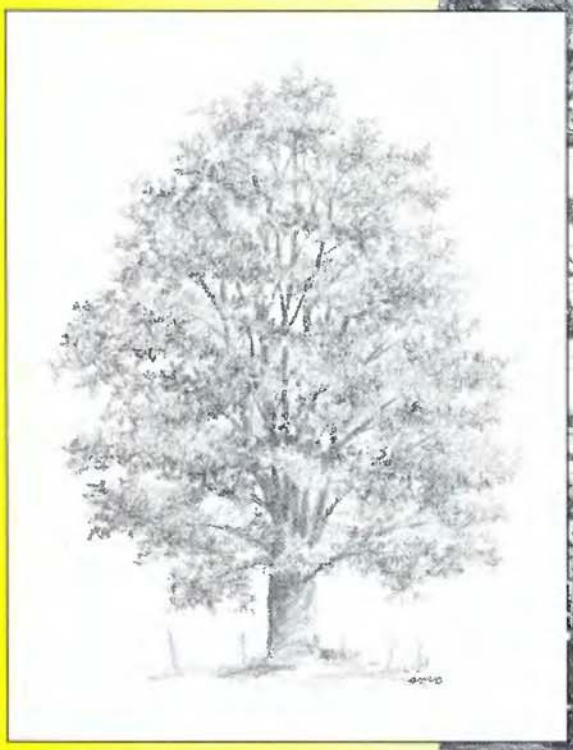
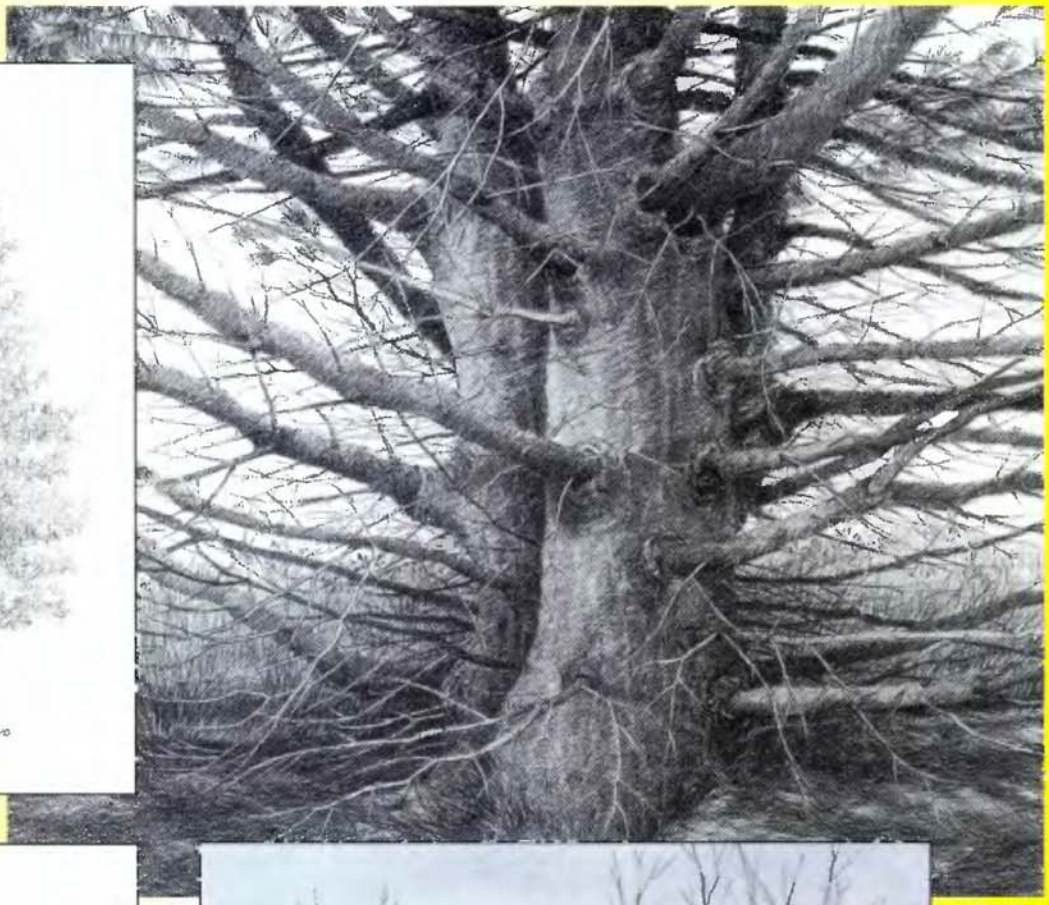
ШКОЛА РИСОВАНИЯ

Рисуем Пейзаж

Как запечатлеть красоту природы с помощью карандашей и прочих рисовальных принадлежностей







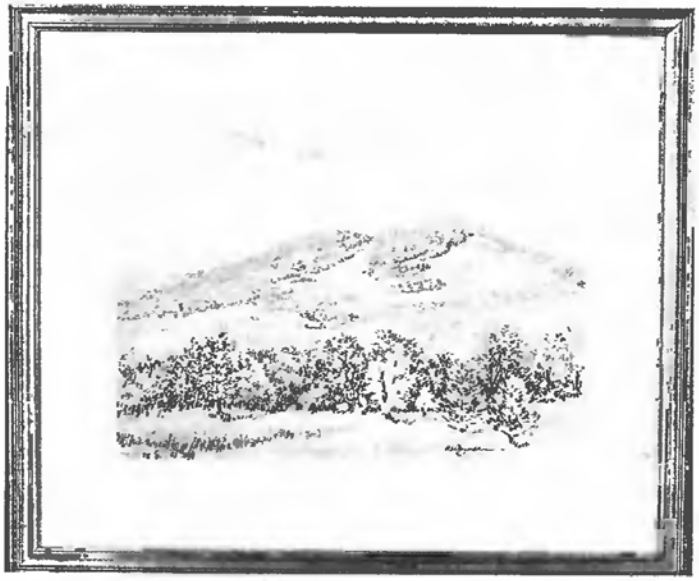


Стенли Молцмен

Рисуем Пейзаж



Drawing Nature



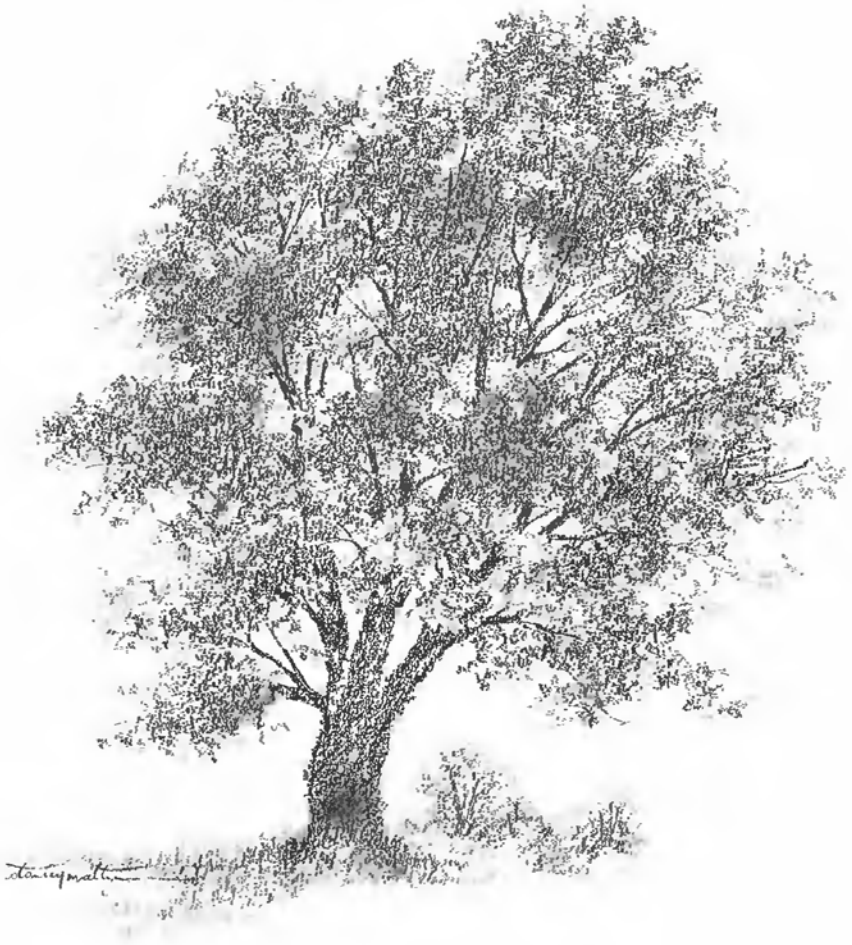
Stanley Maltzman

NORTH LIGHT BOOKS
Cincinnati, Ohio

ШКОЛА РИСОВАНИЯ

Рисуем Пейзаж

Как запечатлеть красоту природы с помощью карандашей и прочих рисовальных принадлежностей



Стенли Молцмен

ПОПУРРИ
Минск 2003

УДК 741
ББК 85.15
М76

Серия основана в 2000 году

Перевёл с английского *А. Ф. Зиновьев* по изданию:
DRAWING NATURE by Stanley Maltzman.— Cincinnati, Ohio: «North Light Books», 1998.
Первое издание на русском языке вышло в 2001 г..

Оформление *М. В. Драко*

Издание охраняется законом об авторском праве. Ни одну часть этой книги, включая внутреннее и внешнее оформление, нельзя воспроизводить в какой бы то ни было форме и какими бы то ни было средствами (электронными или механическими) или сохранять в любой поисковой системе или базе данных без предварительного письменного разрешения издателя. В порядке исключения, лишь рецензенты могут помещать в своих обзорах короткие выдержки (цитаты) из материалов данной книги. Нарушение этих ограничений преследуется в судебном порядке.

Издатель и автор не несут ответственности за ошибки или пропуски, возникшие вопреки всем соответствующим мерам предосторожности, осуществлённым при подготовке этой книги к печати, а также за повреждения или убытки, которые могут случиться при использовании помещённой здесь информации.

Молцмен С.

М76 Рисуем пейзаж/Пер. с англ. А. Ф. Зиновьев.— 2-е изд.— Мн.: ООО «Попурри», 2003.— 144 с.:ил.— (Серия «Школа рисования»).
ISBN 985-483-029-2.

Американский художник рассказывает и показывает, как отображать на бумаге или картоне деревья, траву, снег, камни, облака, водоёмы и прочие красоты загородной природы.

Для широкого круга начинающих художников-графиков.

УДК 741
ББК 85.15

ISBN 985-483-029-2 (рус.)

ISBN 0-89134-933-2 (англ.)

© Оформление. ООО «Попурри», 2003
© Перевод, издание на русском языке. ООО «Попурри», 2001
© 1995 by Stanley Maltzman

ПОСВЯЩЕНИЕ

Моей жене Рахили, моим родителям Саре и Абраму... они верили.

БЛАГОДАРНОСТИ

Тиш и Эллиоту Далтонам из Студий долины реки Гудзон, которые инициировали всё это.

Джине и Барбре Грин, чьи ободряющие слова и практические советы замечательно помогли мне.

Джерри Смиту — его фотовклад добавил блеска этой книге.

Джоулу Савицки, который всегда на месте и всегда готов.

Моим дочерям Кэрол и Сюзан, а также их семьям Каванагам и Стори, которые помогали продвигать главу за главой.

Моим друзьям из библиотеки Гринвилла, которые намного облегчили поиск.

Рисовальщикам из газеты "Вечер вторника" — их работы послужили трамплинами для многих моих размышлений.

Гертруде Деннис и Джону Клэнси, чьи профессиональные советы и поддержка на протяжении ряда лет воодушевляли меня в работе и развитии мастерства — незабываемое время.

Ещё одной Рахили, которая встретилась мне в жизни, — моему редактору Рахили Вулф, а также её очень способной помощнице Кэти Кипп. Я очень, очень признателен за то, что они своими знаниями, директивами и добрыми словами удерживали корабль на курсе.

Спасибо вам всем.

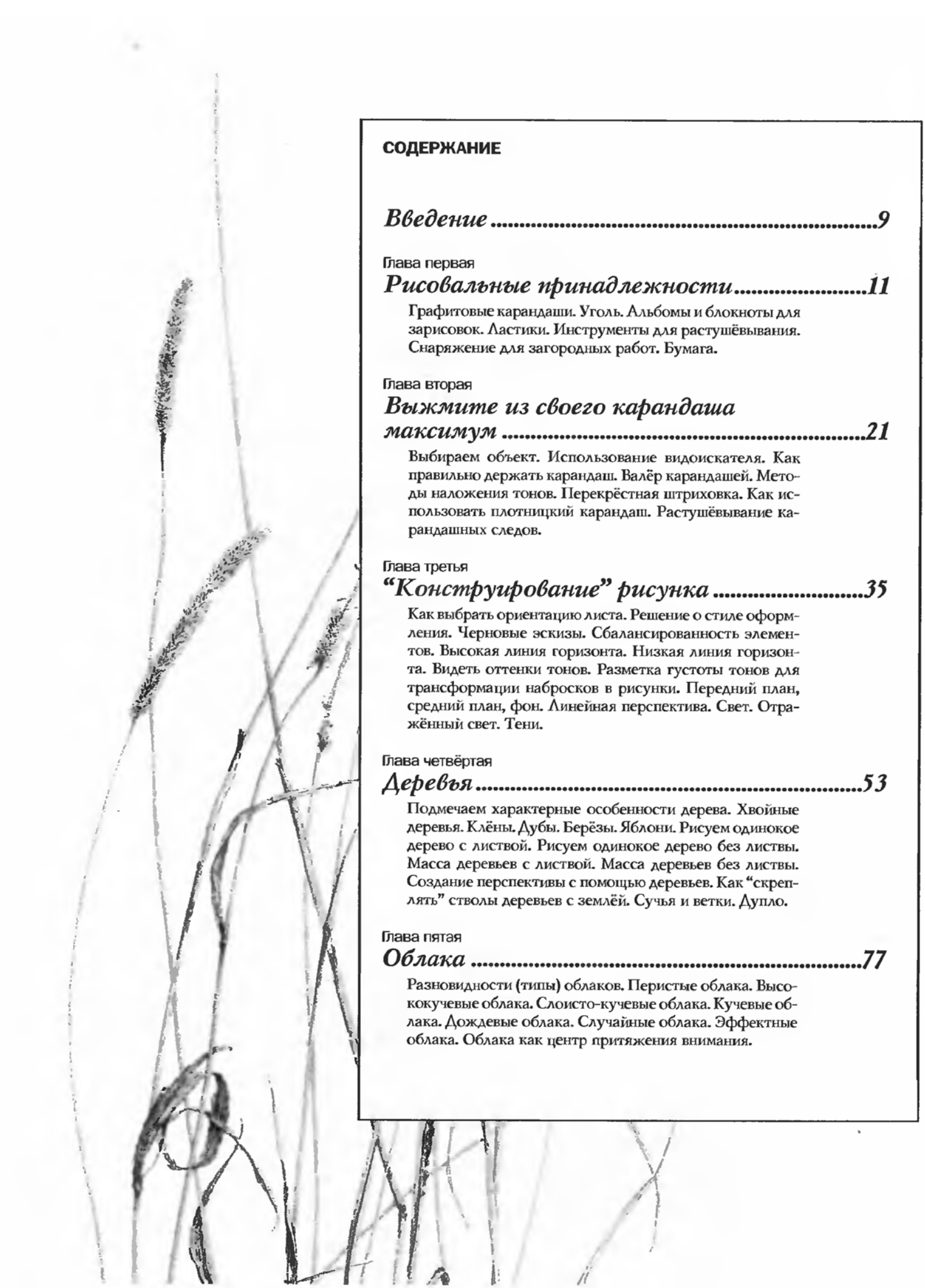
А теперь начнём карабкаться на другую гору...

ОБ АВТОРЕ

Стенли Молцмен — художник-натуралист, чья приверженность работам на открытом воздухе берёт начало в скаутских годах и подпитывается постоянным проживанием в долине реки Гудзон, изобилующей замечательными ландшафтами, которые оставили неизгладимый след в истории изобразительного искусства США. В таком окружении для художника вполне естественно черпать вдохновение из живой природы, и рисунки, вошедшие в настоящую книгу, демонстрируют любовь мастера к этому краю, а также готовность поделиться со всеми читателями умением его изображать.

Произведения г-на Молцмена представлены в музеях и галереях по всей стране, список которых возглавляют Американская академия искусств и литературы, Национальная академия художеств, Кэприкорн-галерея, Карнеги-музей естественной истории. Он член Американского общества художников, работающих пастелью, и Ассоциации искусств долины реки Гудзон.

Он твёрдо верит в то, что восхитительный рисунок не получится без способности хорошо рисовать, и часто получает приглашения читать лекции и проводить семинары по вопросам пленэра в средних школах и с более взрослыми учениками. Постоянно занят преподавательской работой в Студиях долины реки Гудзон (городок Гринвилл, штат Нью-Йорк). Апрельский выпуск журнала "Американский художник" в 1986 году сделал его своим героем; имя Стенли Молцмена включено в справочник "Кто есть кто в американском искусстве".



СОДЕРЖАНИЕ

Введение ***9***

Глава первая

Рисовальные принадлежности ***11***

Графитовые карандаши. Уголь. Альбомы и блокноты для зарисовок. Ластики. Инструменты для растушёвывания. Снаряжение для загородных работ. Бумага.

Глава вторая

Выжмите из своего карандаша максимум ***21***

Выбираем объект. Использование видоискателя. Как правильно держать карандаш. Валёр карандашей. Методы наложения тонов. Перекрёстная штриховка. Как использовать плотницкий карандаш. Растушёвывание карандашных следов.

Глава третья

"Конструирование" рисунка ***35***

Как выбрать ориентацию листа. Решение о стиле оформления. Черновые эскизы. Сбалансированность элементов. Высокая линия горизонта. Низкая линия горизонта. Видеть оттенки тонов. Разметка густоты тонов для трансформации набросков в рисунки. Передний план, средний план, фон. Линейная перспектива. Свет. Отражённый свет. Тени.

Глава четвёртая

Деревья ***53***

Подмечаем характерные особенности дерева. Хвойные деревья. Клёны. Дубы. Берёзы. Яблони. Рисуем одинокое дерево с листвой. Рисуем одинокое дерево без листвы. Масса деревьев с листвой. Масса деревьев без листвы. Создание перспективы с помощью деревьев. Как "скреплять" стволы деревьев с землёй. Сучья и ветки. Дупло.

Глава пятая

Облака ***77***

Разновидности (типы) облаков. Перистые облака. Высококучевые облака. Слоисто-кучевые облака. Кучевые облака. Дождевые облака. Случайные облака. Эффектные облака. Облака как центр притяжения внимания.



Глава шестая

Снег ***91***

Какими приёмами показывают лёгкий снежный покров. Какими приёмами показывают толстый снежный покров. Рисуем заснеженный ландшафт. Горы со снегом и деревьями. Снег на деревьях. Рисуем зимние листья.

Глава седьмая

Сараи, трава, камни и вода ***101***

Сараи. Как изобразить текстуру внешней обшивки сарая. Особенности старых амбаров. Рисуем траву. Трава вокруг деревьев и строений. Рисуем камни в поле. Рисуем камни в воде. Каменные стенки. Столбики заборов и изгородей. Озёра. Пруды. Рисуем водопады.

Глава восьмая

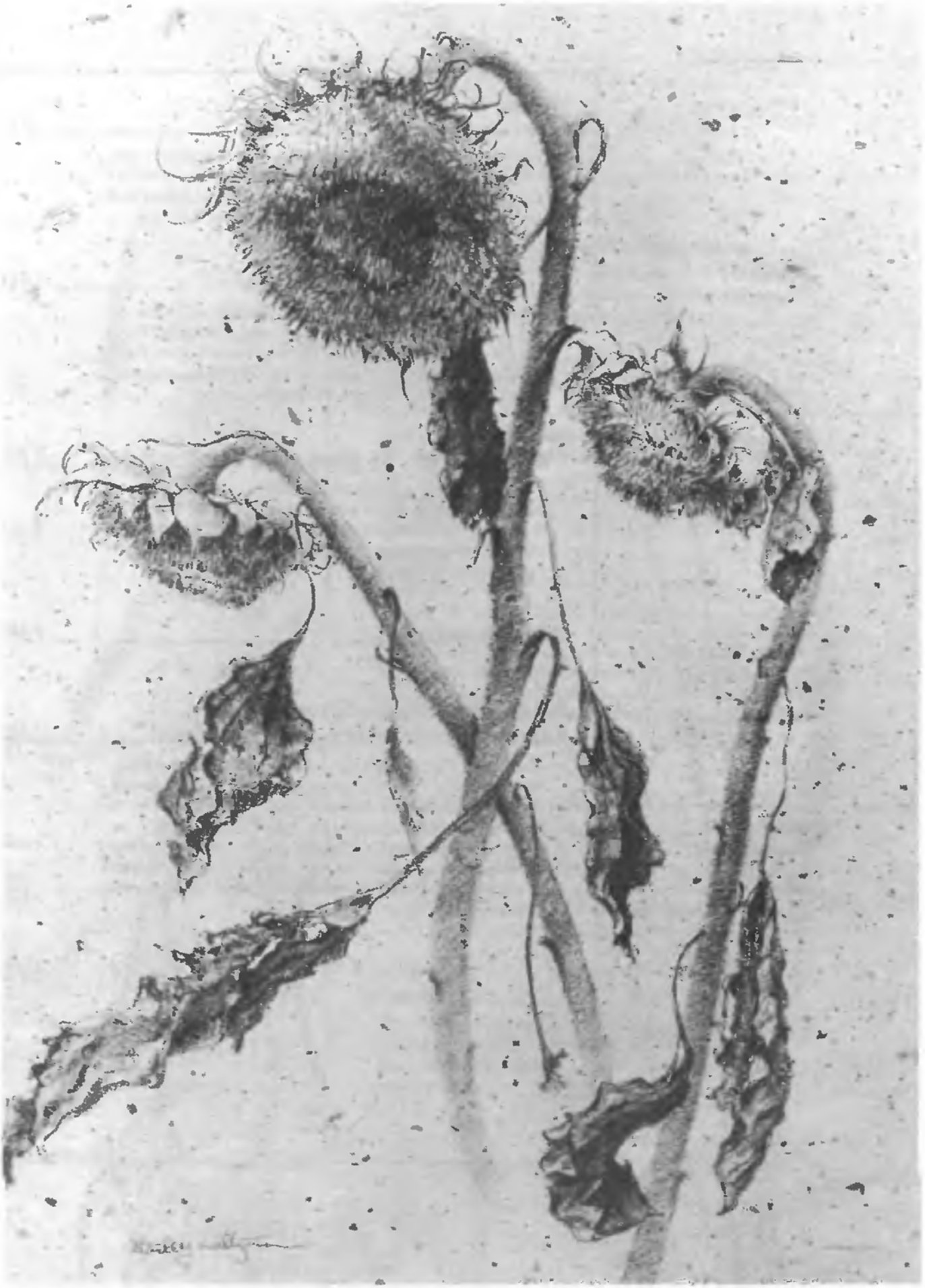
Рисуем природу разными средствами ***119***

Рисуем пейзаж карандашом. Рисуем пейзаж углём и жидкой краской. Уголь и сангина от "Conte" . Уголь и акварель. Рисуем пейзаж на цветной бумаге. Рисуем пейзаж на тонированной бумаге. Создаём пейзаж методом "рисования наоборот".

Заключение ***137***

Как хранить и обрамлять ваши произведения ***138***

Избегайте контактов с кислотами. Применяйте накладки. Как выбрать верные размеры отверстия в накладке. Какова должна быть ширина сторон накладки. Что такое подложка. Как скреплять ваше произведение с накладкой и подложкой. Стекло или прозрачный пластик? Багет (декоративные рамы). Металлические рамы. Пластмассовые рамы. Сочетается ли ваше произведение с багетом.



"Подсолнухи".
Японская бумага (чири), уголь, 79х56 см.
Собрание Рахили Молцмен.

Введение

Ученики, с которыми я имею дело на протяжении многих лет, спрашивают, что вдохновляло меня при создании такой-то картины или каким сортом карандашей я рисую. Ответ: "Сточасовый карандаш". Иными словами, секрет успеха вовсе не в карандашах — он состоит из труда, беззаветной преданности и любви к рисованию.

Согласитесь уделить мне своё время, и я покажу, что вы тоже можете делать великолепные рисунки. Эта книга была задумана, чтобы сломать запреты и ограничения, с которыми вы сталкиваетесь, когда пробуете рисовать на открытом воздухе; я научу вас, как понимать, расценивать и интерпретировать видимое.

Искусство начинается тогда, когда как следует позаботишься о том, чтобы правильно ***увидеть***. Природа воодушевляет человека своей красотой, но не рисует картину вместо него. Именно вы, художник, стремясь создать произведение графики или живописи, должны взять элементы, которые предлагает вам натура, и истолковать их с привлечением собственных искренних чувств.

Шаг за шагом я буду показывать вам, как обнаруживать драматургию происходящего вокруг, как рассматривать (и уверенно рассмотреть) объект, выбранный для отображения. Вы поймёте, как использовать графитовый карандаш или угольный (рашкуль), как применять некоторые другие специальные средства и методы. Вы ощутите, как бумага становится неотъемлемым компонентом произведения, когда планируешь (или импровизируешь) рисунок, желая "ухватить" настроение момента. Все полученные из этой книги знания дадут вам способность наслаждаться прелестями пленэрного рисования.



“Остатки молодости II”.
Японская бумага (Мисуми), уголь, 56х79 см.

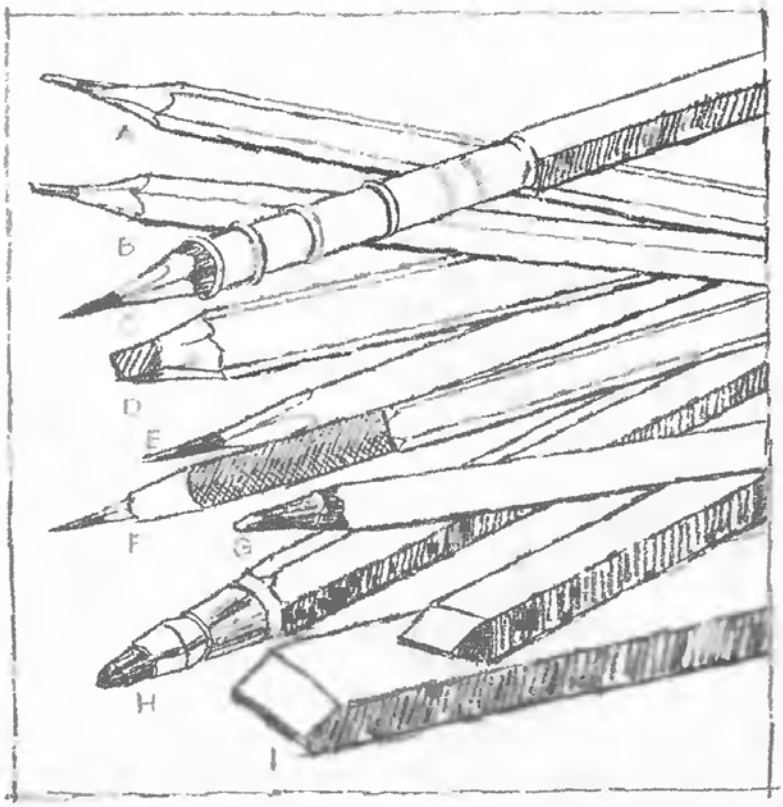


ГЛАВА ПЕРВАЯ

Рисовальные принадлежности

Приобретение нужных вам рисовальных принадлежностей может оказаться весьма волнующим процессом и даже немного ошеломляющим. Я сам ещё сохраняю способность каждый раз радоваться, когда захожу в лавку, торгующую всякими такими вещами, и брожу вдоль полок, на которых выставлен товар: не появилось ли чего-нибудь новенького? Аналогичное чувство охватывает меня, когда по почте приходит свежий каталог принадлежностей для рисования; представьте, я пролистаю его от корки до корки, даже если хотел бы заказать лишь полдесятка карандашей. Ожидание, трепет, предвкушение, возбуждение: вот-вот взгляду откроется штука, о которой раньше не слыхал, некое волшебное перо или кисточка, до сих пор никак не дававшаяся в руки... Со временем вы и сами возымеете неугасимое желание пробовать другие инструменты и материалы — уверяю, оно обязательно возникнет и станет важным элементом вашего творческого "я".

На следующих страницах я познакомлю вас с некоторыми из основных инструментов и материалов, поступающих в продажу для выполнения набросков, эскизов, этюдов или законченных рисунков на открытом воздухе. Ассортимент рисовальных принадлежностей, разумеется, намного более широк, но в начале вы наверняка пожелаете обойтись сокращённым количеством "багажа", который надо транспортировать с собой в поле, на опушку или к реке.



A. Рисовальный графитовый карандаш.
B. Конторский или школьный графитовый карандаш.
C. Удлинитель для карандаша.
D. Плотницкий карандаш.
E. "Водорастворимый" карандаш.
F. Механический (цанговый) карандаш с тонкими графитовыми сердечниками.
G. Рисовальный карандаш без дерева.
H. Механический карандаш с четвертьдюймовыми графитовыми сердечниками.
I. Прямоугольные графитовые призмы с разными площадями сечения.

ГРАФИТОВЫЕ КАРАНДАШИ

В старину, услышав слово "карандаш", всякий сведущий человек сразу же представлял себе свинцовый (или серебряный) штифт (стержень) в деревянной или металлической оправе. Теперь свинца в карандашах нет, их делают из графита (или из смеси графитового порошка с глиной).

На деревянной оболочке каждого рисовального или чертёжного карандаша вы увидите сочетание цифры и буквы типа 2H или 4B. Латинской буквой H (или русской Т) обозначаются твёрдые стержни, а цифрой — степень твёрдости (она может достигать 9); чем больше цифра, тем твёрже стержень, тем светлее и тоньше оставляемая им линия. Латинскую букву B (или русскую М) ставят на мягких карандашах; чем больше цифра при ней, тем мягче стержень, тем шире диапазон насыщенности тёмных тонов, которые можно создать с его помощью. Производятся и карандаши средней твёрдости, помеченные буквами HB (в русском варианте — ТМ).

Другие графитовые карандаши в деревянной оболочке — конторские или школьные. Они удивляют своей универсальностью. Максимальные степени твёрдости или мягкости у них не столь велики, как у рисовальных карандашей, но всё же конторским или школьным карандашом вы можете делать прекрасные наброски.

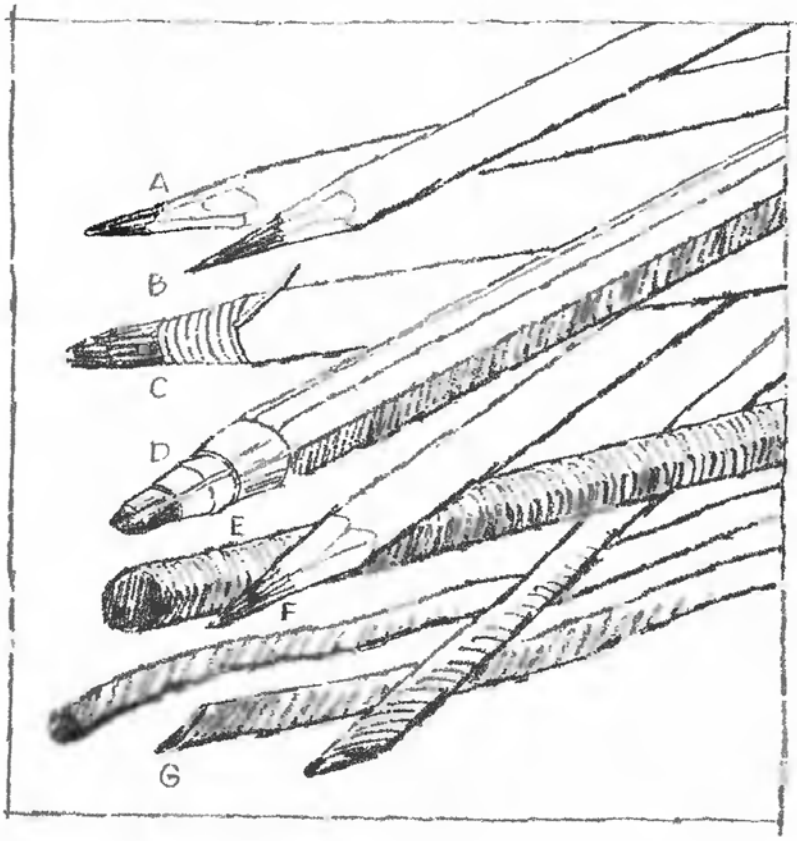
Плотницкий карандаш (в уплощённой деревянной оправе заключён графитовый брусок прямоугольного сечения, а не круглый стержень) отлично сгодится художнику, чтобы быстро заполнять тёмными тонами большие (широкие) зоны рисунка.

Ещё одна диковинка в графитовом семействе — "водорастворимые" карандаши для эскизов (изготавливаются лишь с тремя степенями мягкости). Закончив набросок таким карандашом, можно взять кисть, обмакнуть её в воду и аккуратно поводить по линиям. Вода размывает следы графита, образуя удивительно красивые переходы серого тона от светлых областей к более тёмным. После того как она полностью высохнет, допускается снова применять этот карандаш для дорисовывания нужных элементов поверх получившегося изображения.

В продаже вы также встретите множество типов механических (цанговых) карандашей с тонкими графитовыми сердечниками разного диаметра (в пределах 1 мм). Рекомендую разыскать подобный карандаш (металлический или пластмассовый), рассчитанный на сердечник толщиной в четверть дюйма (около 6 мм), — такие просто великолепны для выполнения набросков на открытом воздухе.

"Родственницы" плотницкого карандаша — две графитовые палочки (призмы) без деревянной оправы. У одной сечение квадратное, длина стороны квадрата — четверть дюйма. Сечение другой — прямоугольник полдюйма (12,7 мм) шириной, четверть дюйма высотой. Длина обеих призм — три дюйма (примерно 7 с половиной сантиметров).

Есть рисовальные карандаши категории B (мягкие), в конструкции которых не используется дерево: круглый графитовый стержень защищён оболочкой из иного материала. Материал этот легко режется, и грифель карандаша можно либо заострять для получения тонких линий, либо притуплять, чтобы оставлять широкие следы-штрихи.





Очень удобен для эскизов блокнот со спиральным скреплением листов. Во-первых, всегда можно вырвать из него лист, не опасаясь повредить рисунок. Во-вторых, такой блокнот легко перегибать на любом развороте (но надо бы проложить папиросную бумагу между рисунками, чтобы не смазать их). Блокноты из газетной бумаги дешевле, листы их обычно скреплены клеем и удаляются без затруднений. Новому альбому для зарисовок предстоит "бурная" жизнь, поэтому жёсткая крышка предпочтительнее, тем более что в нём наверняка появятся со временем несколько "жемчужин творчества", которые вам захочется предохранить от истрёпанности.

A. Угольный карандаш твёрдый.
B. Угольный карандаш мягкий.
C. Угольный карандаш в бумажной обёртке.
D. Механический карандаш с четвертьдюймовыми угольными сердечниками.
E. Стержень из прессованного рисовального угля в смеси с графитом.
F. Карандаш для набросков от фирмы "Conte".
G. Угольные палочки из натуральной виноградной лозы.

УГОЛЬ

Это замечательное средство рисования продаётся тоже в виде обыкновенных карандашей с деревянной оболочкой. Степень твёрдости варьируется производителями. Есть угольные палочки, обёрнутые в несколько слоёв бумагой, которую надо отдирать, чтобы обнажать рабочий конец по мере истирания. Один из моих излюбленных инструментов для набросков — угольный стержень толщиной в четверть дюйма, вставленный в металлический или пластмассовый цанговый держатель. Можно приобретать также палочки из прессованного рисовального угля в смеси с графитом, которые обеспечивают великолепное богатство оттенков чёрного. Ещё бывают доступны угли из натуральной виноградной лозы — ими легко накладывать тон, столь же легко он и растушёвывается. Рекомендую попробовать в деле все описанные формы.

АЛЬБОМЫ И БЛОКНОТЫ ДЛЯ ЗАРИСОВОК

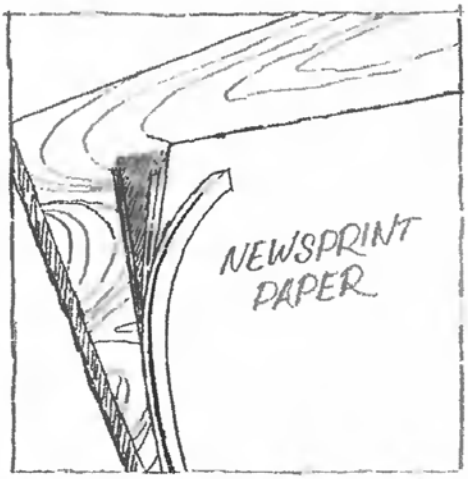
Множество превосходных типов и разновидностей есть сегодня в продаже. Для начала я порекомендую вам блокнот рисовальной бумаги серии 400 от фирмы "Strathmore", содержащий листы форматом 46x61 см с обычной ("Regular") поверхностью. На неё хорошо ложатся и графит, и уголь — такую бумагу можно назвать универсальной.

Дешёвая газетная бумага наилучшим образом сгодится для чернового фиксирования ваших идей и проработки каких-то проблем, когда вы не хотите тратить на эти цели дорогую. Удобны форматы приблизительно 35x43 или 46x61 см.

Минимальный размер листа в вашем альбоме для набросков — 14x22 см. Твёрдую крышку предпочтите мягкой. Носите его с собой повсюду. Обзаведитесь привычкой "брать на карандаш" всё интересное, что встречается на пути, — ваши глаза при этом получают необходимый навык правильно *видеть* объекты. Каждый эскиз вовсе не обязательно должен быть шедевром, но когда альбом будет заполнен до конца, сравните последние листы с первыми, чтобы прочувствовать разницу.

ПЛАНШЕТ

Иногда блокнот для эскизов (или отдельный лист бумаги) необходимо чем-то поддержать. Для такого случая купите себе планшет в лавке или сделайте его своими руками из 12-миллиметровой фанеры (покройте её полиуретаном, чтобы дольше прослужила). Размеры его должны превышать формат бумаги, на котором вы обычно рисуете, хотя бы на 5 см в обоих направлениях (и по длине, и по ширине). Бумага будет лучше воспринимать карандаш, если между нею и планшетом есть ещё несколько листов.



Планшет поддерживает блокноты или отдельные листы бумаги для зарисовок. На рисунке показан деревянный планшет; при желании можно сделать его и из пластмассы. До нанесения покрытия прошлифуйте поверхность наждачной бумагой. Подстилочные листы газетной бумаги закрепите на планшете клейкой лентой.

ЛАСТИКИ

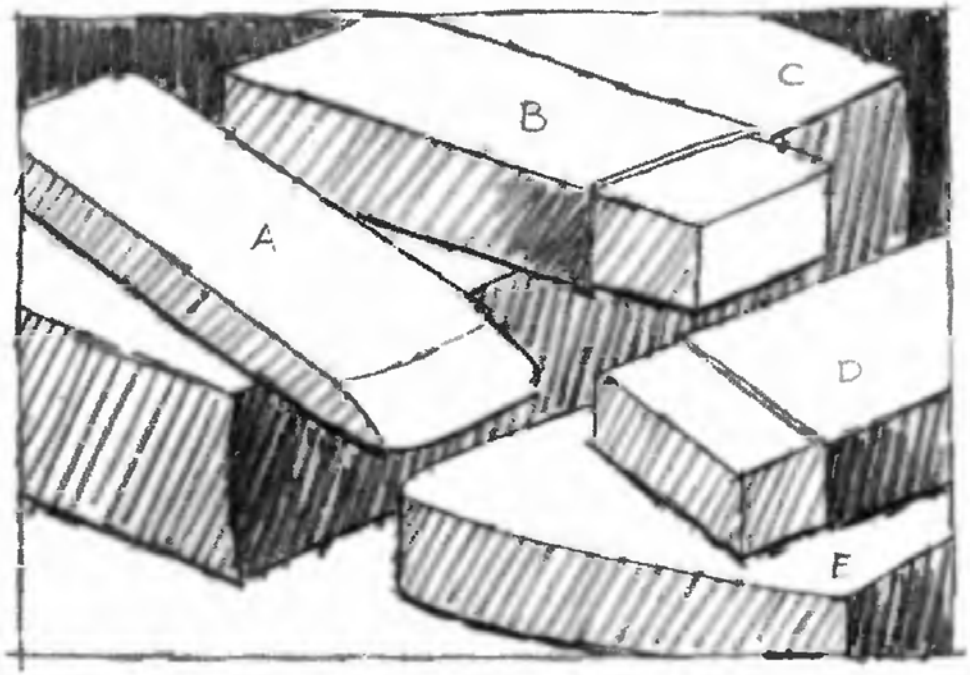
Я не из тех, кому доставляет удовольствие "драить" ластиком и тем самым портить великолепную бумагу, но что поделаешь, если в процессе рисования на открытом воздухе частенько возникает необходимость уничтожать предварительные или ошибочные штрихи и линии? Этим целям служат ластики нескольких типов.

Пластичный ластик — липкий, мягкий, напоминающий глину. Из него можно сформировать подобие остроконечной иглы, чтобы оставить на рисунке тонкую светлую линию, или тупого пестика, чтобы "поднять" тон в какой-нибудь широкой зоне изображения (и даже сделать световой блик).

Новые пластмассовые ластики отлично справляются с удалением хоть одиноких линий, хоть бесформенных пятен, хоть общей загрязнённости.

Обычный ластик, знакомый всем со школьных времён, тоже хорош при очистке больших областей.

Выбирайте ластик, который мало вредит вашей бумаге. От неоднократного стирания на одном и том же месте её поверхность разрушается и уже не будет воспринимать карандаш должным образом.



Ластики

A. Обычный ластик марки "Art Gum" хорошо счищает поверхностную грязь с больших площадей.

B. У другого "старого знакомого" — ластика марки "Pink Pearl" — конец заострён для удаления отдельных карандашных штрихов.

C. Белым пластмассовым ластиком карандашные помарки ликвидируются почти без усилий.

D. Синий (голубой) пластмассовый ластик предназначен уничтожать, не повреждая бумагу, более неподатливые (зернистые) следы карандаша.

E. Пластичный ластик обязательно должен присутствовать в коробке с вашими рисовальными принадлежностями. Из него можно вылепить инструмент произвольной формы для "подъёма" (осветления) тёмных карандашных или угольных тонов в любой зоне рисунка. Этим ластиком бумагу не трут, а, образно говоря, "клюют".

ЗАТАЧИВАНИЕ КАРАНДАШЕЙ

Я предпочитаю использовать для этого вместо стандартной точилки бритвенное лезвие с одним режущим краем, что позволяет сильнее обнажить грифель. Зажмите лезвие между большим и указательным пальцами правой руки, как показано на фото, а карандаш возьмите в левую. Большим пальцем левой руки помогите лезвию вонзиться в деревянную оболочку. Стружки должны быть короткие и нетолстые, для чего правой рукой направляйте лезвие не вглубь к грифелю, а вдоль и от него. Поворачивайте карандаш левой рукой вокруг его продольной оси. Когда грифель откроется на достаточную длину, придайте его кончику необходимую форму с помощью наждачной "тёрки".

Может быть, поначалу такая процедура покажется вам странной, но вскоре вы привыкнете и тоже не захотите никакой иной. Избегайте двусторонних лезвий! Попользовавшись лезвием, сохраните его в безопасном месте: вовсе не нужно, чтобы эти острые предметы неприкаянно громыхали внутри пенала или коробки с карандашами. Если же вам всё-таки неудобно работать лезвием, то покупайте себе портативную точилку; а если желаете нож, то проследите, чтобы его клинок складывался или надёжно втягивался в рукоятку.





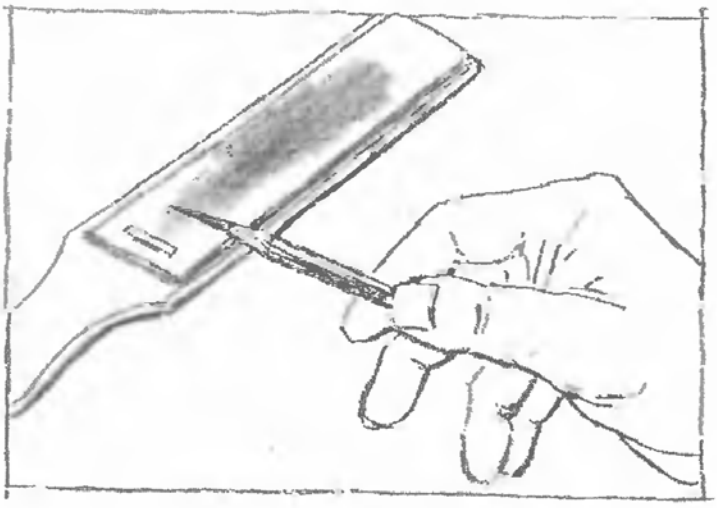


Затачивание
Следуя процедуре, показанной на этих фото, попробуйте заточить несколько карандашей. Вы сможете обнажить грифель на большую длину, нежели канцелярская точилка.

Наждачная "тёрка"

Это деревянный брусок 18—20 см длиной, к которому скобами прикреплена стопочка листов мелкой наждачной бумаги. Главное назначение "тёрки" — обеспечивать нужную форму и остроту рабочих концов ваших графитовых и угольных карандашей. Если вы, очутившись в лесу или на лугу, вдруг обнаружили, что случайно забыли "тёрку" дома, то поищите в окрестностях более-менее плоский камень — и день не окажется потерянным напрасно.

Наждачная "тёрка"
Пара слов в предостережение пользователю этим нехитрым инструментом: когда формируете остриё, не прижимайте грифель к наждачной бумаге слишком сильно, иначе он обломится. Минимальное давление, карандаш покручивайте, и всё будет хорошо.

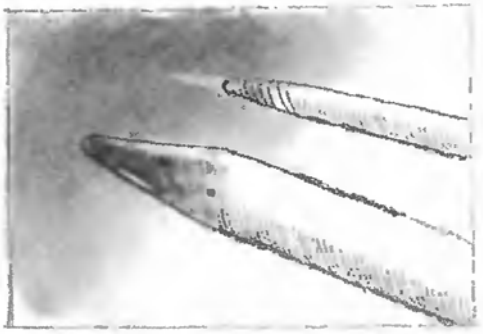


ИНСТРУМЕНТЫ ДЛЯ РАСТУШЁВЫВАНИЯ

Стомп (палочка для тушёвки) сделан из бумаги, по структуре и свойствам похожей на фетр, в виде сигары, заострённой с обоих концов. Первое и главное его назначение — растушёвывание карандашных или угольных тонов. Наждачной "тёркой" можно почистить или переформировать концы стомпа.

Более простой инструмент так и называется — растушёвка. Это свёрнутая из бумажной полоски трубка, один конец которой имеет вид спирального конуса. Она тоньше, чем стомп, и ещё лучше пригодна для работы в малоразмерных зонах рисунка.

При растушёвывании крупноразмерной зоны (а также при очистке её с целью полной переделки изображения) можно использовать обыкновенные мягкие бумажные салфетки, выпускаемые для снятия грима, косметики и т. п.



Инструменты для растушёвывания
Ими смягчают переходы тона от тёмного к светлому в малоразмерных зонах рисунка. Чистый стомп или свежую растушёвку можно также использовать для снижения насыщенности тона.

СНАРЯЖЕНИЕ ДЛЯ ЗАГОРОДНЫХ РАБОТ

Складные стульчики изготавливаются со спинкой и без; выбор за вами. Следует поискать модель с карманами, застёгивающимися на молнию. Маленькое раскладное кресло, разумеется, комфортнее, но я всё же рекомендую стульчик: во-первых, в карманах можно кое-что поместить, во-вторых, есть плечевой ремень, облегчающий транспортировку.

Мольберты характеризует разнообразие конструкций, форм и размеров. У меня есть два; каким именно воспользоваться, решают обстоятельства. Если до нужного места надо некоторое время идти пешком, то я возьму лёгкую складную деревянную треногу. Другой мольберт, так называемый французский, мне подарила группа бывших студентов; он очень удобен.

Прежде чем купить себе мольберт, хорошенько приглядитесь к нему. Поговорите со знакомыми художниками, прикиньте, соответствуют ли мольберты, используемые ими, вашим требованиям: легко ли нести, долго ли раскладывать и складывать, крепко стоит или склонен без ветра дрожать... Не бойтесь быть любопытным, желая приобрести вещь, которая оказалась бы для вас наиболее практичной.



Французский мольберт
Здесь показан мой французский мольберт в "боевом" положении с прикреплённым зонтиком. Плоскость, к которой прикалывают лист, можно разместить горизонтально и работать, словно за столом. Когда захочется рисовать сидя, можно изменить длину ножек мольберта. Рядом виден складной стульчик с набитыми карманами.



Складная деревянная тренога
Это лёгкая конструкция, и "походные" её габариты весьма удобны. Порекомендую вам периодически проверять полноту комплекта болтов, шайб и гаек, обеспечивающих стабильность "боевого" положения. Если что-либо из них потеряется под открытым небом, то шанс отыскать — очень слабенький.

Французский мольберт продаётся в нескольких разновидностях. Одну из них называют *мольберт-рюкзак*, ибо она предусматривает переноску в заспинном ранце и высвобождает ваши руки для транспортировки иных грузов. Другая имеет два ящика: поменьше (шириной около 30 см) и побольше (примерно 40 см), в которых можно разместить массу рисовальных принадлежностей, включая графитовые, угольные и пастельные карандаши, масляные краски и т. п.

Зонтик не является абсолютно необходимым, но поверьте: будет немало ситуаций, когда чрезвычайно захочется иметь его под рукой, чтобы сияющее солнце не мешало, отражаясь от бумаги в ваши глаза, улавливать подлинные соотношения тонов в рисуемом пейзаже. Зонтик крепят к мольберту струбцинкой, а S-образная ножка позволяет регулировать его положение в пространстве.

БУМАГА

Однажды я прочитал о художнике, который перед началом работы ласково поглаживал руками лист бумаги, словно восхищаясь его чистой красотой (или извиняясь за то, что собрался её "убить"). Поначалу подумалось, что автор приукрасил свою повесть вымыслом, но как-то раз, сидя в поле и готовясь приступить к рисованию, я обнаружил, что моя собственная ладонь неторопливо гладит бумагу, приколотую к мольберту. Нет, я не пытаюсь навязать вам выполнение такого же ритуала с каждым листом! Я хочу сказать: вы непременно откроете для себя, что бумага — это чудо, когда проэкспериментируете со множеством доступных сортов и узнаете, как их поверхности реагируют на графитовый или угольный карандаш.

Бумага изготавливается тремя способами: вручную, на медленных машинах и на быстрых.

Листы вручную сделанной бумаги нестандартны, потому что каждый из них изготавливается в индивидуальном порядке. Опознать её можно по нерегулярным неровностям краёв листа (так называемых отливных кромок). Этим способом сегодня в мелких мастерских производятся многие великолепные сорта бумаги для рисовальщиков. Если в вашем районе проживания есть такая мастерская, то постарайтесь попасть в неё, чтобы понаблюдать весь технологический процесс. Вы не только приобретёте интересные и полезные знания, но и, возможно, с ходу купите какой-нибудь особо понравившийся вам лист, чтобы попробовать порисовать на нём.

Бумага, изготовленная на медленных машинах, похожа на сделанную вручную. В такой машине все технологические операции выполняются с низкой скоростью, позволяющей контролировать качество любого листа. В рамках механизированного процесса можно менять некоторые параметры бумаги и даже, в частности, имитировать неровности отливных кромок, но они будут приблизительно одинаковы для всех листов текущего тиража (а каждому листу ручной выделки присущ свой неповторимый набор неровностей). Художникам хорошо известны такие имена, как Арчис, Фабриано, Ватман, означающие великолепную бумагу, выпущенную этим способом. Другими словами, у нас с вами есть достаточно широкий выбор замечательной бумаги, которая выглядит как сделанная вручную, а продаётся по умеренной цене.

Быстрая машина стремительно превращает древесную массу (целлюлозу) в готовое бумажное полотно (например, газетная бумага вырабатывается со скоростью до 850 м/мин при ширине полотна около 9 м). Все операции (даже моделирование текстуры) производятся внутри одного агрегата. Листы, изготовленные этим способом, абсолютно единообразны и не имеют никаких неровностей по краям. Компании "Strathmore", "Canson" и многие другие обеспечивают художников превосходной, высококачественной рисовальной бумагой, производимой на быстрых машинах и имеющей вполне приемлемую стоимость.



Бумага ручной выделки "Гладиатор". 58 × 79 см. Рисунок углём на листе японской бумаги Мисуми, сделанной вручную.

Каждый лист этой бумаги уникален, но все они имеют поверхность, очень восприимчивую и "дружелюбную" к мягким углям и графитам. Я использовал угольный карандаш в комбинации с четвертьдюймовым угольным сердечником в механическом держателе.



Бумага, изготовленная на медленных машинах "Конец осени". 50x70 см. Набросок углём на листе итальянской бумаги марки "Fabriano Ingres" с наложенной текстурой.

На поверхность этой бумаги отлично ложатся и уголь, и графит. Я придал концу четвертьдюймового угольного сердечника долотоподобную форму, получив острый край для нанесения тоненьких линий.

КАК БУМАГА ВЛИЯЕТ НА РИСУНОК

Поверхность рисовальной бумаги характеризуют прочность, гладкость, мягкость, влагоустойчивость (ограниченная гидрофильность или пористость), упругоэластические, пластические и иные параметры. Понятно, что существуют самые разнообразные комбинации этих параметров. От состояния поверхности выбранного листа ощутимо зависит воспринимаемый зрителем вид вашего произведения. И ещё перед началом рисования вы должны учесть, насколько хорошо сочетается с ней уголь или графит, который вы намереваетесь использовать.

Шероховатая поверхность более "охотно" приемлет уголь, легко заполняющий микровпадины, которыми она изобилует.

Бумага *верже* даёт вам интересную поверхность, на которой прослеживаются водяные знаки в виде продольных и поперечных (вертикальных и горизонтальных) линий. На неё отлично ложатся и уголь, и графит. Рисунки с такой бумаги хорошо репродуцируются благодаря экранному эффекту.

Веленевая бумага, слегка текстурированная, равным образом восприимчива к графиту и углю. Законченное изображение обладает волнующим блеском и живостью.

Сатинированная бумага (называется ещё глазированной) на выходе из бумагоделательной машины была дополнительно пропущена через специальный аппарат — суперкаландр — и вследствие этого имеет совсем гладкую поверхность (без микрорельефа). С ней лучше сочетается графит, позволяя вам отобразить на рисунке более мелкие детали.

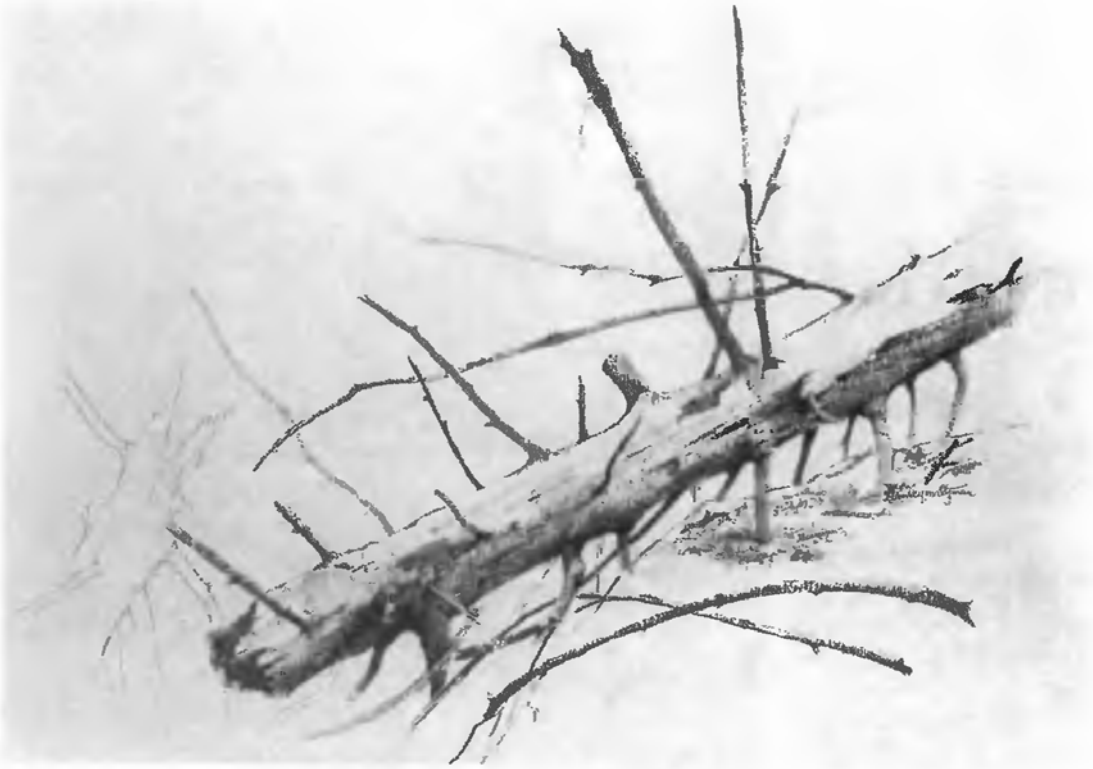
Выбор для экспериментов у вас велик. Не отказывайтесь от них. Набирайтесь опыта, делайте записи для памяти (фиксируйте тип или марку бумаги и свои комментарии по поводу её сочетаемости с тем или иным средством рисования).



Шероховатая бумага
"Амбар Клаверака" — рисунок углём на бумаге марки "Gutenberg". Шероховатая поверхность листа обеспечила изображению реалистичность и помогла мне запечатлеть ощущение присутствия под открытым небом.



Бумага верже
"Белая сосна" — рисунок углём на утяжелённой бумаге марки "Fabriano Ingres". Бумага "Ingres" способна наполнить рисунок воздухом, чего я и желал.



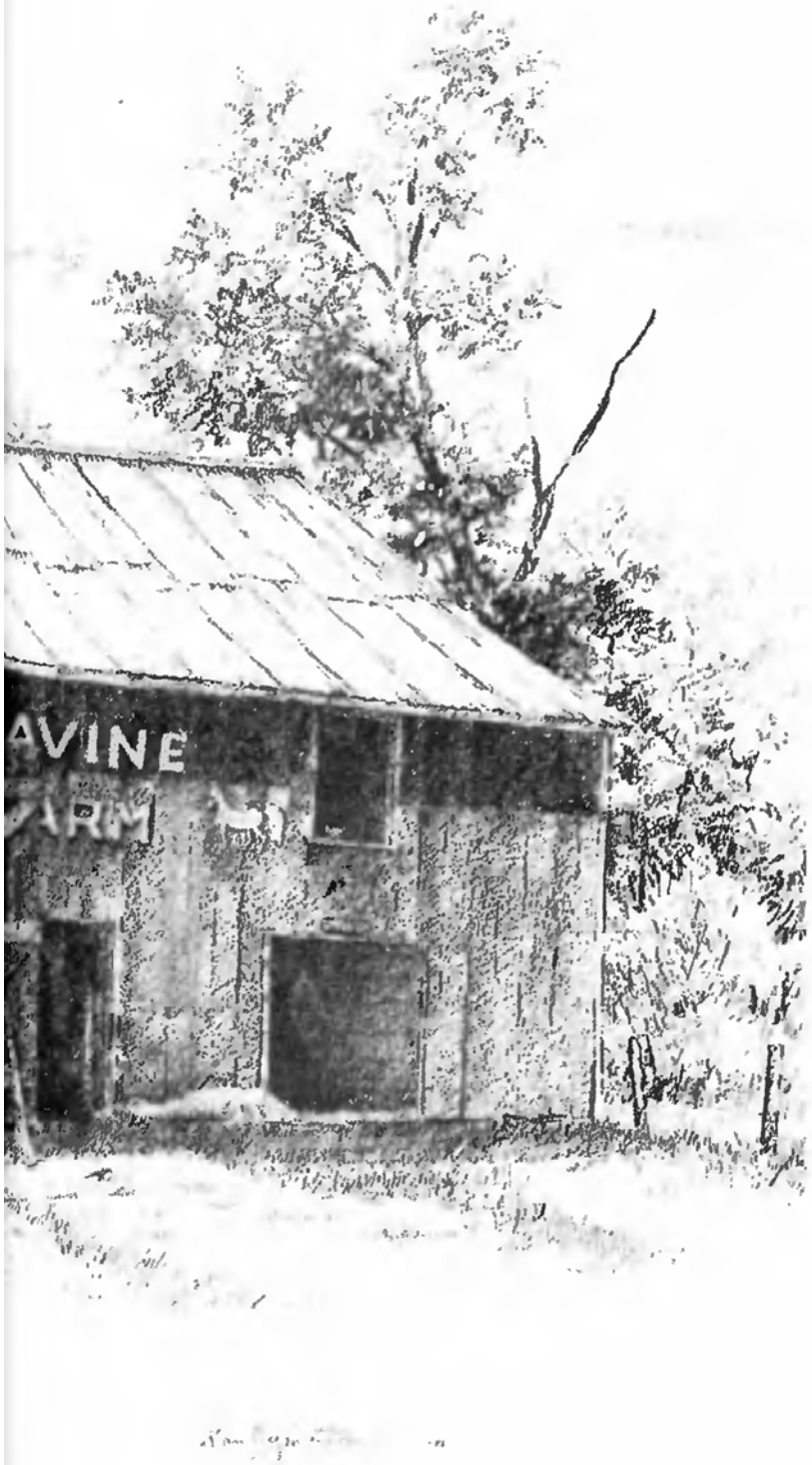
Веленевая бумага
Планируя выполнение этюда "Давно упавшая сосна", я стремился отобразить побольше деталей и потому выбрал менее текстурированную бумагу — бристольский картон от фирмы "Strathmore".



Сатинированная бумага
Этюд "В зимнем лесу" был экспериментаторским: я хотел посмотреть, как бумага поможет мне запечатлеть безмолвие деревьев над заснеженной землёй. Абсолютно гладкая поверхность листа глазированной акварельной бумаги марки "Arches" обеспечила то самое ощущение, которого я добивался.



"Конюшня фермы Равина".
Японская бумага ручной выделки (Гойю), угольные карандаши, 53x74 см.



ГЛАВА ВТОРАЯ

Выжмите из своего карандаша максимум

На последующих страницах мы рассмотрим методы и приёмы, которые позволят вам приступить к практическому рисованию на открытом воздухе. Надо научиться видеть все многочисленные возможности для творчества, предлагаемые вам природой, и правильно выбирать среди пейзажей и отдельных объектов "свой". Описываемые методы и приёмы могут оказаться для вас новыми, незнакомыми, но станут привычными весьма скоро после того, как вы начнёте ими пользоваться при каждой вылазке за город с целью обнаруживать прекрасные, радующие взор и трогающие душу места и запечатлевать свои открытия на бумаге. Арсенал рисовальщика этими методами и приёмами, конечно же, не исчерпывается, но стартовать, я считаю, следует именно с овладения ими.

ВЫБИРАЕМ ОБЪЕКТ

Какой-то просто привлекает ваше внимание, притягивает к себе взгляд на пару-тройку секунд. Другой заставляет вас прекратить движение и всмотреться снова. Старое искривлённое дерево с шишковатыми, в наростах сучьями? Или силуэт рощицы на фоне холма и неба за ним? Или облака, отразившиеся в гладкой воде медленной речки? Конкретика не имеет значения — любой объект может сделаться для вас "своим", если задевает вашу творческую жилку и побуждает созидательную энергию действовать. Очутившись за городом, не торопитесь. Идите медленно. Пусть работают глаза, а не ноги. Остановитесь, чтобы вдумчиво изучить открывшееся. Постарайтесь понять и впитать настроение, рождаемое пейзажем. Попробуйте ощутить себя его частью.

Справа на этой странице книги — три фотографии с панорамой ландшафта, который меня заинтересовал. Он столь широк, что возникла проблема: какую часть надо оставлять в рамках рисунка, а какой можно пожертвовать? Тогда я взял видоискатель — и получил способность сконцентрироваться именно на том, что (я почувствовал) сделает рисунок волнующим. Художник имеет право сортировать, то есть переставлять (менять местами) и исключать отдельные элементы пейзажа. Это даже не привилегия — такова подлинная важная суть творческого подхода к видимой натуре. Иллюстрация внизу демонстрирует мой выбор — вот что попало на бумагу из трёх исходных фото; плюс "из памяти" я пририсовал на средний план столбы, сохранившиеся от старого забора.









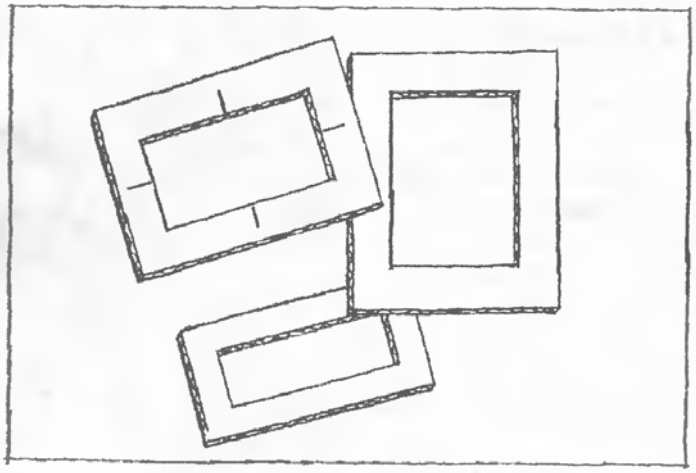
"Из окна моей мастерской".
Бумага "Strathmore Alexis", графитовый карандаш, 13x20 см.

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ВИДОИСКАТЕЛЯ

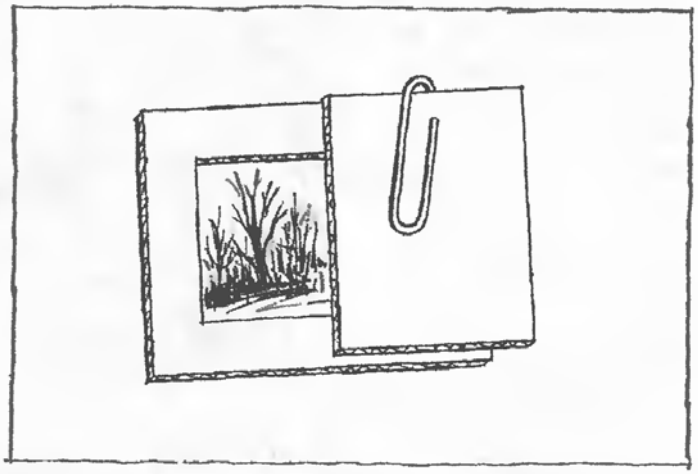
Если вы когда-нибудь что-нибудь фотографировали, то владеете простым "секретом": хочешь узнать, что попадёт на плёнку, — посмотри в маленькое окошечко в верхней части камеры. Его как раз и называют *видоискателем*. Но я не буду рекомендовать начинающему художнику таскать с собой фотоаппарат, чтобы то и дело прикладывать его к глазам. Это неудобно и утомительно. Сделайте себе видоискатель из прямоугольного кусочка тонкого картона размерами 8x13 см, прорезав в нём отверстие 5x8 см; соотношения длин сторон такой рамки могут быть и иными, как показано справа на верхней иллюстрации. Закрывая часть отверстия другим кусочком картона с помощью канцелярской скрепки, вы получаете из прямоугольного видоискателя квадратный или превращаете его из "горизонтального" (вытянутого по горизонтали, или "пейзажного") в "вертикальный" ("портретный"). Отдаляя картонный видоискатель от глаз, вы уменьшаете охватываемую им часть ландшафта и можете сосредоточиться на удалённых элементах. Приближая эту рамку к глазам, вы увеличиваете угол обзора.

Внизу показано, как выручают собственные пальцы того пейзажиста, кто случайно забыл дома все свои картонные видоискатели.

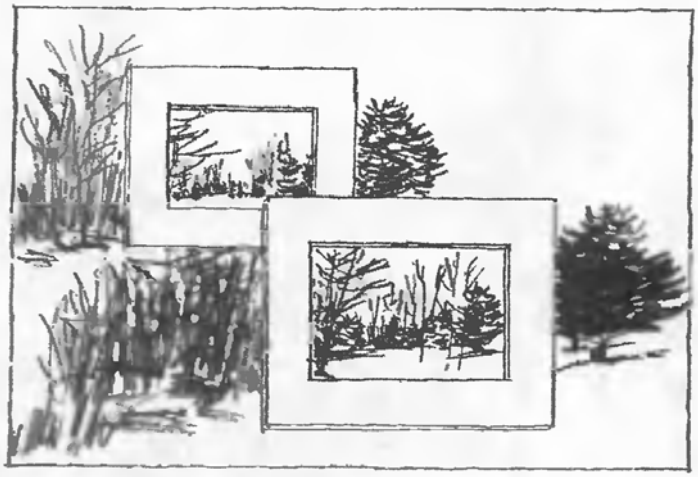
Чуть-чуть попрактиковавшись, вы привыкнете всегда использовать видоискатель и натренируетесь быстро улавливать нужную связь между попадающей в него натурой и площадью листа бумаги. Однако не думайте, что прекрасные картины открываются взгляду за городом на каждом шагу и надо только не лениться копировать их; немалое время занимают поиски объекта, который был бы достоин вашего внимания, интереса и последующих творческих усилий по преобразованию его вида в рисунок.



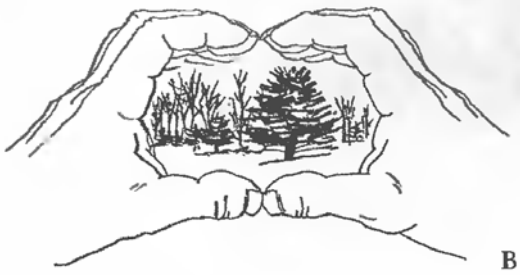
Простые картонные рамки-видоискатели с различным соотношением длин сторон.



С помощью другого кусочка картона и канцелярской скрепки можно регулировать размеры и ориентацию отверстия.



Чем ближе видоискатель к вашим глазам, тем более широкий угол обзора он предоставляет.



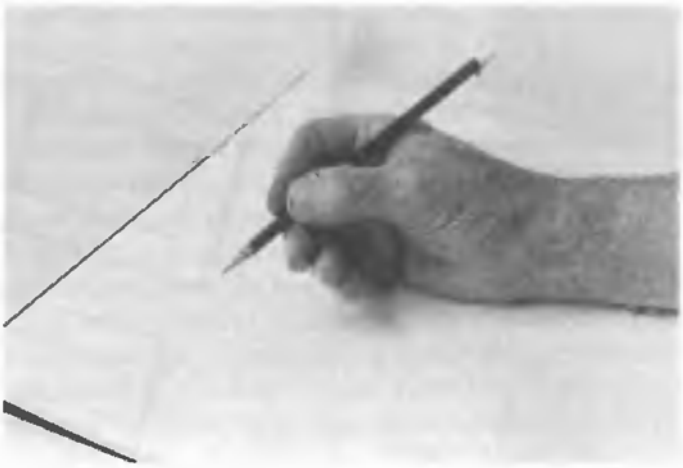
В крайнем случае роль видоискателя могут сыграть ваши собственные руки.

КАК ПРАВИЛЬНО ДЕРЖАТЬ КАРАНДАШ

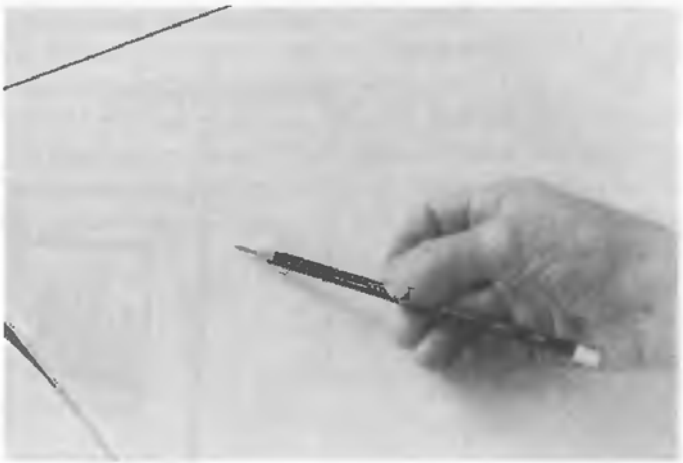
От того, как вы держите карандаш (или иное средство рисования), зависит результат всей работы.

Если собираетесь прорисовывать точные и тонкие детали, то возьмите карандаш, словно ручку для письма (см. верхнее фото). При этом будут двигаться, главным образом, запястье и пальцы.

Для выполнения набросков на открытом воздухе вам захочется больше свободы. Возьмите карандаш, как показано на нижнем фото, и попробуйте двигать не только запястьем, но и рукой на всю длину (от плеча до кисти), обеспечивая мобильность и размах качаний, необходимые при работе на больших листах бумаги.



Так держат карандаш, когда хотят выполнить малоразмерный или точно детализированный рисунок.



Так держат карандаш при выполнении набросков на открытом воздухе, когда нужна свобода движений рукой в целом, а не только запястьем и пальцами.



"Сосновая рощица". Ватман, угольные карандаши, 46x56 см. Собрание Джона и Джуди Джестер.

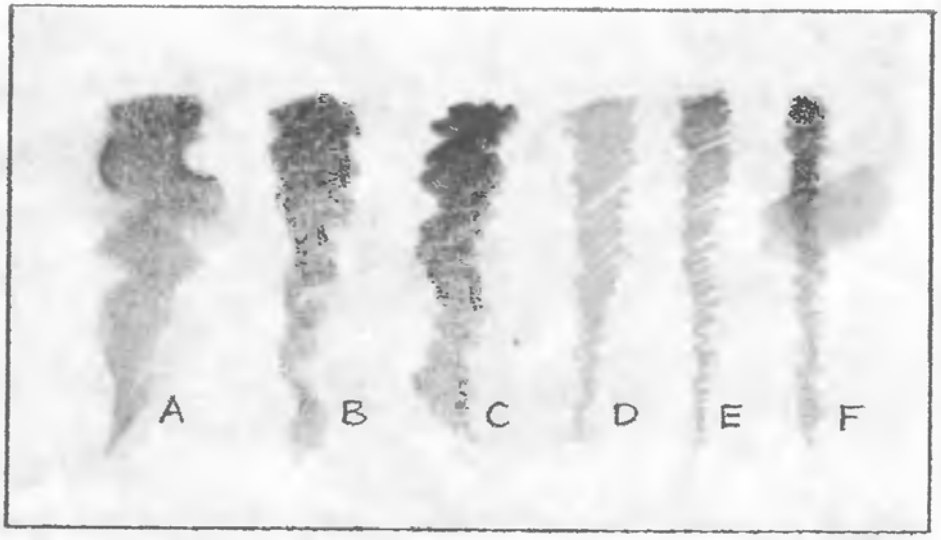
Начиная создавать это произведение, я держал инструмент так, как требуется при выполнении быстрых набросков. А затем, примерно за две трети времени до окончания, переменил "хватку" (нерабочий конец карандаша прошёл между большим и указательным пальцами), что позволило чётко прорисовать все мелкие детали.



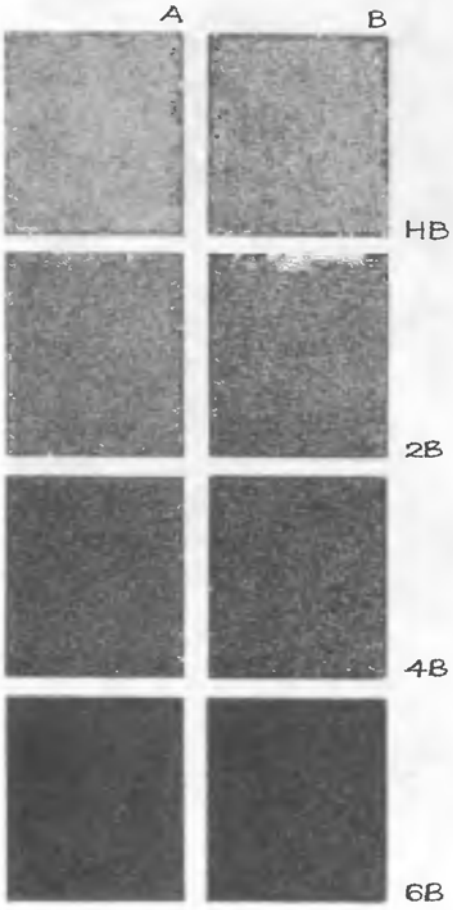
"На речке Катскилл-Крик".
Графитовый карандаш, 20x18 см.
Весь этот рисунок был выполнен как набросок — с нерабочим концом карандаша, пропущенным между большим пальцем и мизинцем. При выборе объекта взгляд мой привлекли распределения света и теней по кустам и камням с отражениями в воде, и я быстро понял, что вижу богатейший исходный материал для создания будущих шедевров.

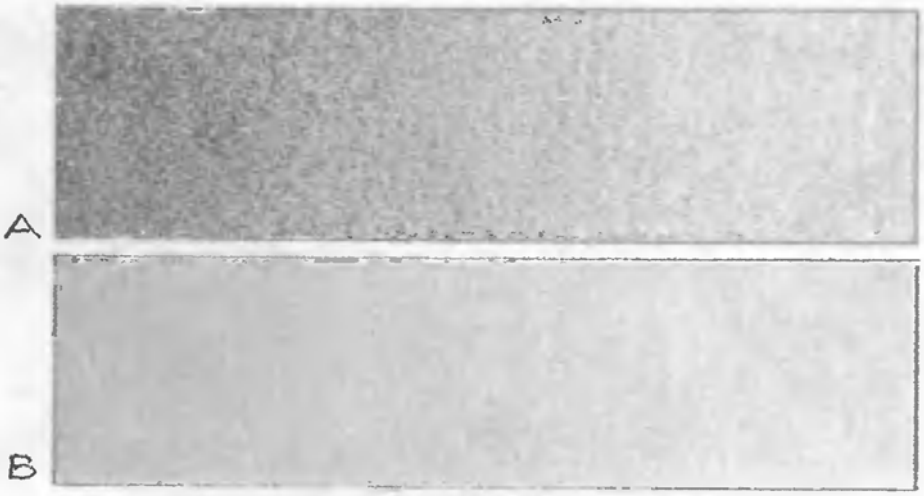
ВАЛЁР КАРАНДАШЕЙ

В буквальном переводе с французского слово "валёр" — ценность; здесь я интерпретирую его как соотношение тонов: валёр соответствует ширине диапазона, в котором может изменяться насыщенность тона, характеризующая след того или иного карандаша. Поэкспериментируйте сами со своими карандашами разных типов и узнайте, на что "способен" каждый из них: оцените самый густой (тёмный) тон, который можно им создать, самый светлый (лёгкий) тон, а также все оттенки серой гаммы, лежащие между этими крайностями. Какой графит обеспечит вас наиболее радикальным чёрным цветом? А какой — нежно-серым? Нет необходимости запоминать в полных подробностях параметры следов всех карандашей — достаточно иметь прочное общее (рабочее) понятие о валёре тех средств рисования, которыми вы располагаете.



A. Плотницкий карандаш, 4B.
B. Четвертьдюймовый графитовый сердечник, номер 2, в механическом карандаше.
C. Карандаш без дерева, 6B.
D. Цанговый карандаш с тонким графитовым сердечником, 2H.
E. Графитовый карандаш в деревянной оболочке, H.
F. "Водорастворимый" карандаш, очень мягкий.





Сравните следы графитовых карандашей: *A* — степень мягкости 2B; *B* — степень твёрдости 2H.

В колонке *A* представлены следы графитовых карандашей, в колонке *B* —угольных с той же степенью твёрдости (мягкости). Вы замечаете разницу тонов в квадратах, соседствующих по горизонтали?



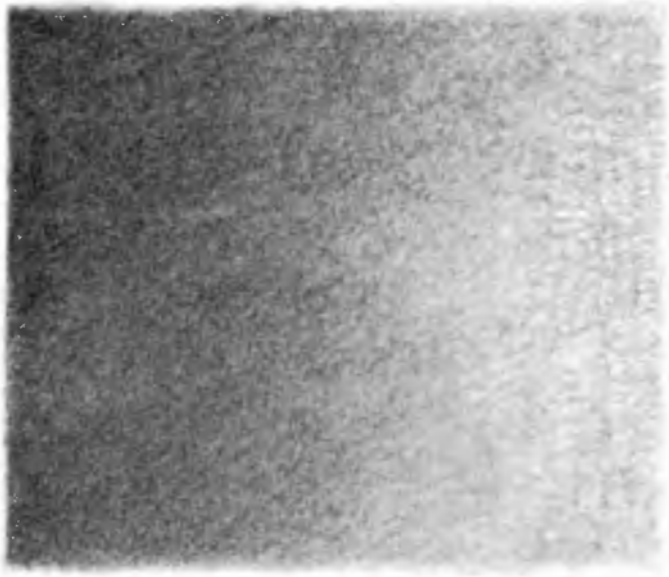
"Зимний лес".
Графитовый карандаш, 14x20 см.
При выполнении этого рисунка использован один-единственный карандаш с графитом чёрным как смоль. Он-то и позволил мне создать изображение очень густого леса, в котором тем не менее прекрасно различимы отдельные деревья.



"Осенние деревья".
Бумага "Strathmore Alexis", уголь, 18x14 см.
В создании этого рисунка я использовал несколько разных угольных карандашей, чтобы отобразить богатую гамму осенних красок: для самых светлых деревьев — обычный уголь средней твёрдости HB; для более тёмной листвы — мягкий уголь B; для мелких деревьев, сбросивших листву, — 2B; для самого тёмного клёна с голыми ветвями — 4B.

МЕТОДЫ НАЛОЖЕНИЯ ТОНОВ

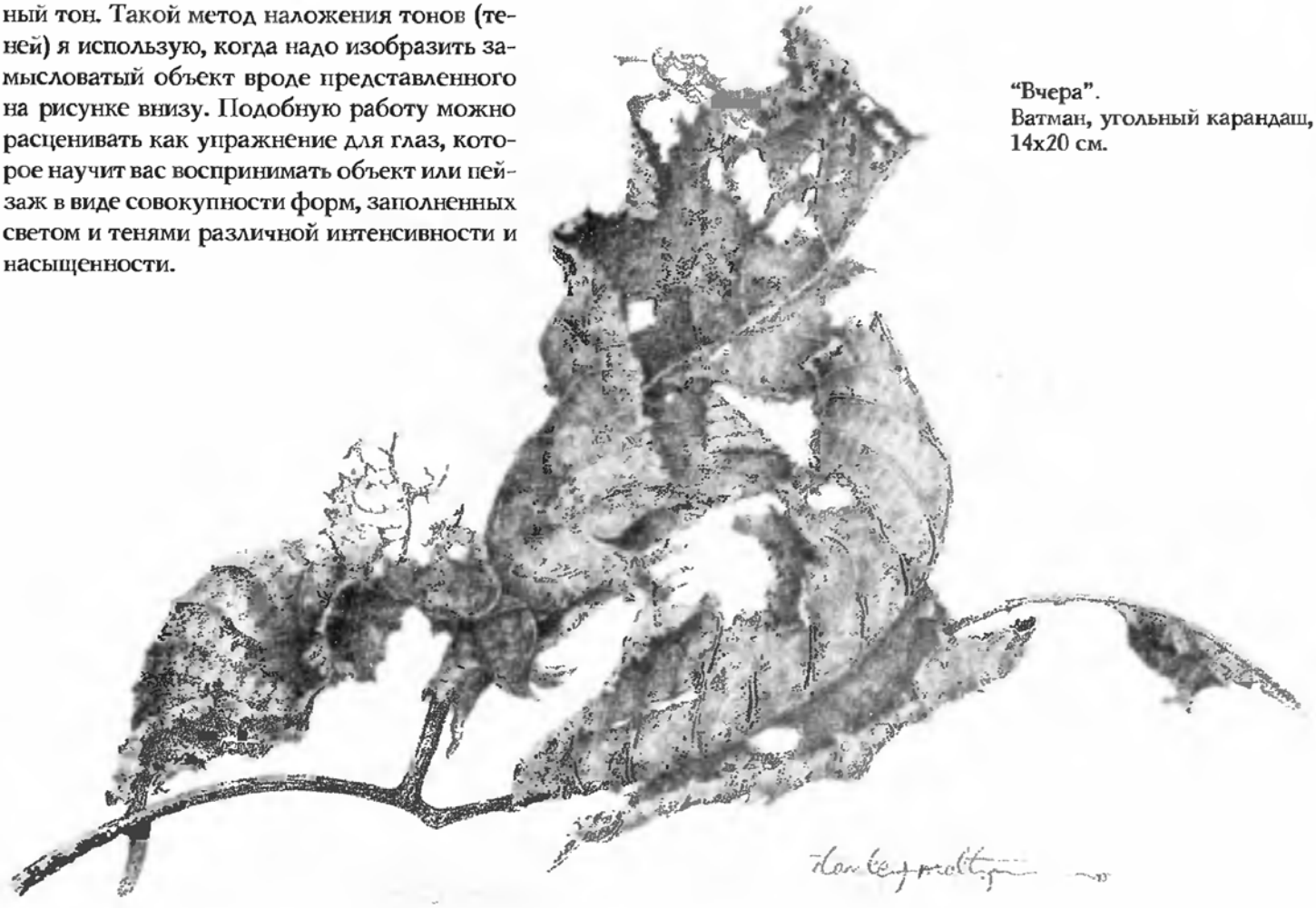
Карандашами вы можете создавать всякие линии (тонкие, жирные, чёткие, с размытыми краями и т. п.) и текстуры с любой манерой штриховки или тушёвки. Совокупность методов, применяемых для этого, называют *техникой* художника. Избранная вами техника рисования с течением времени, наполненного работой над эскизами, набросками и готовыми произведениями, рождает ваш собственный *стиль*. Я кратко расскажу о некоторых методах наложения тонов в применении к разным категориям бумаги и карандашей. Вам надо перепробовать и то, и другое, и третье... Путь к мастерству лежит сквозь лес экспериментов. И не бойтесь ошибок — помните: на ошибках учатся.



Круговое наложение тонов

Круговое наложение тонов

Иллюстрация, помещённая на этой странице вверху справа, показывает экспериментальный прямоугольник, начиная от правого края которого карандашом на бумагу нанесены маленькие кольцеобразные (или петлеобразные) завитки. По мере приближения к левому краю завитки густеют, сливаются и перестают быть различимыми по отдельности, превращаясь в плотный, насыщенный тёмный тон. Такой метод наложения тонов (теней) я использую, когда надо изобразить замысловатый объект вроде представленного на рисунке внизу. Подобную работу можно расценивать как упражнение для глаз, которое научит вас воспринимать объект или пейзаж в виде совокупности форм, заполненных светом и тенями различной интенсивности и насыщенности.



"Вчера".
Ватман, угольный карандаш, 14x20 см.

Угловое наложение тонов

Два наброска с одинаковым сюжетом (дерево плюс изгородь), помещённые справа на этой странице, дают вам понятие о двух способах изображать объекты с помощью линий, расположенных под некоторыми углами к контурам предметов и краям листа бумаги.

При создании левого из этих набросков я держал карандаш, пропустив нерабочий его конец между большим пальцем и мизинцем. По мере того как вы наносите нужный тон, отдельные штрихи-следы карандаша перестают быть различимыми — из их совокупностей возникают участки нужных светотеней. Рекомендую вам данный способ как самый лучший для пленэрного рисования.

На правом из этих набросков продемонстрирован более декоративный (и менее естественный) тип углового наложения тонов. Избрав этот способ, будьте осторожны — не дайте шевронным узорам, складывающимся из пучков линий, целиком захватить внимание зрителя.



Угловое наложение тонов

Рисунок внизу был создан с использованием углового наложения тонов. К светло-серым оттенкам, изображающим дерево на заднем плане, я добавил немногое. Основная работа по наложению тонов проделана при воспроизведении вида тёмных участков шелушащейся коры на ветвях ближнего к зрителю дерева.



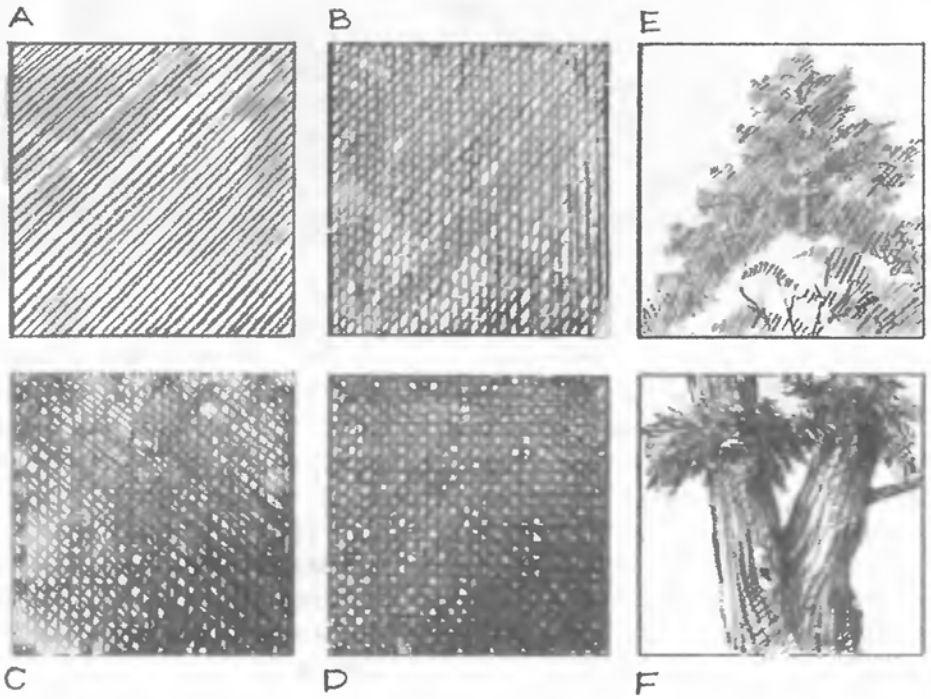
"Щупальца".
Уголь, 58x79 см.
Собрание семьи Джорджа Шила.
Этот рисунок был выполнен четвертьдюймовым угольным сердечником в механическом карандаше.
Сосновые иглы изображены угольным карандашом с единичной степенью мягкости B.

ПЕРЕКРЁСТНАЯ ШТРИХОВКА

Этот приём характеризуется использованием разнонаправленных серий параллельных линий. На иллюстрации справа *A* — начальная стадия процесса; видите, что все линии в первой серии параллельны главной диагонали экспериментального квадрата? Стадия *B* — добавлена серия вертикальных линий. Заметьте, что общий (интегральный) тон обрабатываемой площадки стал глубже, а нижний правый угол её выглядит ещё темнее, поскольку давление на карандаш усиливалось по мере приближения к "дну" квадрата. Нанося последующие серии линий (наклонных в стадии *C*; горизонтальных в стадии *D*), вы продолжаете усиливать общую интенсивность тона, пока не достигнете желаемой.

Не скрою: прочерчивать множество однородных тонких линий легче пером и тушью. Но вашего терпения и усердия должно хватать на то, чтобы делать это графитовым карандашом.

В квадратах *E* и *F* показаны примеры практического применения перекрёстной штриховки. Рисунок внизу выполнен обычным графитовым карандашом средней твёрдости HB.





"Ёлки".
Двойная бумага фирмы "Strathmore", графит, 14x20 см.

ПЛОТНИЦКИЙ КАРАНДАШ

Этот замечательный инструмент для работы над набросками используется наряду с обычными карандашами. Справа представлены две зарисовки, выполненные с его помощью. Обратите внимание на простоту и ширину штрихов. Надавив посильнее, получаем более густой тон. Чтобы создать совсем тёмные элементы во второй зарисовке, я употребил плотницкий карандаш фирмы "Derwent" со степенью мягкости 4B.

Для рисунков с обилием листвы, подобных помещённому внизу, применяйте штрихи короткие и искривлённые. Для нанесения тоненьких линий поверните плотницкий карандаш так, чтобы бумаги касался острый угол графитового бруска-сердечника.







"Листва горы Хантер". Плотницкий карандаш, 16x15 см.

РАСТУШЁВЫВАНИЕ КАРАНДАШНЫХ СЛЕДОВ

Я не устану хвалить сигароподобные инструменты для растушёвывания, потому что с их помощью "спас" изрядное количество рисунков. На этом развороте книги показываю несколько произведений, иллюстрирующих, как можно использовать стомп или растушёвку (число способов их применения, конечно, намного больше четырёх).

"Вечерние облака" выполнялись преимущественно замшевым стомпом. На отдельный листочек я высыпал щепотку тёмного порошка, который получаю при затачивании угольных карандашей и сберегаю, окунул в него кончик стомпа и легонько потёр по обрывку рисовальной бумаги, чтобы избежать слишком чёрных мазков. Для начала нанёс изображение удалённых холмов, затем — большой тёмной массы деревьев на среднем плане; остатком порошка на кончике инструмента смоделировал поле перед ними. Потом снова осторожно "обмакнул" стомп в угольную пудру, чтобы нарисовать тени на поле и облака в небе. Сменив стомп свежей растушёвкой и пластичным ластиком, удалил часть тона из верхнего левого угла рисунка, а также от подножия деревьев. Добавил угольным карандашом категории 2B несколько очень лёгких штрихов вдоль верхнего и нижнего контура массы деревьев — и пейзаж готов.

Второй сверху рисунок — "На берегу реки Гудзон" — начинался с эскиза, сделанного угольным карандашом категории 4B. Затем я взял маленькую растушёвку и размазал следы карандаша в нужных местах, придавая камням объёмность. Поверхность воды была смоделирована с помощью большого стомпа, после чего несколько лёгких штрихов полутвёрдым (HB) угольным карандашом завершили её вид.

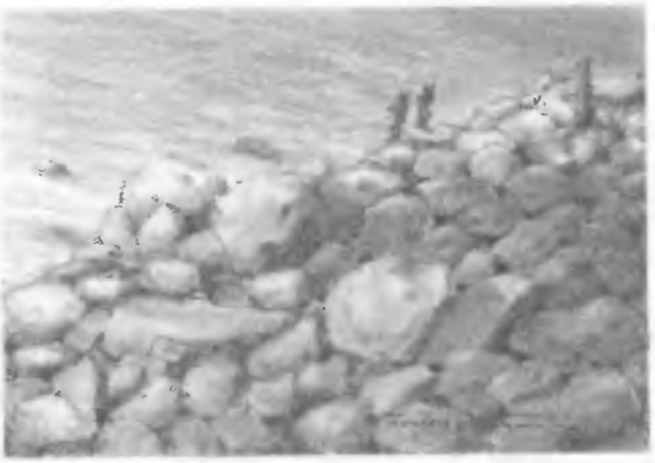
Рисуя "Вечерний туман", я покрыл весь задний фон ровным сереньким угольным тоном, а поверх него расположил тёмные участки, соответствующие деревьям. Полутвёрдым (HB) угольным карандашом прорисовал некоторые из деревьев более отчётливо и достиг желаемого эффекта и настроения.

"Конец сезона", представленный на соседней странице, я начал рисовать, набрав на кончик стомпа угольную пудру; затем поверх следов этого инструмента изобразил стволы, ветки и листву деревьев угольным карандашом.

Работая стомпом, не надо чрезмерно нажимать на бумагу, иначе вы вобьёте в её поверхность уже осыпавшийся угольный порошок так, что растирать его будет труднее.



"Вечерние облака". Двойной бристольский картон фирмы "Strathmore", уголь, 8x11 см.



"На берегу реки Гудзон". Двойной бристольский картон фирмы "Strathmore", уголь, 8x11 см.



"Вечерний туман". Двойной бристольский картон фирмы "Strathmore", уголь, 8x11 см.



"Конец сезона".
Двойной бристольский картон фирмы "Strathmore",
уголь, 21x17 см.



"Парящие над горой Хантер".
Японская бумага (Мисуми), уголь, 56x79 см.



ГЛАВА ТРЕТЬЯ

“Конструирование” рисунка

Каждая картина должна иметь фокус — центр притяжения внимания, где художник размещает наиболее интересные элементы и формы. Начиная процесс обдумывания будущего рисунка, мы прежде всего обязаны “сочинить” его композицию. Композиция — термин, означающий строение, структуру произведения, соотношение и взаимное расположение его частей. В словарях можно найти и такое определение: “Композиция — это искусство комбинирования отдельных частей в единое целое”.

Итак, во время загородных странствий вам на глаза попался красивый пейзаж или объект, который захотелось превратить в картину, чтобы унести домой. Не торопитесь сразу же хватать карандаши и бумагу — займитесь поначалу “визуальным мышлением”, то есть сосредоточьтесь и тщательно обдумайте: что вы видите перед собой? Что вы собираетесь увидеть на рисунке? Какие чувства он будет вызывать? В какой ориентации лучше разместить прямоугольник листа — длинной стороной вдоль горизонтали или вертикали? Сделайте несколько простейших эскизов грубыми линиями, чтобы решить, как должны элементы изображения распределяться и сочетаться в законченном произведении. Что попадёт в фокус композиции? Как точнее сбалансировать её элементы относительно фокуса, чтобы они направляли взгляд зрителя к этому центру, а не уводили от него (и тем паче за пределы рисунка)? Какие части видимой натуры следовало бы исключить? Или передвинуть? Попытайтесь определить хотя бы приближённо степень густоты тонов в различных зонах рисунка. Чем занять передний план? Что останется на заднем и послужит как бы общим фоном? Не будет ли перегружен важными деталями средний план? Попробуйте различные комбинации и варианты расположения деталей по глубине ожидаемой перспективы...

Количество эскизов и предварительных набросков не ограничивайте. Они должны показать (и подсказать) вам всё необходимое для достижения главной цели — составления прекрасной композиции, которая оправдает последующую работу, затраченные усилия и расход времени. Кроме того, заниматься эскизами и набросками на открытом воздухе очень приятно!



КАК ВЫБРАТЬ ОРИЕНТАЦИЮ ЛИСТА

Это нетрудно. Чаще всего сам выбранный вами пейзаж или объект подскажет, как направить длинную сторону листа — вдоль горизонтали или вертикали. Относительно размеров листа скажу следующее: попробуйте стандартные, скажем, 30x41 или 23x30 сантиметров; а если не понравится, то кто помешает вам "брызнуть творческой искрой" и взять, к примеру, полосу 41x15 см в "портретной" ориентации?

Но начните с газетной бумаги в вашем альбоме для набросков. Сделайте на ней несколько простейших черновых эскизов в миниатюре, варьируя соотношение длин сторон. Не ограничивайтесь одним (первым пришедшим в голову) решением — подумайте, даже пофантазируйте, и оно непременно натолкнёт на второй вариант, а из того очередная идея перебросит мостик к третьему и так далее... Ну, а когда увидите наиболее удачный (и приятный для ваших глаз) формат будущего произведения на газетной бумаге, тогда беритесь за рисовальную и — в добрый час!

Горизонтальная ("пейзажная") ориентация
Такая цепь деревьев и кустов, горизонтальный размер которой заметно больше вертикального, "попросила" расположить прямоугольник листа так, чтобы длинная его сторона была снизу, а не сбоку. И видоискатель, и мои предварительные наброски подтвердили естественность выбора.



Вертикальная ("портретная") ориентация
Вырезав из гладкой бумаги "вертикальный" видоискатель, я двигал его туда и сюда по рисунку, воспроизведённому выше, пока не нашёл эту интересную композицию, которая могла бы хорошо "улечься" на лист, вытянутый вдоль вертикали.

РЕШЕНИЕ О СТИЛЕ ОФОРМЛЕНИЯ

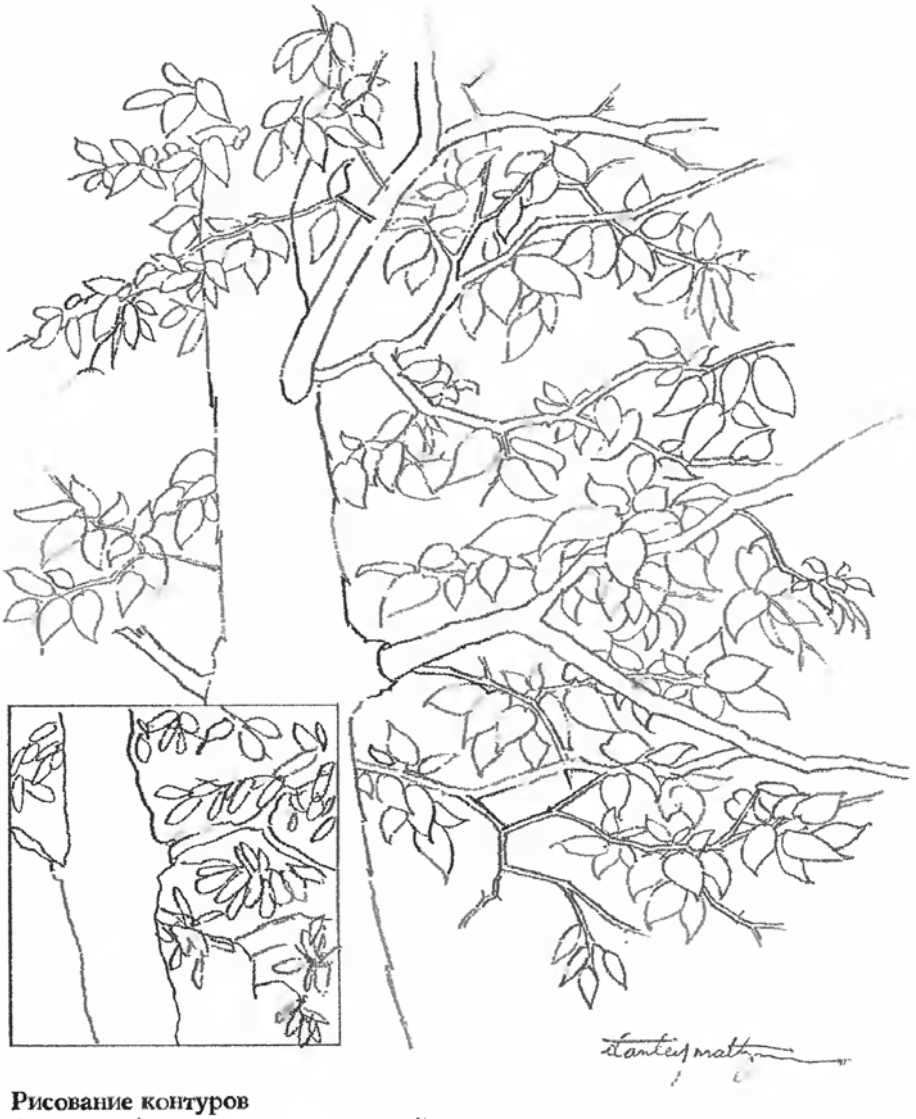
Выбор стиля, в котором потребуется оформлять рисунок, основывается на том, как далеко вы собираетесь продвинуться в его финишной отделке, и на том, что, собственно, подлежит интерпретации. Вы намерены сделать абсолютно законченную четырёхугольную картину с площадью, целиком занятой изображением? Или вам надо запечатлеть лишь причудливые очертания камня (контур листа незнакомого растения)? Или вы пытаетесь позаимствовать у природы сюжет для помещения в какую-нибудь красивую и оригинальную форму? Или вы хотите повесить на стенку рисунок с фоном "на роспуск" (постепенно переходящим в белую бумагу)? На этой и двух последующих страницах проиллюстрированы два из возможных стилей оформления.

Контурные рисунки

На них запечатлеваются только внешние очертания (контуры) объекта и его элементов, и это замечательный способ потренировать ваши глаза и память. Немного попрактиковавшись, вы обнаружите, что вам хорошо удаются контурные рисунки с переменной толщиной линии (она варьируется величиной давления руки на карандаш: желаете толще — давите сильнее, и наоборот).

Большая иллюстрация справа воспроизводит так называемые *контролируемые* контуры, которые я создавал, взглядывая попеременно то на дерево, то на свою бумагу. Безустанное переключение внимания туда-сюда помогло мне понять, как "сконструировано" это дерево. А на маленькой врезке, заключённой в квадратную рамочку, представлено то, что я рисовал, глядя только на него, не опуская глаз к бумаге, — хорошее упражнение для памяти!

Другое эффективное упражнение: изучайте объект глазами в течение минуты, потом отвернитесь и рисуйте его контуры по памяти. Пока не закончите, ни разу не позволяйте себе посмотреть на объект снова!



Рисование контуров
Закончив больший рисунок из этой пары, я получил основательные знания о дереве-объекте, ибо попеременно взглядывал то на него, то на свою бумагу. Меньший же был сделан "вслепую": я смотрел только на дерево, не опуская глаз к бумаге.

Выполняя раз за разом подобные упражнения, с течением времени вы будете приятно удивлены тем, насколько точно отображаются контуры объектов в ваших рисунках, и обнаружите, что ваши глаза научились "схватывать" детали, которых вы раньше никогда бы не заметили.

РИСУНКИ БЕЗ РАМОК

У них нет прямолинейных границ, окружающих площадь изображения со всех четырёх сторон. Нередко фон плавно переходит в белизну нетронутой бумаги. Часто в качестве некоторого подобия границы может восприниматься какой-нибудь элемент композиции (слева внизу на приведённом здесь примере).

Рассматривая этот пример, заметьте лёгкость тона слева, которая увлекает ваш взгляд к вершинам деревьев и холма. А масса холма достаточно темна, чтобы по линии гребня контрастировать с небом. Справа внизу рисунок завершает искривлённая граница изображения травяного покрова, следуя вдоль которой ваш взор опять устремляется налево.

Пример, размещённый на соседней странице, кажется вписанным в прямоугольник, стороны которого обрезают изображение. Но это иллюзия, создаваемая формой и сбалансированным расположением элементов. На самом деле у рисунка "Вниз по дороге" нет чётких прямолинейных границ.



Рисунки без рамок
Изюминка этого стиля оформления состоит в том, что у вас появляется могучий стимул поэкспериментировать с формами и размещением элементов, не загнанных внутрь четырёх прямолинейных границ. Вы вольны создать псевдограницу любых очертаний и в любом месте, где пожелаете, или растушевать край изображения, постепенно снижая густоту тона от чёрных оттенков к тёмно-серым, светлым и далее до практической невидимости.



"Вниз по дороге".
Двойной бристольский картон фирмы "Strathmore", графитовый карандаш, 28x36 см.

ЧЕРНОВЫЕ ЭСКИЗЫ

Выполнение черновых эскизов — прекрасная возможность потрудиться вашим аккумуляторам творческой энергии. Именно в это время рисунок рождается, хотя фактически появиться на свет ему предстоит потом.

Ключевой принцип работы с эскизами — "Упрощать". Запомните: сейчас вы лишь ищете среди собственных идей "жемчужные зёрна". Не утопайте в деталях. Размеры эскиза должны быть небольшими: с почтовую карточку, а то и меньше. Выстраивайте композиционные варианты, пробуйте включить то одну, то другую интересную форму, оценивайте густоту тонов, необходимую на разных участках изображения, определяйте местонахождение фокуса. Решайте: вам нужна низкая линия горизонта или высокая? А вот это дерево растёт будто прямо из крыши конюшни — убрать его вообще! Вы имеете право исключать, передвигать, добавлять любые элементы, если это помогает сотворить хорошую картину.

Итак, цель данного этапа работы над будущим рисунком — зафиксировать идеи на дешёвой бумаге в виде, доступном для скорого обозрения и сравнительного анализа. Убедитесь, что их поток непрерывен: стоит только начать, и уже полон целый лист в альбоме для набросков! Отыщите среди них тот единственный, в котором есть, сами чувствуете, зародыш шедевра. А может, надо комбинировать лучшие кусочки из нескольких вариантов?

Соберите все блестящие и плодотворные идеи в один черновой эскиз, который станет сводным проектом вашего рисунка. Не исключено, что его размеры понадобится увеличить, чтобы были отчётливо видны все элементы. А теперь вперёд, на проработку проблем — разрешение их в рамках данного этапа гарантирует, что процесс финального рисования будет лёгким и приятным.

Не ленитесь сохранять все свои эскизы: они могут образовать для вас что-то вроде справочной картотеки, а также послужить источниками или ускорителями вдохновения при создании других рисунков.



A

Первый черновой эскиз я сделал на горизонтально ориентированном листе, ибо к этому подталкивали береговая линия мыса, вдающегося в озеро слева, и полоса леса на дальнем берегу. Баланс выглядел слегка нарушенным, и я добавил ветку вверху справа. Вроде бы неплохо, но меня обеспокоила левая сторона: чего-то там не хватало.



B

Я решил продвинуть мыс правее, а растущие на нём деревья расположить у самой воды, чтобы возникли волнистые отражения. Поднял линию дальнего берега и приблизил его к зрителю. (Заметьте, как быстро изменяется вид за счёт перемещения элементов.)



C

Затем я сориентировал лист вертикально, добавил рогоз и камыш на переднем плане... и они указали мне путь к очередному варианту.



D

Вот здесь я, наконец, почувствовал, что смог успешно сложить все нужные элементы в интересную композицию.



"Берег озера".
Бумага "Strathmore Alexis", графитовый карандаш, 19x18 см.
Это законченный рисунок, "прелюдией" к которому явились черновые эскизы, воспроизведённые на предыдущей странице книги. Вертикально ориентированный лист превратился в очень близкий к квадратному, за счёт чего я сумел разместить в рамках рисунка на среднем плане большой отрезок береговой линии того, что поначалу было скромным мысом, и много деревьев разнообразных форм, создающих на воде тени и отражения с причудливыми конфигурациями. Тёмное пятно леса, который ещё частично виден на заднем плане справа, побуждает зрителя переместить взгляд влево.

СБАЛАНСИРОВАННОСТЬ ЭЛЕМЕНТОВ

Вне зависимости от того, как много красивых элементов на вашей картине и насколько мастерски они выписаны кистью или нарисованы карандашом, она никогда не будет шедевром, если отсутствует гармоничное взаимное согласование элементов. Светлые участки должны быть уравновешены тёмными, линия горизонта — оправдывать своё расположение над или под центром листа бумаги, и так далее.

На рисунке *A*, помещённом здесь в качестве примера, можно видеть несколько ошибок, которых вы должны избегать. Линия горизонта делит высоту картины точно пополам. Дорога по центру приводит ваш взгляд прямо к сараю. Большая сосна и прочие деревья на заднем плане неинтересны, ибо похожи друг на друга и формой, и размером. То же самое можно сказать про две берёзы на переднем плане. Вся эта симметрия в целом навевает скуку.

Рисунок *B* составлен из тех же элементов. Но посмотрите: линия горизонта смещена вниз, очертания отдалённого леса радикально изменились. Холмы, которые показались на самом заднем плане, добавили картине пространственную глубину. Большая сосна сдвинута вправо и уравновешена деревьями на переднем плане слева, демонстрируя хороший пример балансировки разновеликих масс. Дорога с поворотом по плавной дуге увлекает ваш взгляд к сараям; они-то и являются центром притяжения внимания, хотя видны лишь частично. Чтобы стать фокусом картины, объект не должен "выпирать" из неё, быть каким-то претенциозным или громоздким — чем он скромнее, тем интереснее.

Рисунок *C* по вертикали делится на три части с равными доминантами, будто сколочен из трёх паркетных планок: небо, лес, поле. Небо пустое. Лес выглядит словно колонна гвардейцев на параде: до того одинаковы "фигуры" и рост этих сосен. Поле рассечено дорогой, ваш взгляд устремляется вдоль неё... но утыкается в опушку, где и вязнет. Фокуса у этой картины нет.

Рисунок *D* тоже можно мысленно разделить на три полосы, но формы и "вес" у них разные. Тёмные сосны служат контрастным фоном для яблонь на переднем плане, как бы выталкивая их к зрителю и делая центром притяжения внимания. Ваш взгляд фокусируется на яблонях, а потом увлекается их перспективой налево; оттуда подымается-скользит по соснам и холмам к облакам, а от облаков снова по холмам и соснам скользит-спускается к правому краю. Все элементы в гармонии, и потому эта композиция оставляет у вас приятное впечатление.



A
Ошибочно



B
Улучшенный вариант



C
Ошибочно



D
Улучшенный вариант

ВЫСОКАЯ ЛИНИЯ ГОРИЗОНТА

На соседней странице мы видели: если линия горизонта делит высоту картины точно пополам, то композиция получается застывшей, скучной. Избегая делить площадь картины на равные части, предпочитайте асимметричное расположение элементов, но они должны быть при этом сбалансированы по размерам, густоте тонов и месту в перспективе.

Рассмотрим набросок *A* на этой странице. Высоко поднятая линия горизонта дала шанс сделать интересное произведение. Грунтовая дорога справа уравновешена светлым полем слева. Обе полосы деревьев увлекают взгляд зрителя вдаль, в точку схода перспективы. Эта точка является фокусом картины. Там и дорога исчезает из виду. Но она не пропадает в пустоте, ведь холмы на самом заднем плане подсказывают: в долине за деревьями что-то есть. А что именно? Маленькая заманчивая тайна...

Высокая линия горизонта оставляет на листе бумаги достаточно места для объектов ближнего плана; расположив среди них большое дерево, например, вы сможете увеличить кажущуюся глубину картины.



A
Высокая линия горизонта
Размещение линии горизонта в верхней половине листа бумаги — приём, позволяющий сделать интересную композицию и разместить много объектов на переднем плане. Здесь мы видим, что дорога справа уравновешена светлым полем слева; деревья увлекают взгляд к центру притяжения внимания, где дорога скрывается из виду, намекая на какую-то тайну.

НИЗКАЯ ЛИНИЯ ГОРИЗОНТА

Сдвинув линию горизонта на рисунке ниже, вы получите просторное небо, в котором всегда можно сделать что-нибудь интересное: драматически нагромоздить кучевые облака или пустить в одиночный полёт лёгкое перистое облачко. В наброске *B* я "загрузил" нижнюю часть неба цепью холмов.

Не забудьте: когда рисующий из положения сидя поднимается в положение стоя, увеличивается высота его глаз над землёй и удалённость видимого в пейзаже горизонта. Вы не обязаны постоянно помещать линию горизонта в одну и ту же область своих рисунков. Вы вправе передвигать её и вверх, и вниз, основываясь на том, какие элементы пейзажа следует (или хочется) подчеркнуть.



B
Низкая линия горизонта
Прелесть низкого размещения линии горизонта в том, что на рисунке остаётся больше места для неба, в просторах которого могут разгуляться ваши мастерство и фантазия. Кроме того, в средний план можно включить много деталей, создавая впечатление о громадной ширине и глубине поднебесного пейзажа.

ВИДЕТЬ ОТТЕНКИ ТОНОВ

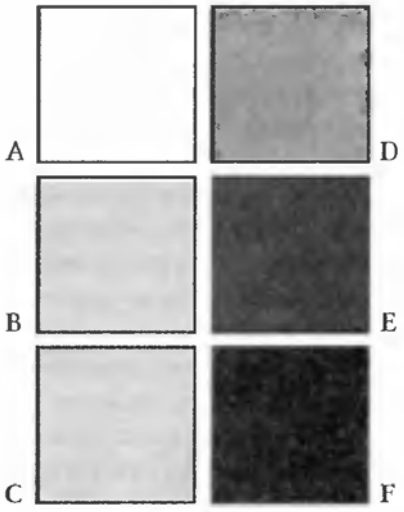
Соотношения тонов играют одну из ведущих ролей в гармоничном дизайне вашей композиции. Большую тёмную область, помещённую на переднем плане, уравновесит маленькая тёмная зона, если ту расположить должным образом и на нужной глубине перспективы. Тоновым контрастом можно создавать фокус картины, снабдив светлое пятно тёмным окружением (или наоборот).

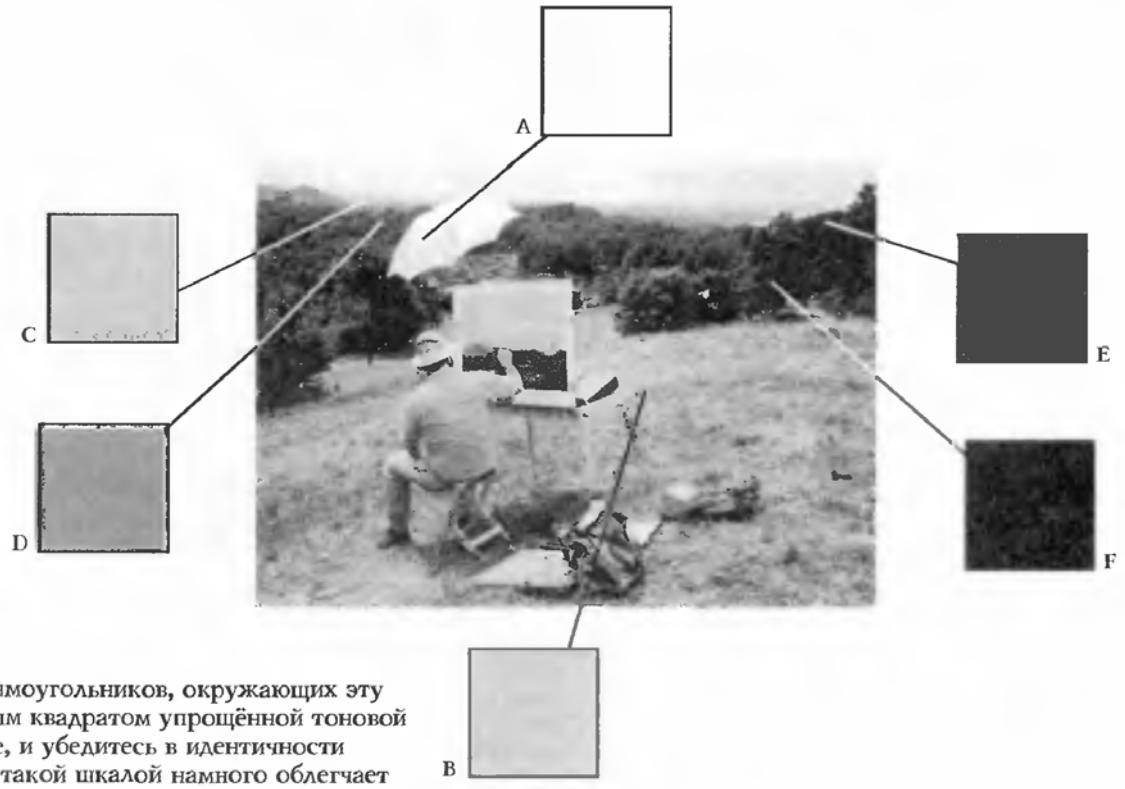
Надо научиться правильно видеть и оценивать оттенки тонов, выражающие (во взаимосвязи с другими оттенками) определённое соотношение света и тени. Это поможет вам при создании правдоподобного изображения карандашом или углём интерпретировать все краски воздушной среды и живой природы (синеву, зелень и пр.) с помощью белого, чёрного и промежуточных серых тонов разной насыщенности.

Дальние холмы, деревья, строения и иные объекты часто выглядят заметно светлее, чем находящиеся на переднем плане. Этот феномен объясняется наличием в воздухе мелких пылевых частиц, рассеивающих солнечный свет, вследствие чего отдалённые объекты и приобретают лёгкий серо-голубой "налёт".

Справа дана простенькая тоновая шкала, насчитывающая всего шесть ступеней (белый, чёрный и 4 промежуточных серых тона), но для начала их вам вполне хватит. Нет закона, который регламентировал бы по минимуму или по максимуму количество тонов, привлекаемых к созданию рисунка. Я рекомендую ограничиться на первых порах этой "шестёркой", чтобы не утонуть в сложностях. По мере накопления опыта, когда появится желание, вы вправе расширять свою шкалу.

На фотографии внизу воспроизведён типовой ландшафт, и отдельные части его соотнесены со ступенями обсуждаемой шкалы, демонстрируя, как можно в чёрно-белой гамме изобразить зелёный, коричневый, жёлтый, голубой и иные цвета, которыми изобилует загородная натура в солнечный день. Если вы внимательно приглядитесь, то можете заявить, что мне следовало бы включить в начальную шкалу не 4, а побольше серых тонов, чтобы точнее передать все оттенки, имеющиеся на фото. Но я уже пояснил: соображение о простоте побуждает предложить здесь именно "шестёрку"; кроме того, помните, что ваша задача — не копировать фотографию с предельно возможной точностью, а нарисовать пейзаж под открытым небом.





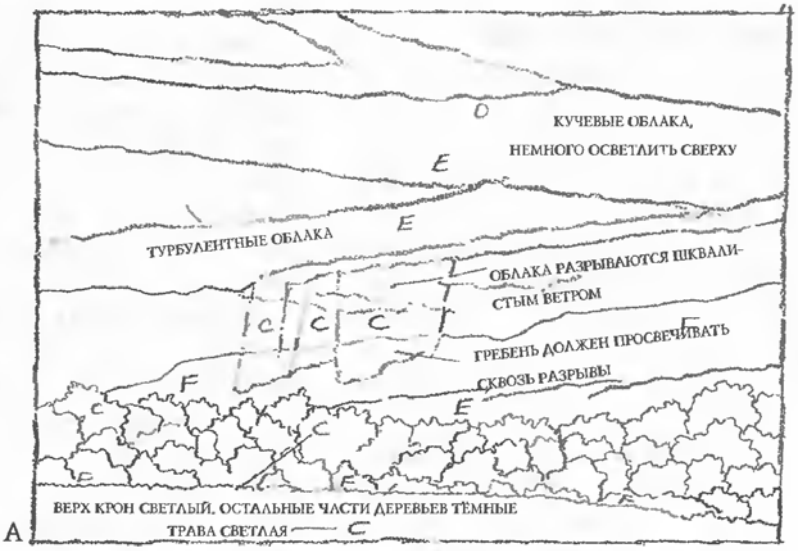
Видеть оттенки тонов
Сопоставьте каждый из прямоугольников, окружающих эту фотографию, с одноимённым квадратом упрощённой тоновой шкалы, данной справа выше, и убедитесь в идентичности оттенков. Тесная дружба с такой шкалой намного облегчает пленэрное рисование. Когда будете расширять и совершенствовать *свою* тоновую шкалу по мере накопления опыта, постарайтесь использовать предложенные мною 6 ступеней в качестве главных (узловых), то есть вставлять новые оттенки серого не вместо них, а между ними.

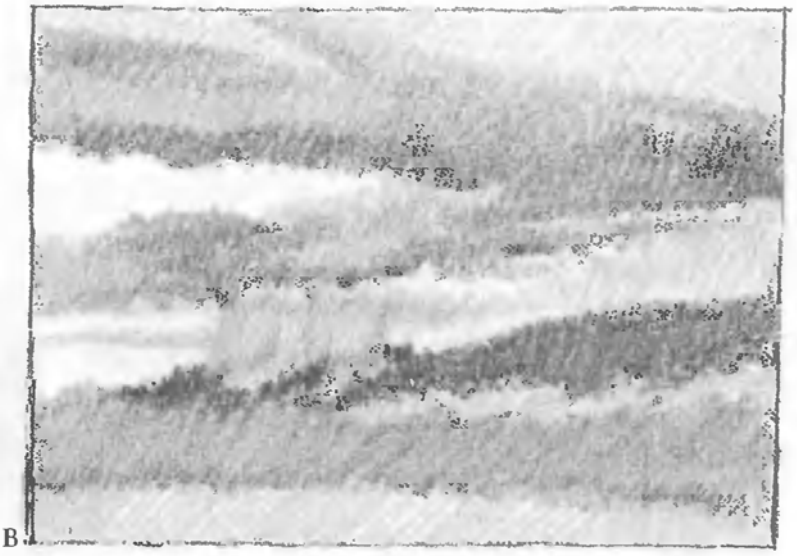
РАЗМЕТКА ГУСТОТЫ ТОНОВ ДЛЯ ТРАНСФОРМАЦИИ НАБРОСКОВ В РИСУНКИ

Если вы прищурите глаза или наденете противосолнечные очки янтарного цвета, то всё многообразие оттенков в наблюдаемом пейзаже сократится до трёх: будут видны светлые зоны, тёмные и средне-серые. Начинающие художники обычно склонны преувеличивать количество оттенков, открываемых человеческому взгляду природой. Согласен, на самом деле их не три, а больше. Но чем проще разметка чернового эскиза, тем легче будет на его основе создать окончательный рисунок, когда вы вернётесь в студию.

Сообразуясь с шестиступенчатой шкалой, предложенной на предыдущей странице, сделайте из простых линий "каркас" будущего рисунка, подобный показанному здесь на иллюстрации *A*, и укажите условными значками (буквами от A до F или цифрами по собственному выбору) густоту тона, заполняющего каждую отдельную зону. Базовое правило — не усложнять получаемую таким способом диаграмму густоты тонов. (Но она может содержать дополнительные словесные пояснения.)

Иллюстрация *B* демонстрирует, как диаграмма *A* трансформировалась в прототип будущего произведения, достаточно подробно отображающий увиденные мною соотношения света и тени. Сравните его с законченным рисунком, помещённым внизу.





"Шквал с гор".
Двойной бристольский картон фирмы "Strathmore", графит, 11x16 см.

На законченном рисунке отображены оттенки тонов и прочие детали, которые я запечатлел на двух подготовительных эскизах и в памяти.



ПЕРЕДНИЙ ПЛАН, СРЕДНИЙ ПЛАН, ФОН

На предыдущем развороте книги мы обсудили с вами, как надо видеть, оценивать оттенки тонов и переносить их с натуры в рисунок. Теперь коснёмся размещения объектов по глубине перспективы. В большинстве пейзажей композиционно присутствуют все три плана: передний, средний и дальний. Возможны любые мыслимые вариации в соотношениях их площадей, а также в заполненности тонами и формами.

Обратимся к примерам внизу. Сюжет у всех четырёх набросков один. Тюкованное сено и стерня занимают передний (ближний) план. Деревья и холмы — средний. Фоном (задним планом) служит небо. Внимательно просмотрите эти наброски. Можете ли вы на каждом из трёх планов различить три основных тоновых оттенка, то есть светлые зоны, тёмные и средне-серые? Заметьте, как в комбинациях густоты тонов отображаются разные погодные условия, время дня, настроение.

Теперь надо делать черновые эскизы. Они помогут решить вопросы размещения тонов в пределах каждого плана, а также определить, что будет доминировать на вашем будущем рисунке. Какую историю он сможет поведать зрителю — печальную, страшную или счастливую?

На соседней странице помещён мой готовый рисунок, созданный на основе этих набросков. Приглядитесь, как за счёт соответствующего выбора густоты тонов и размещения их в пределах ближнего, среднего и дальнего плана возникает ощущение жаркого летнего дня. Такими обычно славится сенокосная пора. Рисунок правдиво рассказывает о ней.



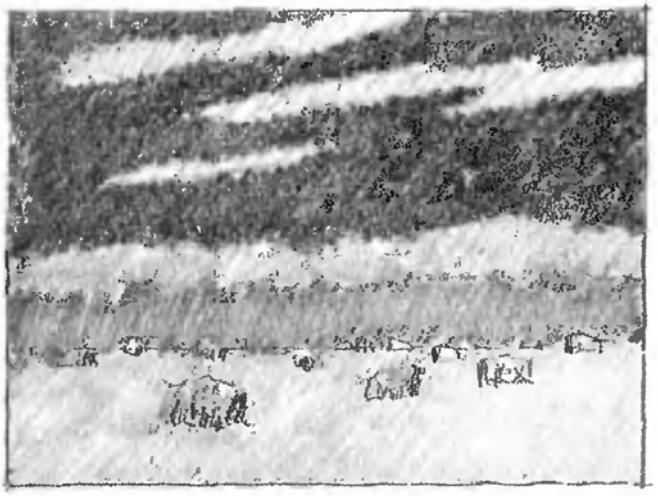
A
И на переднем, и на заднем плане в этом наброске господствуют светлые тона, благодаря чему легко опознать яркий летний день.



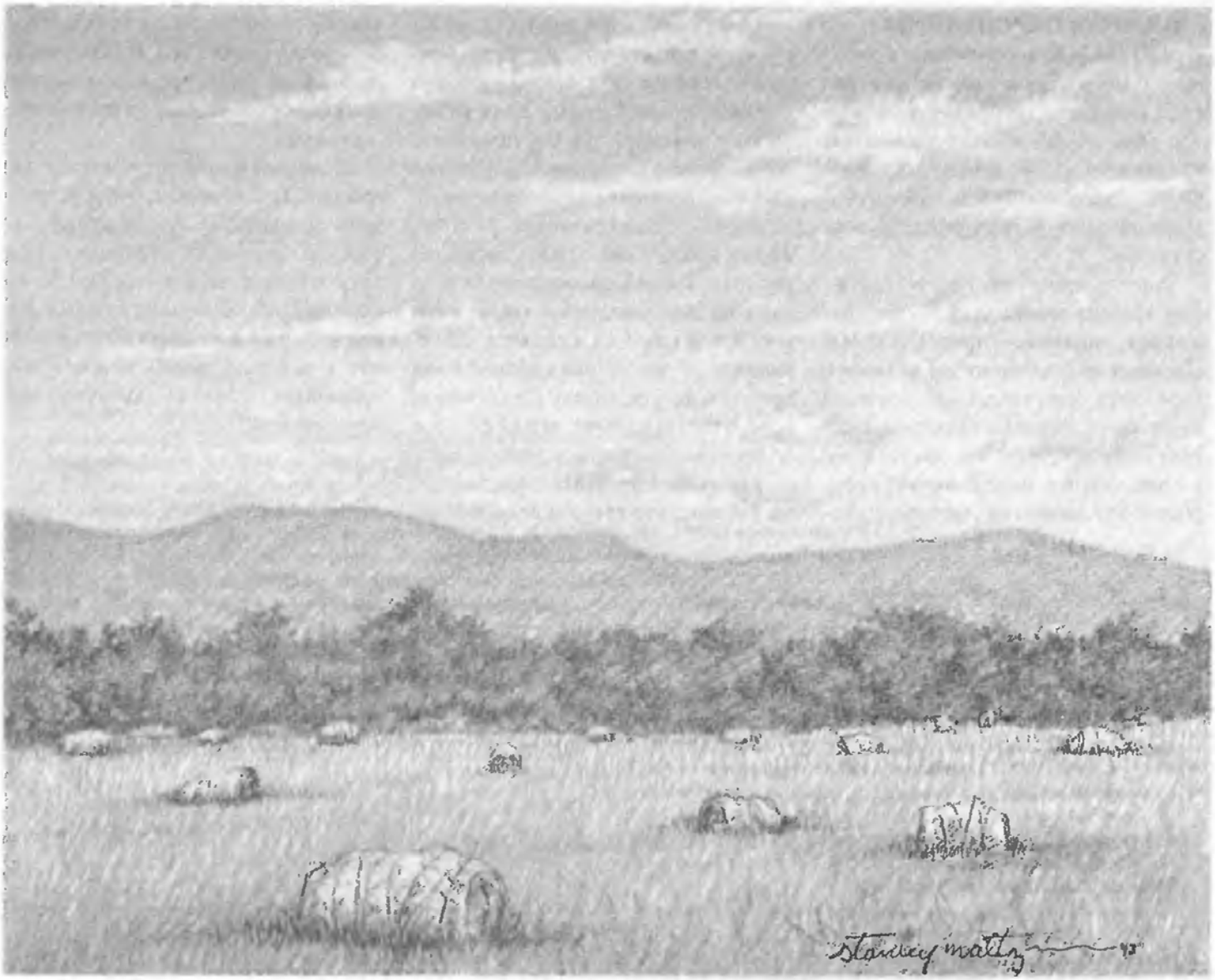
B
Здесь тоже день погожий, но солнце уже начало путь к закату. Обратите внимание: подсветленные тюки сена выглядят рельефнее.



C
Более густой тон, помещённый в область неба, изменил безмятежность летнего дня, присутствовавшую в вариантах *A* и *B*; теперь похоже, что приближается дождь. Или вечер.



D
Сумерки наползают на поле.



"Сенокосная пора".
Двойной бристольский картон фирмы "Strathmore", графитовый карандаш, 14x18 см.

В этом моём законченном рисунке соединены передний и средний план из наброска *B* с задним планом из наброска *C*, чем (я почувствовал) лучше всего характеризуется великолепие "зрелого" летнего дня.

ЛИНЕЙНАЯ ПЕРСПЕКТИВА

Использование перспективы в рисовании ландшафтов может смутить вас и озадачить, но без неё нельзя — это один из важнейших элементов, придающих изображению достоверность. Здесь мы будем говорить о простой одно- и двухточечной перспективе.

Линия горизонта, соответствующая уровню ваших глаз, — воображаемая, прямая, горизонтальная. Положение (удалённость) видимого горизонта естественным образом изменяется, когда вы сдвигаете свою точку обзора вверх или вниз. Однако попробуйте мысленно зафиксировать эту линию на местности. Если точка обзора поднимается, то вы сумеете посмотреть на прежнюю грань горизонта свысока, словно глазами летящей птицы. Если точку обзора опускать, то вы получаете возможность воспринять окружающий вид глазами ползущего червяка.

Любой реалистический рисунок может иметь только одну линию горизонта. На ней располагается точка схода перспективы — точка, в которой, как кажется, сходятся удаляющиеся от вас параллельные одна другой в натуре линии. Представьте себе, будто вы стоите между рельсов на прямом как стрела участке железнодорожного пути. Поглядев вдаль, вы увидите, что там оба рельса "утыкаются" в одну и ту же точку. Это и есть точка схода (ТС). Иллюстрации *A*, *B* и *C* на этой странице поясняют понятие простой одноточечной перспективы.

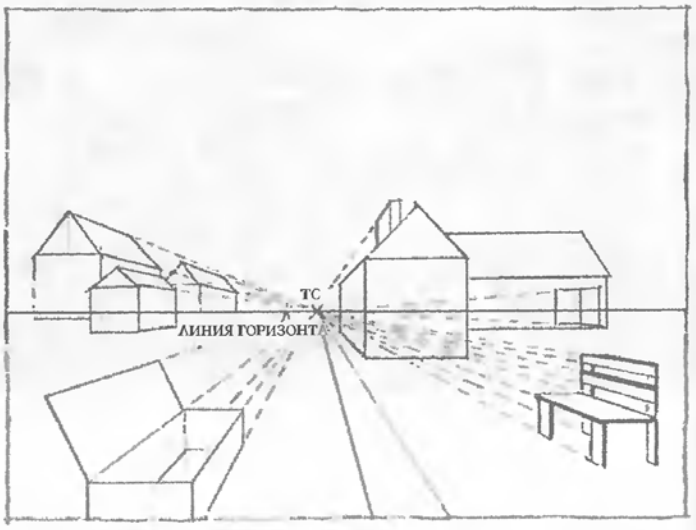
В двухточечной перспективе два набора параллельных линий устремляются к двум ТС (см. верхний чертёж на соседней странице). Про двухточечную перспективу вы должны знать, ибо далеко не каждый дом или амбар на местности будет повёрнут к вам так, чтобы можно было применять правила одноточечной перспективы.

Одноточечная перспектива

На чертеже *A* видно: все кажущиеся параллельными между собой линии, отходящие от передней плоскости вглубь картины под некоторыми углами, встречаются в одной точке ТС. Скамейка справа и сундук слева на ближнем плане располагаются ниже линии горизонта, поэтому вы можете обозреть сиденье скамейки или внутренность сундука; чем ближе к ТС находились бы эти предметы, тем хуже были бы доступны вашему взгляду названные их элементы.

На рисунке *B* показано распаханное поле. Борозды, как и рельсы, вдали "утыкаются" все в одну и ту же точку ТС, лежащую на линии горизонта.

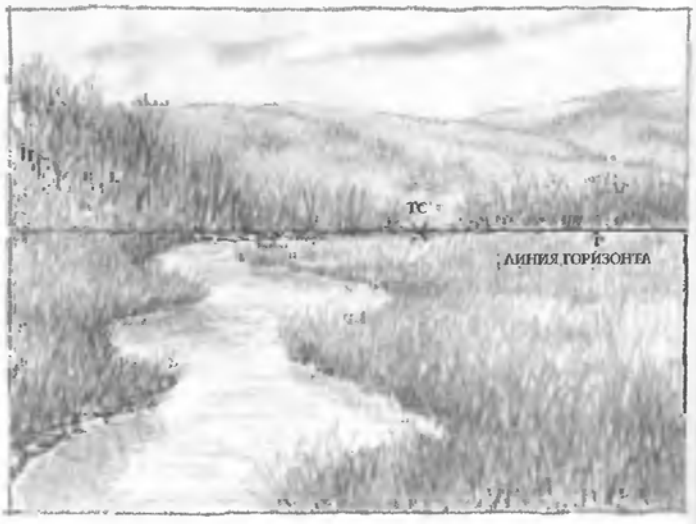
На рисунке *C* извилистый ручей теряет видимую ширину, приближаясь к линии горизонта, и вообще исчезает, пересекая эту линию в точке ТС.



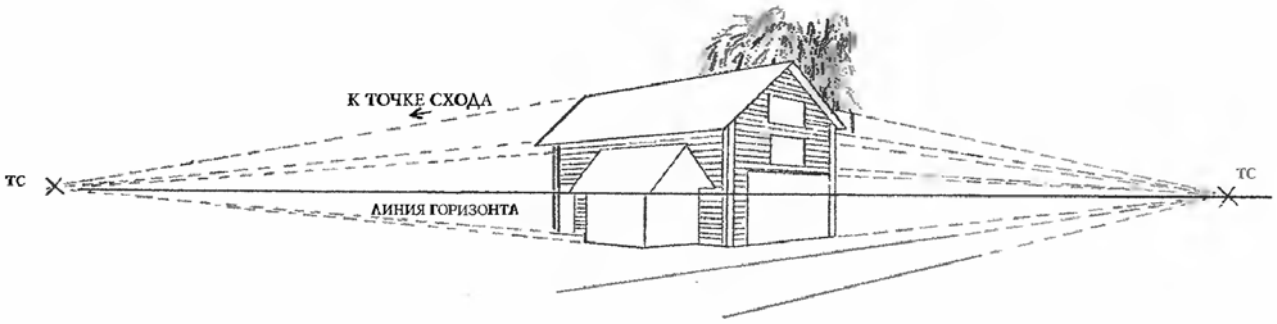
A



B



C



Двухточечная перспектива
Старая конюшня и сарайчик при ней обращены к художнику углами, а не вертикальными плоскостями. Поэтому фронтальные стены обоих строений имеют свою ТС (справа), а для боковых (длинных) стен существует другая (слева). Заметьте, что обе ТС не обязательно должны находиться внутри границ рисунка.

Вам необходимо принять обдуманное решение о расположении линии горизонта и ТС, а дальше всё получится "автоматически": скаты кровли, доски обшивки, ворота, окна, двери и т. п. займут правильные места по законам линейной перспективы.

Ради лучшего понимания перекопируйте на кальку контуры строений с законченного рисунка, воспроизводимого внизу, и продлите линии — часть вправо, часть влево — до слияния в точках схода.



"В стороне от дорог".
Двойной бристольский картон фирмы "Strathmore", графитовый карандаш, 28x36 см.

СВЕТ

Используя эффекты смешивания света и теней, художник может создать реалистичное изображение трёхмерного (объёмного) объекта на плоском бумажном листе. Светлые зоны определяют и указывают на глубину пространства, протяжённость и вес предметов, мягкость или жёсткость их поверхностей. Тёмные участки ослабляют (маскируют) или, наоборот, делают более выразительными форму, структуру, твёрдость, массивность, цвет объектов. Попробуйте-ка представить себе дерево, не отбрасывающее тени. Или сарай из досок, не имеющих специфической текстуры. Или лес, который не пронизан колеблющимися пятнами солнечного света, профильтрованного листвой. Тени не менее важны, чем свет, ибо они дают нам понять, круглый объект или плоский, ясный день или облачный, а также помогают рассказать задуманную историю и вызвать у зрителя нужное настроение.

Когда вы начинаете творить рисунок на открытом воздухе, солнце (главный источник света) находится в одной части небосклона, а с течением времени перемещается в другую; формы, расположение и даже общее количество видимых теней меняются, вследствие чего может напрочь исчезнуть то ощущение, которое утром побудило вас сделать выбор и остановиться здесь, перед этим конкретным пейзажем. Как быть? Есть несколько решений проблемы. Первое: приходить сюда два, три, четыре дня подряд строго в один и тот же час. Второе: побыстрее, пока солнце "не ушло", сделать побольше набросков простыми линиями, помечая условными значками густоту тонов, а затем вернуться в студию и не торопясь трансформировать содержание этих набросков в законченные рисунки. Третье: сфотографируйте полюбившийся ландшафт. Наброски, пометки, фотографии дадут вам вполне достаточно информации, чтобы воссоздать его именно в том виде, который вас однажды очаровал.

Внизу вы видите часть стены сарая с дверным проёмом. На неё падает свет от первичного источника. Поэтому все её элементы изображаются самыми яркими тонами. Через проём этот свет проникает и внутрь сарая; по мере удаления от порога тона густеют и становятся почти совсем чёрными, но некоторые из предметов в интерьере вполне различимы. Они прорисованы не очень детально, ибо я хотел лишь намекнуть зрителю: в сарае, мол, что-то есть, — ведь так оно интереснее, нежели показать просто тёмную пустоту.

В натуре имеется и вторичный источник света — окошечко в дальней стене сарая. Оно невелико и находится на теневой стороне строения, вследствие чего пропускает внутрь не так много света, чтобы он мог конкурировать с первичным потоком. Бумагам на вершине штабеля достаётся львиная доля вторичного света, и всё же они темнее, чем сияющая от первичного нижняя часть коробки с макулатурой.



"Внутри сарая".
Бумага марки "Somerset", графитовый карандаш, 36x43 см.

ОТРАЖЁННЫЙ СВЕТ

Так называют свет, который попадает на оглядываемый нами объект, отражаясь от поверхности, его подстилающей, или от других (соседних) объектов. Отражённый свет может появиться на затенённой стороне "нашего" объекта или в области тени, которую он отбрасывает. Яркость зоны, облучаемой отражённым светом, никогда не может быть выше, чем яркость зоны, освещённой напрямую от первичного источника.

Справа изображены гальки-голыши, обкатанные речной водой. Вы уже заметили узкий светлый ободок вдоль контура на затенённой стороне самого большого камня? Эту кромочку создал именно отражённый свет. Она очень наглядно подчёркивает округлую форму гальки, не правда ли? Найдите подобные ободки на других камнях.

Отражённый свет



ТЕНИ

При ярком солнечном свете очертания всех объектов, находящихся на ближнем и среднем плане, предстают взгляду ясными, резкими. Тени отчётливы и открывают сообразительному наблюдателю, где поверхность земли ровная, а где имеет наклон. Особенно хорошо демаскирует местный рельеф затенённая трава: линия, огибающая вершины её листьев, следует его очертаниям. Поглядите на моём рисунке справа, как изогнулась тень от дерева, упав на валун. Она отлично показывает вам форму этого валуна, после чего продолжает подниматься по травянистому склону.

Если день облачный или туманный, то вместо яркого света на объекты в пейзаже падает рассеянный свет; очертания объектов и их тени размыты, нет чётких краёв, ослаблены контрасты. Характерные формы и свойства предметов различить труднее. Цвета теряют интенсивность, всё выглядит скорее серым, при создании изображения надо прибегать к более тёмным тонам.

Тени





“Лабиринт”.
Японская бумага (Мисуми), уголь, 56х79 см.
Частное собрание.



ГЛАВА ЧЕТВЁРТАЯ

Деревья

Я всегда был любителем и поклонником деревьев. Они бывают такими разными: высокими или низкими, толстыми или тонкими, мощными или хилыми. Они восхитительны и западают в память. Иногда они выглядят по-мужски сильными, а иногда по-женски слабыми. Художнику следует изучать и рисовать деревья в любое время года.

У каждой породы деревьев свой опознаваемый рисунок листа, характер кроны, образец сочетания ствола и ветвей. Вы когда-нибудь обращали внимание, сколь разноцветен холодный и голый зимний лес на самом деле? А замечали ли вы, как иному дереву приходится изо всех сил стараться, чтобы отклониться от своего соседа в жажде света и пространства для роста? Отправившись на природу, всякий раз внимательно рассматривайте деревья в окрестностях, и со временем вы сможете изображать дуб или клён без подробного прорисовывания отдельных листьев и веточек: силуэт дерева будет настолько информативен, что не позволит зрителю ошибиться или перепутать.

ПОДМЕЧАЕМ ХАРАКТЕРНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ДЕРЕВА

Чтобы представить на рисунке дерево, неоспоримо принадлежащее к той породе, которую хочется изобразить, вы должны упорно и настойчиво изучать и запоминать "облики" всех деревьев, привлекающих внимание.

Прищурьте глаза, разглядывая какое-нибудь дерево, и вы обязательно увидите узор, составленный светлыми и тёмными участками, подобный показанному в наброске *A*. Этот узор уникален для каждого дерева (вы никогда не найдёте двух абсолютно одинаковых).

На рисунке *B* — дуб (дерево-символ штата Айова). Могучий ствол его растёт обычно прямо и поддерживает много тяжёлых ветвей, простирающихся в разные стороны. Другая примета дуба: нижние ветви отклоняются книзу.

На рисунке *C* — молодой тополь трёхгранный (дерево-символ штатов Канзас, Небраска и Вайоминг). По виду он совсем не такой тяжеловесный, как дуб. Ствол стройный. По всей длине от него отходят тонкие боковые ветки.

Выдвигая светлое, лёгкое дерево вперёд, как на рисунке *D* (ясень на фоне сосен), вы имеете прекрасную возможность отобразить в плоскости бумажного листа глубину пространства.

Белая акация, красующаяся на рисунке *E*, принадлежит к числу тех деревьев, у которых главный ствол расщепляется на несколько толстых ветвей, продолжающих расти преимущественно ввысь. (Ботаники ещё называют её ложной, или псевдоакацией, чтобы отличить от настоящих акаций, произрастающих в Африке, Австралии и других тропических местностях.) Для создания пышной кроны из серых тонов я использовал стомп, а затем угольным карандашом прорисовал в ней дополнительные детали (мелкие сучья).



A



B



C



D



E

ХВОЙНЫЕ ДЕРЕВЬЯ

Они способны наполнить картину спокойствием (а лишённые игл — драматизмом). Хвойные деревья могут ещё добавить увлекательности процессу рисования, когда вы пробуете отобразить разные формы (высокие или короткие, пушистые или "облысевшие"), восхитительную патину (плёнку) мха на ровных мачтах-стволах, причудливый многоярусный чертёж ветвей... Елям нравится общество сородичей, с которыми они встречаются и иной раз даже переплетаются концами веток, сосны более светолюбивы, а иные деревья пытаются уклониться от какого бы то ни было тесного соседства.

Справа представлена тёмно-зелёная красавица-ель, героиня рождественских и новогодних праздников. Треугольный силуэт смело и свободно расширяется книзу, образуя пышную коническую форму с ветвями, начинающимися у самого подножия. Приглядитесь к ней внимательно. Но в борьбе за реалистичность не переусердствуйте: вы создаёте не плакат для уроков ботаники, а произведение искусства, которое доставляло бы зрителю эстетическое удовольствие. Позже, набравшись опыта, вы, если захотите проверить и укрепить своё мастерство, займётесь прорисовыванием разных деревьев с научной аккуратностью.

Ниже — высокие ели группой сошлись на поляне, фоном которой служит отдалённый хвойный лес. Слева я позволил свету просачиваться сквозь ветви, и лес выглядит редковатым; а справа применены более густые тона, и "стена" его кажется плотной, чуть ли не сплошной.

Большой рисунок на соседней странице — белая сосна, дерево-символ штатов Мичиган и Мэн. (Вы уже видели её при разговоре о бумаге верже.) Это очень привлекательное, красивое дерево ценной породы часто встречается художнику в полях и лугах. Я использовал угольные карандаши категорий HB, 2B и 6B.





КЛЁНЫ

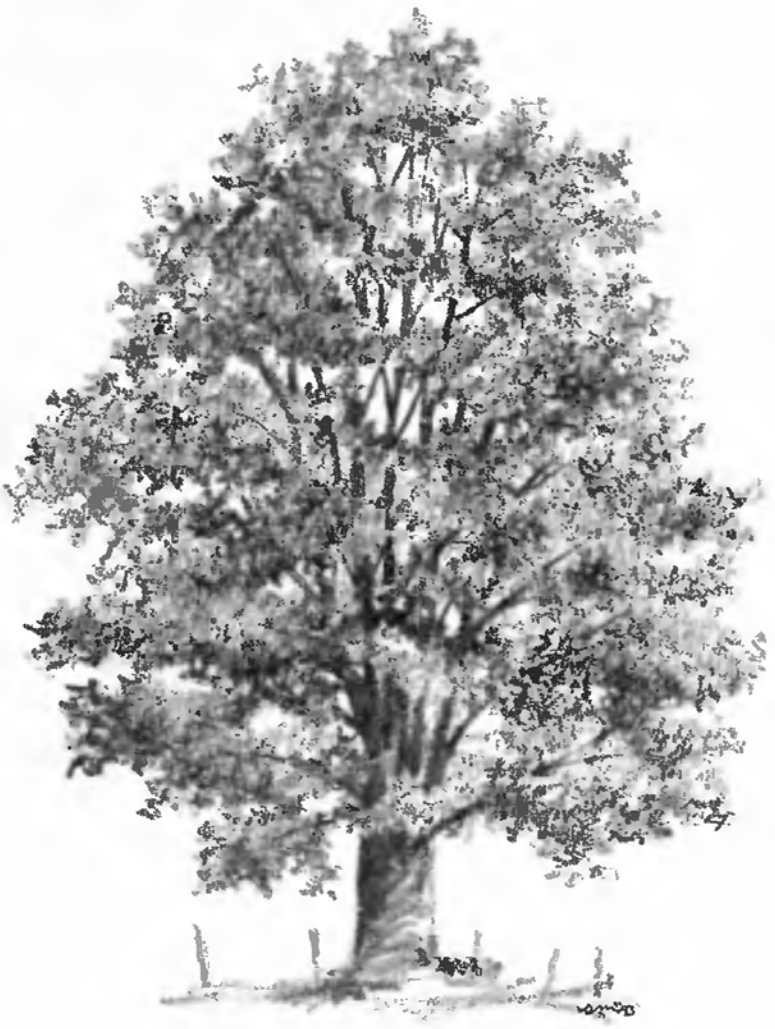
Клёны принадлежат к числу самых восхитительных, красиво сформированных деревьев. Обычно они симметричны. Кроны чаще закруглены, чем нет. Обильная листва образует уникальный узор из светлых и тёмных участков. На рисунке внизу справа, выполненном графитовым карандашом, стоит зрелый клён — посмотрите, какой у него округлый и уравновешенный силуэт! Осенью клёны превращаются в буйные багряно-жёлтые костры, всегда вдохновляющие художников.

Клён красный, дерево-символ штата Рок-Айленд, легко опознать и зимой: ветки у него, подтверждая название, имеют красноватый цвет.

Другой характерный признак: главные толстые ветви растут из основного ствола неплотным пучком вверх, а из них уже во все стороны "выстреливают" менее крупные ветки и веточки, как показано на рисунке внизу слева.

Большой рисунок на соседней странице демонстрирует группу клёнов крупным планом на бристольском картоне фирмы "Strathmore", изображённых углём. Ствол и главные ветви стареющих клёнов предлагают художнику-натуралисту безграничное число возможностей создать незабываемые, очень выразительные графические произведения.







ДУБЫ

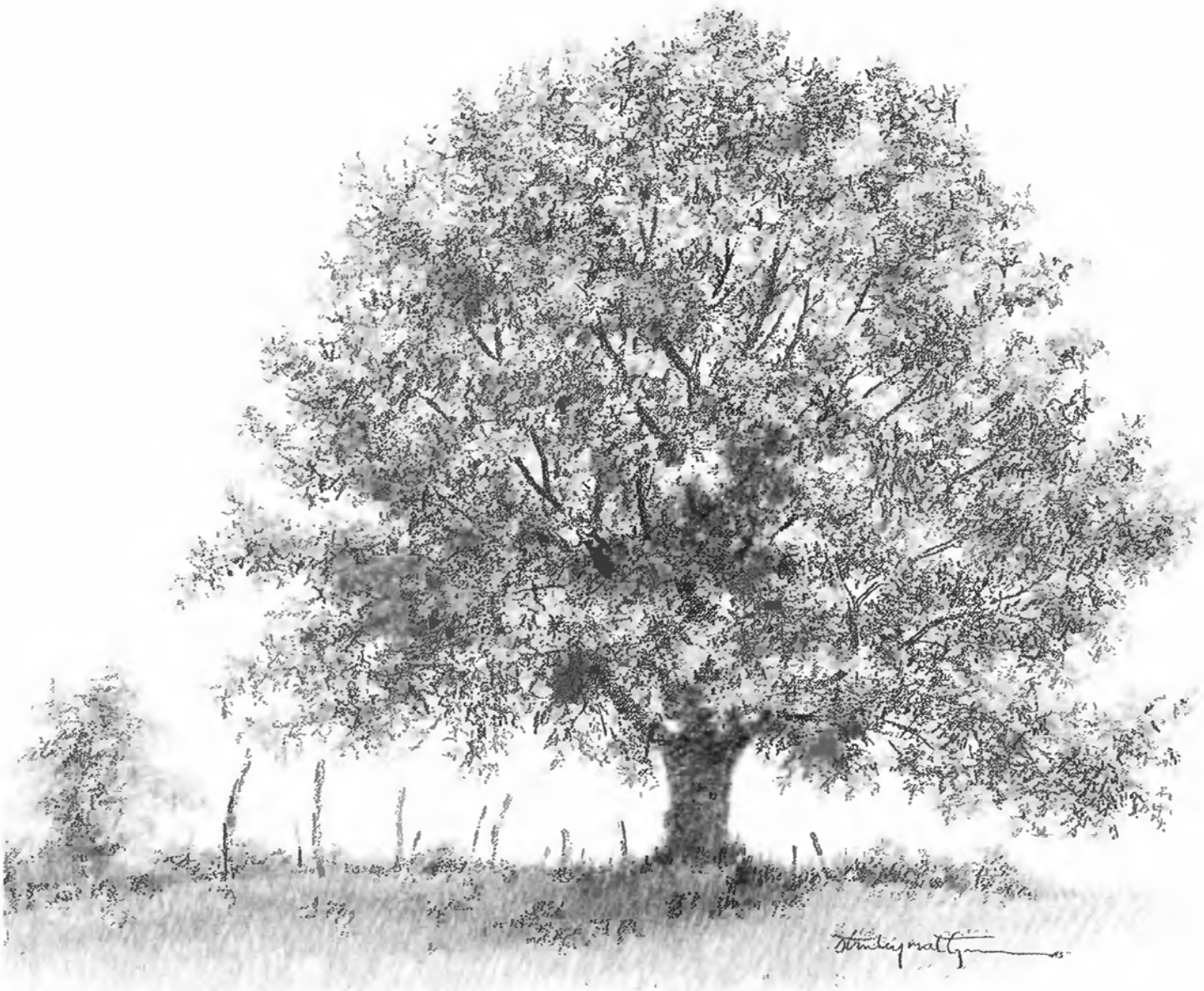
Одной из наиболее заметных отличительных характеристик дуба являются тяжёлые сучья, "украшенные" перекрученными, изогнутыми ветвями. Эти сучья и ветви легко увидеть в любое время года, потому что у дуба сквозных просветов в листве намного больше, чем у деревьев иных пород. Другая примета дуба, о которой я уже упоминал: нижние ветви отклонены книзу. Оба признака проиллюстрированы на рисунке графитовым карандашом, помещённом справа. Листва роскошно раскинута по ветвям и веткам, осенью она предстаёт пышной пеной багряных и красно-оранжевых тонов. Большинство лиственных деревьев оголяются к ноябрю, но дубы удерживают свой наряд на протяжении ещё нескольких месяцев, что добавляет прелести и красок зимним лесам.

Нижний рисунок справа был выполнен углём и водой на двойном бристольском картоне фирмы "Strathmore". Попытайтесь повторить мой рабочий процесс. Начните угольным карандашом 2B и всего лишь обозначьте листву. Затем намочите водой жёсткую кисть, слегка промокните щетину какой-нибудь тряпкой и огладьте, размажьте следы угля, словно акварельную краску. Когда всё это полностью высохнет, возьмите угольный карандаш 4B, добавьте к листве необходимые тени, а также детали "скелета" дерева. Ещё раз пройдитесь по рисунку мокрой кистью, и, думаю, результаты вам понравятся: изображение приобретёт интересную и удивительную текстуру. Попробуйте таким же способом нарисовать несколько дубов, меняя сорта бумаги.

Большой рисунок на соседней странице был сделан угольным карандашом на двойном бристольском картоне фирмы "Strathmore". Вот как очарователен летом дуб красный, дерево-символ штата Нью-Джерси! Обратите внимание на изобилие просветов в листве, которые придают кроне прямотаки кружевное изящество.







БЕРЁЗЫ

Они, на мой взгляд, в любую пору года — самые элегантные и модные дамы в лесу. Имейте это в виду, рисуя берёзы. До предела облегчайте движения руки с карандашом, особенно если перед вами пушистая берёза (по-латыни *Betula pubescens*) или бумажная (*Betula papyrifera*). Бумажную берёзу, которая вырастает намного более массивной, чем пушистая, называют ещё и лодочной, ибо из её коры индейцы делали себе челноки (каноэ); она всегда выглядит так, будто роняет кору. Кора лодочной берёзы очень прочная: можно найти дерево, которое внутри полностью прогнило, а кора сохраняет отличное состояние.

Другая особенность, которая привлекает художников, — чёрные пятна, контрастно выделяющиеся на светлой коре; каждое показывает, откуда раньше росла боковая ветка. Отнеситесь к этим пятнам поспокойнее. Не надо усеивать ими ствол сверху донизу. Продумайте дизайн и оставьте несколько пятен ненарисованными. Спланируйте композицию так, чтобы берёза помещалась на фоне плотных зарослей, тёмного стога или скального обрыва, которые подчеркнут всю её прелесть.

Набросок, воспроизведённый на левой половине этого разворота книги, был сделан графитовым ка-



рандашом. Он показывает типичное расположение живых веток и пятен-"памятников" на берёзовом стволе.

"Большая старая берёза", занявшая правую часть разворота, была выполнена графитовыми карандашами категории 2B и 4B на бристольском картоне фирмы "Strathmore". Эта "бабушка" принадлежит к числу немногих сохранившихся деревьев из тех, которые сажал сам Фредерик Эдвин Чёрч (1826—1900), знаменитый американский пейзажист-романтик. Отдавая себе отчёт о её возрасте и величии, я рисовал лёгкими штрихами, бережно касаясь бумаги, используя тёмные тона по минимуму (лишь для уравновешивания композиции), чем и сумел отобразить силу и достоинство дерева, которым мы, профессионалы, можем гордиться.



ЯБЛОНИ

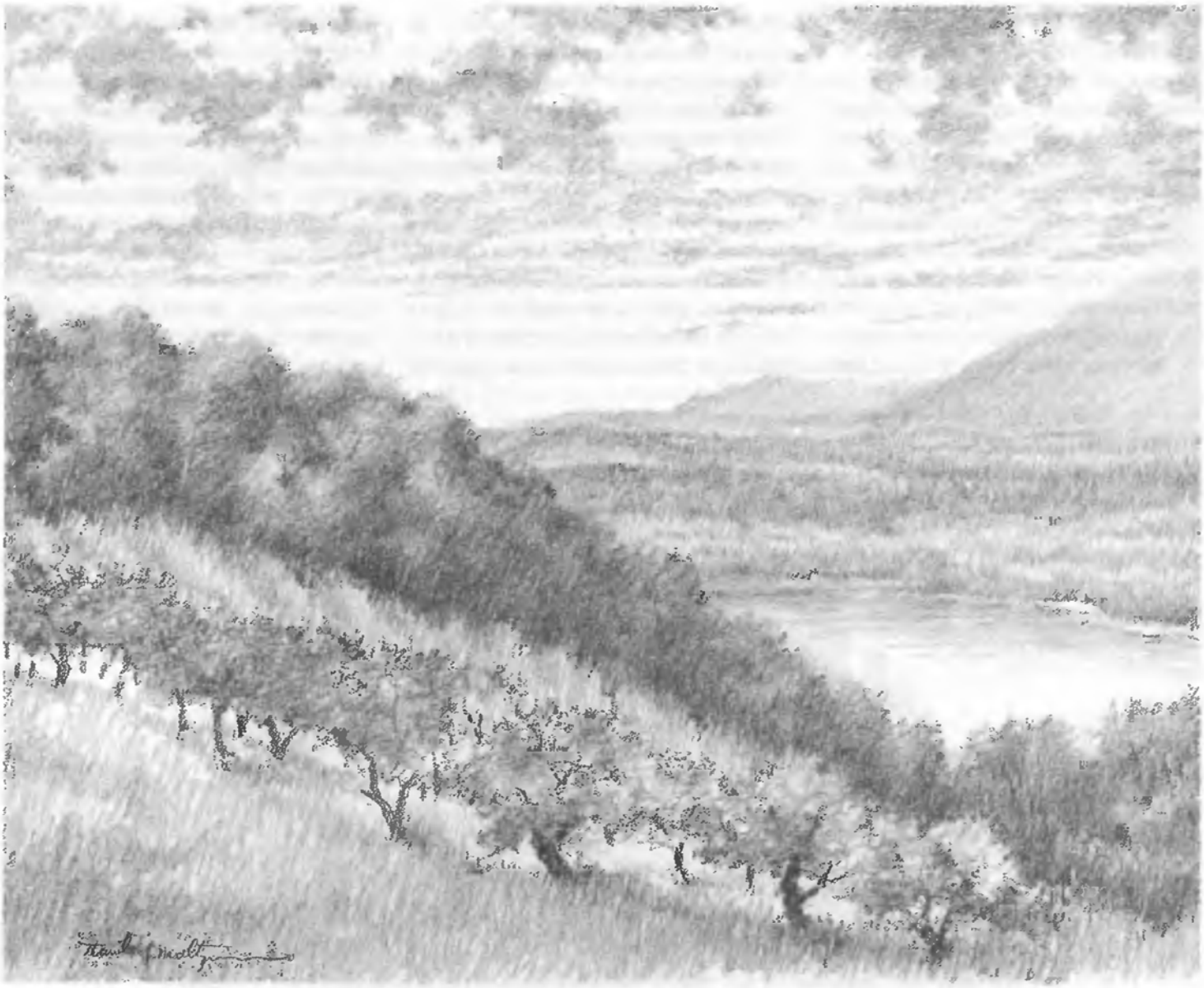
Рисовать их потрясающе интересно! В любую пору года яблони имеют что предложить художнику. Весной — цветы. Летом — листву. Осенью — плоды. А зимой обнажённые "скелеты" этих деревьев удивляют ваш взгляд и разум восхитительной замысловатостью сбегающихся и разбегающихся линий.

"Яблоневый сад зимой" (внизу) я создавал, сидя в своём стареньком автомобиле. Я приезжал к этому саду и смотрел на него неоднократно, и задуманная картина была полностью проработана в моём воображении. Угловатые формы голых деревьев всякий раз волновали меня; они, как видите, весьма странные, эксцентричные, нестандартные, но почему-то напоминали мне солдат, выстроившихся на парадном плацу перед инспекторской проверкой. (У одного зрителя впоследствии возникла совершенно иная ассоциация: большой симфонический оркестр. И, думаю, вряд ли причиной тому послужило частичное сходство написания и произношения английских слов "orchard" и "orchestra", означающих, соответственно, "фруктовый сад" и "оркестр".) Я рисовал на листе японской бумаги ручной выделки четвертьдюймовым угольным сердечником, конец которого был заточен как долото: острым краем проводил тонкие линии, а широкая грань понадобилась для нанесения тёмных участков.

Пейзаж "На ферме Черри-Ридж", представленный на соседней странице, был нарисован в горах у городка Катскилл, штат Нью-Йорк. Он являет собой хороший пример использования тёмных тонов на светлом фоне и светлых на тёмном. Я выполнил это произведение угольными карандашами категории 2B и 4B на листе двойного бристольского картона фирмы "Strathmore".



"Яблоневый сад зимой".
Японская бумага, уголь, 51x76 см.
Собрание Лена и Кларибел Гарднер.



"На ферме Черри-Ридж".
Двойной бристольский картон фирмы "Strathmore", угольные карандаши 2B и 4B, 28x36 см.

РИСУЕМ ОДИНОКОЕ ДЕРЕВО С ЛИСТВОЙ

Перед тем как начать рисовать одинокое дерево с листвой, ответьте себе на ряд вопросов. Вы хотите отобразить характер именно этого конкретного дерева? Является ли оно представителем какого-то особого биологического вида? Будет ли оно составной частью пейзажа, который вы "конструируете"?

Делайте набросок "своего" дерева лёгкими штрихами, неторопливо, позвольте ему как бы прорастать на листе бумаги. Кроне, заботясь об её "индивидуальности", лучше придать не совсем симметричную форму. Обратите внимание: на рисунке здесь ствол не является идеально прямым или строго отцентрированным относительно кроны; баланс достигается добавкой тяжёлой ветви слева. Изображение листвы не должно быть однородно тонированным, оно всегда являет собой смесь, сложную комбинацию светлых и тёмных участков. В просветах кроны надо показать толстые и тонкие ветки, то есть "деревянными деталями" раздробить просветы, чтобы они не выглядели зияющими дырами, пробоинами. В качестве финального аккорда можно поместить несколько деревьев на дальний план, и "ваше" станет частью неплохого пейзажа.

Этот рисунок я создал угольным карандашом 4B на бристольском картоне фирмы "Strathmore".



РИСУЕМ ОДИНОКОЕ ДЕРЕВО БЕЗ ЛИСТВЫ

Поход в рощу или лес поздней осенью или зимой — удовольствие, предоставляющее возможность внимательно и вдумчиво рассматривать деревья, лишённые листвы. Вы словно получаете очередной урок в курсе обучения рисованию на открытом воздухе, и все эти изумительные формы прямо-таки ждут своей очереди попасть в ваш альбом для набросков.

Начинать рекомендую с улавливания общей формы голого дерева, которую оно беззастенчиво показывает вам и вблизи, и на расстоянии. Обратите внимание на места сочленения ветвей со стволом. Проследите, как тончают и заостряются ветки по мере удаления от своих оснований. Приглядитесь, какой удивительной гармонии подчиняются отростки. Каждое дерево — фрагмент скульптурного шедевра. Сделайте возможно большее количество зарисовок: ведь (может статься) когда вы научитесь рисовать анатомию дерева, оно опять покроется листвой.

Внизу — "Балерина лесного края" (японская бумага, уголь), заслужившая это название тем, что верхние сучья выглядят и впрямь как воздетые над головой руки танцовщицы. Полюбуйтесь обликом и характером героини рисунка. Такие "трофеи" обеспечивают моему любимому занятию — пленэрному рисованию — наивысшую привлекательность.



МАССА ДЕРЕВЬЕВ С ЛИСТВОЙ

Рисовать массу деревьев, желая изобразить лес, не так сложно, как кажется. Создайте план распределения светлых и тёмных участков. Поищите формы отдельных деревьев, если они проявляются в виде силуэтов на фоне соседей. Будьте либеральнее в отношении к своим зарисовкам — ведь это не фотографически точные копии состояния леса в данный момент.

На иллюстрации здесь я показываю, как следует рисовать лиственные массивы (сверху вниз, три лёгких этапа). Начинайте с нанесения контуров (внешних очертаний) лесного многообразия. Старайтесь избегать повторений: меняйте ширину завитков и высоту их расположения. Бесспорно, они получатся в какой-то мере похожими друг на друга, однако всякие зазубрины и разнотонные тени послужат индивидуализирующими характеристиками. Не надо сильно сосредотачиваться на этих линиях — дальнейшие операции их скроют.

Заметьте среди контурных линий две затенённые зоны. Я называю их *маячками*. Они помогут вашим глазам быстро и правильно ориентироваться внутри будущего рисунка вместо того, чтобы "ёрзать" от края к краю в поисках чего-нибудь знакомого.

Закончив нанесение контуров, возьмите графитовый карандаш единичной степени мягкости В и покройте всю площадь будущего рисунка тоном средней густоты. В отдельных местах сообразно формам уже допустимо накладывать и более тёмные тени. Работайте осторожно, чтобы при необходимости можно было без напряжения устранить ошибку "подъёмом" тона с помощью пластичного ластика.

На завершающем этапе создания рисунка графитовыми карандашами категории 2В и 4В вы должны придать формам больше определённости: в каких-то зонах добавляете черноту, в других с заметной отчётливостью прорисовываете сучья, части стволов, как показано в третьей (нижней) части иллюстрации. И вот "ваш" лес готов!



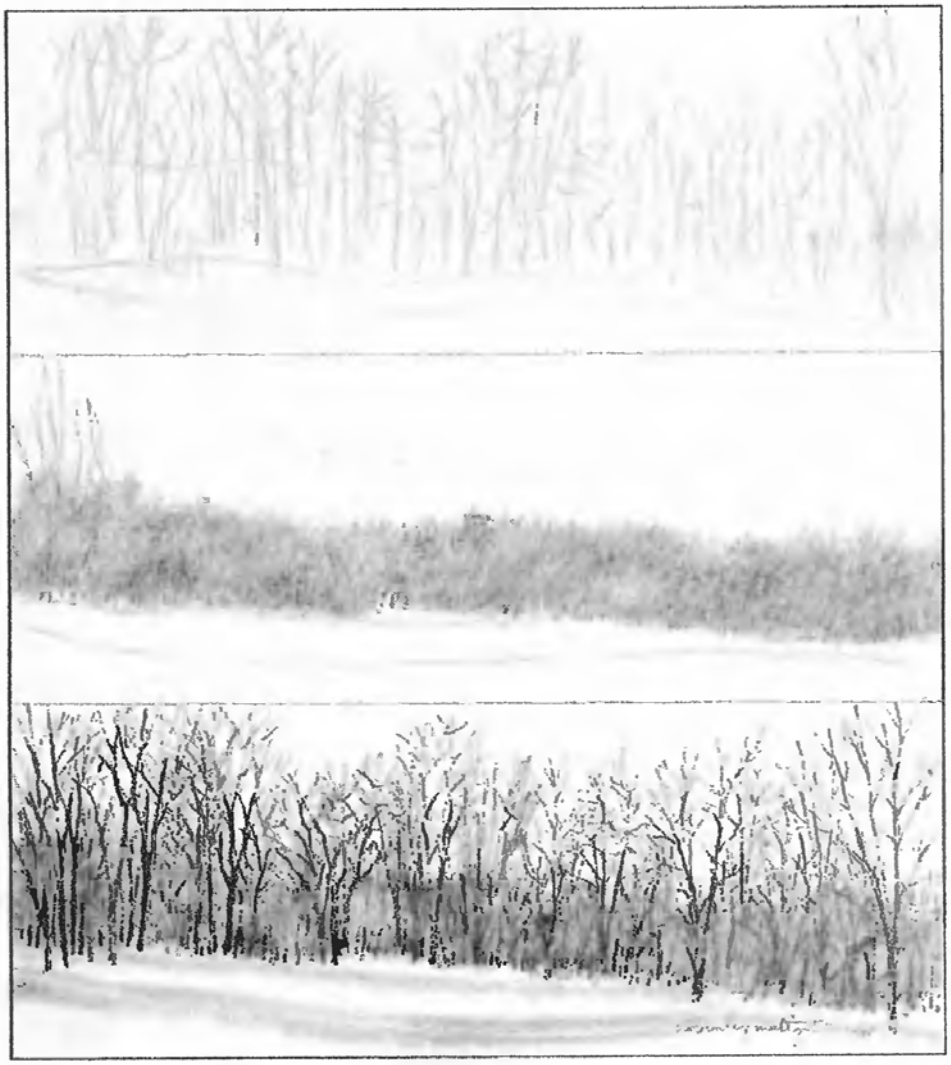
МАССА ДЕРЕВЬЕВ БЕЗ ЛИСТВЫ

Рассматривая лес в ноябре и позже, вы видите преимущественно "скелеты" деревьев — широкие и узкие, высокие и короткие... Могут там быть и вечнозелёные сосны, и дубы-зимники, и деревья иных лиственных пород, "раздевшиеся" не до конца... Иными словами, прозрачность зимнего леса где-то больше, где-то меньше, а где-то и вовсе отсутствует. Значит, у вас есть выбор и возможность избежать однообразия! Уверяю, такой лес только на первый взгляд кажется скучным, сонливым, а на самом деле он полон событий и красок.

Здесь я поэтапно проиллюстрировал рабочий процесс. Начинаете, как показано на первом (верхнем) этапе. Но проявляйте гибкость — не надо его копировать! Разумеется, вы вправе что-то исключить, добавить, поменять местами — ведь вы рисуете "свой" лес.

Второй этап (средняя треть иллюстрации) — отображаете наименее прозрачную часть леса. Варьируете густоту и границы тонов, накладываемых свободными движениями графитового карандаша, в соответствии с тем, что вы пронаблюдали в натуре и зафиксировали в набросках. Не трогайте зон, где поместятся вершины деревьев, ибо они, во-первых, получают больше света, а во-вторых, "выстроены" природой из тонких веток. У зон, занятых тонами, не должно быть резких кромок сверху — их надо смягчить, применив пластичный ластик. У нижних кромок надо вертикальными штрихами обозначить подножия множества деревьев, стоящих на среднем и дальнем планах.

Третий этап — прорисовываете "скелеты" (стволы и ветви) деревьев, видимые полностью. Помещайте некоторые из них немного ближе к зрителю, в отрыве от остальной массы, чтобы создать иллюзию глубины пространства и на переднем плане тоже. Постарайтесь, чтобы по "каркасам" зрителю удавалось отличить клёны от дубов. Тонкие белые линии, соответствующие берёзам, были вдавлены в бумагу кончиком заострённого металлического стержня перед началом второго этапа, и графит карандаша, которым вы тонировали наименее прозрачную часть леса, не попал в эти углубления. Широкие штрихи на снегу ближнего плана я выполнил плотницким карандашом.



СОЗДАНИЕ ПЕРСПЕКТИВЫ С ПОМОЩЬЮ ДЕРЕВЬЕВ

Очень важно, чтобы ваш рисунок рождал у зрителя ощущение глубины пространства. Волнующую (и даже интригующую) перспективу можно создать с помощью деревьев.

Небольшая картинка, воспроизведённая справа вверху, будто бы переносит вас на край поляны в старом лесу зимой, не правда ли? Как я этого добился? Приглядитесь: по мере движения от дальнего плана к среднему толщина штрихов, изображающих стволы деревьев, постепенно увеличивается, они становятся массивнее и темнее; два больших дерева слева на авансцене подчиняются этой же тенденции — она-то и обеспечивает нужное впечатление.

На втором сверху рисунке доминируют деревья, которыми обсажена дорога, уходящая к низкой линии горизонта. Размеры их силуэтов (и высота вершин, и толщина стволов) быстро уменьшаются при удалении от зрителя, хотя в натуре эти деревья — ровесники и имеют практически одинаковые габариты. Здесь мы имеем дело с классической линейной одноточечной перспективой.





ПЕРСПЕКТИВА НА ШИРОКИХ ПРОСТРАНСТВАХ

Рассмотрим нижний рисунок. На переднем плане помещены большие и детализированные изображения елей. Чем дальше от зрителя, тем они меньше по размерам и скуднее прорисованы. За счёт этого уже возникает иллюзия расстояния, которую подтверждает цепь заросших лесом гор, потому что формы деревьев на гребне её, будучи всё ещё различимыми, совсем малы.

Ели, виднеющиеся вправо и влево от самых ближних, изображены тоже без подробностей, в силу чего воспринимаются они опять-таки как удалённые объекты, и пейзаж приобретает, помимо глубины, значительную ширину.





Пейзаж на этом рисунке, который я назвал "Друзья" (двойной бристольский картон фирмы "Strathmore", графитовый карандаш), — хороший пример того, как перспектива, выстроенная с помощью деревьев, позволяет создать фокус композиции (центр притяжения зрительского внимания). Деревья размещены так, что "подталкивают" ваш взгляд к этому центру интереса, в котором находится самое ближнее из них. Высокое дерево справа от него и маленькое, стоящее ещё правее, помогают сформировать линию, устремлённую налево. Отчётливые тени на траве делают то же: взгляд скользит по ним к самому ближнему дереву. Он может на секунду прыгнуть к паре фигур слева, уменьшенных расстоянием, но непременно вернётся к фокусу.



КАК "СКРЕПЛЯТЬ" СТВОЛЫ ДЕРЕВЬЕВ С ЗЕМЛЁЙ

Деревья не "прилеплены" к почве сверху, а цепляются за неё разветвлённой корневой системой, которая расположена преимущественно под землёй и служит не только "якорем", но и опорой для устремления ствола и кроны ввысь. Вам надо особо позаботиться о том, чтобы убедительно отразить этот факт в своих рисунках. Разберитесь, откуда растёт дерево: из травянистого поля, из лесной подстилки или из голой земли? Если из травы, то покажите, что она скрывает прикорневую часть ствола, или изобразите хотя бы несколько травинок перед ним. Как показано здесь на верхнем правом примере, можно помещать светлые листья и траву на фоне тёмной коры или наоборот.

Другая рекомендация: контур нижней части ствола в том месте, где она погружается в землю, не должен быть слишком округлым и цельным. Пусть его прерывают небольшие неровности почвы или камушки — это будет выглядеть натуральнее.

Художника могут взволновать причудливые формы частично обнажённых корней. Некоторые из них видны на малом протяжении, потому что уходят в землю под крутым углом, а иные, перед тем как скрыться в недрах, извиваются подобно змеям.

Обратите внимание ещё и на "мусор" вроде опавших листьев, иголок, веточек, сучков, желудей, усеивающих почву под кроной, — он тоже способен рассказать о чём-то интересном и вам, и зрителю. Эти мелочи чаще всего изображаются так: пластичным ластиком вы удаляете тон внутри очертаний сухого листика, а затем карандашом подправляете его форму.

СУЧЬЯ И ВЕТКИ

Процесс роста дерева состоит в том, что оно вытягивает в окружающий воздух веточки, которые с течением времени наливаются силой, объёмом и превращаются в крепкие ветки, зрелые ветви, мощные сучья. Проследите взглядом любой такой отросток по всей длине — толщина его уменьшается, и можно сказать, что он имеет форму очень длинного конуса. Заметьте и запомните ещё, что у основания своего всякий отросток тоньше, чем тот, который его порождает.

На нижней иллюстрации здесь вы видите ветку, которая растёт из главного ствола в направлении на вас. Такую иллюзию обеспечивают три приёма: 1) слегка увеличиваем толщину рисуемой ветки по мере продвижения к зрителю в сравнении с толщиной у её основания; 2) включаем в изображение ветки тем больше деталей, чем ближе она к нашим глазам; 3) ствол, служащий этой ветке фоном, затемняем, а её осветляем.

Нередко вокруг основания ветки на поверхности главного ствола остаётся кольцевое углубление (канавка) или образуется подобие воротничка (хомута). Не пренебрегайте этой деталью: она усилит реалистичность вашего рисунка, свидетельствуя, что плоть ветки рождена данным деревом и является частицей его плоти.

Если боковые ветви по мере роста отгибаются вниз, то они получают больше света от неба и, бесспорно, должны быть нарисованы более светлыми. А те, которые растут в верхних направлениях, выглядят темнее.

Сук получится истинно объёмистым и мощным, если на его виде сбоку вы распределите тона так, что округлость верхней стороны будет светлее нижней.





ДУПЛО

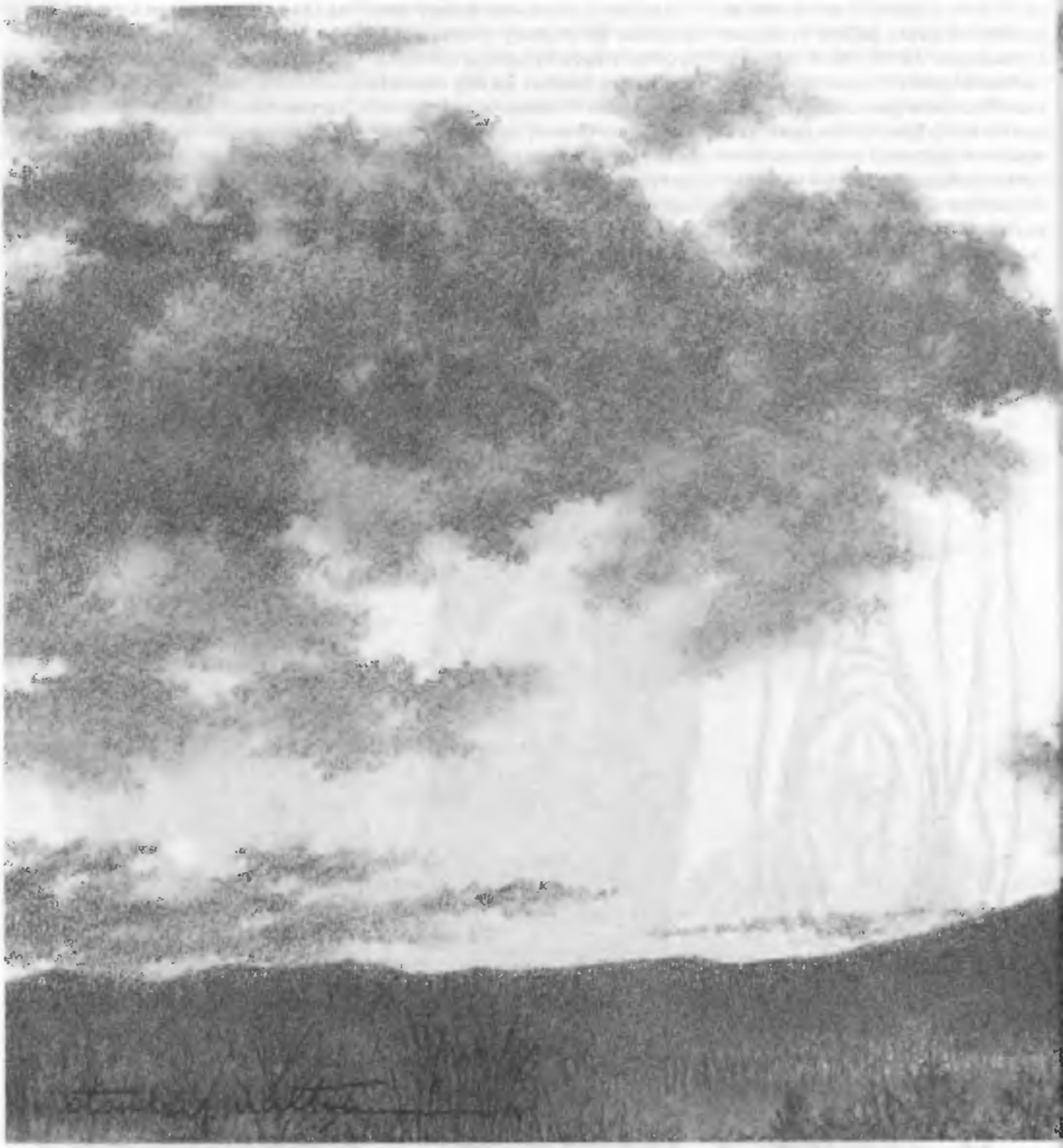
Оно обычно может появиться на месте, откуда рос утраченный сук или ветка. Дерево создаёт вокруг "раны" валик-наплыв, оберегая и оздоравливая её. Если он срабатывает как надо, то "рана" заживает, а валик остаётся напоминанием о потере. Он выпячивается из поверхности ствола и всегда заметен, словно приглашая вас полюбоваться красивой кольцеобразной формой. Если "ране" не суждено зажить, то развивается гниение (см. большую центральную иллюстрацию внизу), и такой вариант тоже способен заинтересовать художника. Приглядитесь к узору внутри полости, отражающему ход волокон в стволе: мягкие погибают быстрее, а более твёрдая древесина сопротивляется порче дольше, вследствие чего следы эрозии и становятся такими замысловатыми. Подметили ли вы листочки, сгруппированные по три, на боковой поверхности ствола под дуплом? Это карабкается ядовитый плющ (научное название — сумах ядоносный). Научитесь распознавать его в траве и кустах по блестящим трилистникам и будьте осторожны, выбравшись за город!

На соседней странице показано, как легко в три этапа нарисовать



часть ствола дерева с потерянными сучьями. Я начал работу угольным карандашом 2B на листе четырёхслойного музейного (матового) картона. Без чрезмерно сильного давления на карандаш, свободными движениями набросал контуры, не сосредотачиваясь на точной и детальной передаче всех особенностей коры, имея главное намерение уловить сказочно прекрасный вид этих двух "шрамов" и наплывов вокруг них. Перейдя ко второму этапу, я взял кусочек угля из нетолстой виноградной лозы и покрыл им всю площадь изображения, кроме кольцеобразных форм. Потом, вооружась стомпом, разгладил следы угля и мягкими ударами удалил с валиков вокруг заживших "ран" излишки густого тона. На третьем этапе углём из виноградной лозы осторожно подмазал кору вокруг колец и сделал кое-где дополнительные штрихи. Затем пластичным ластиком осветлил несколько ярких участков — и, удовлетворившись результатом, обрызгал его аэрозольным фиксативом, а когда первый защитный слой полностью высох, нанёс второй.





"Кучевые облака над горой Блэкхед".
Бумага "Strathmore Alexis", угольный, графитовый карандаши, 15x23 см.



ГЛАВА ПЯТАЯ

Облака

Для художников-натуралистов очень важны небо и погода. Изменения освещения, перемены в состоянии облаков обязательно сказываются на виде ландшафта, который вдохновляет (или не вдохновляет) рисовальщика. Облачность может варьироваться от плотного ковра из низких туч, закрывшего без просветов весь небосклон серым пасмурным днём, до одиноких лёгких белых странников, которые мчатся в яркой синеве, и вслед за ними бегут по зелёным горам красивые тени. Иной раз увидишь гигантские дождевые облака, громоздящиеся в несколько этажей над горизонтом, и знаешь, что в округе надо ждать ливня. А в другой стороне на раздольные луга беспрепятственно пикируют солнечные лучи! В зависимости от того, сколько пыли и влаги накопилось в атмосфере, восходящее солнце может окрасить весь пейзаж оранжевыми или розовыми оттенками. Многие художники стремятся запечатлеть дивные формы и цвета, создаваемые величайшим живописцем всех эпох — природой.

Вы должны уделять облакам много внимания, ибо плохо нарисованным небом можно легко испортить прекрасный пейзаж. На последующих страницах я познакомлю вас с облачными формациями, которые обеспечат вашим композициям силу и прелесть.

РАЗНОВИДНОСТИ (ТИПЫ) ОБЛАКОВ

Облака — это скопления водяных капель, ледяных кристаллов и пылевых частиц, образующиеся в атмосфере с участием ветра в результате конденсации водяного пара, содержащегося в воздухе. Их различают по высоте: в верхнем ярусе (более 6 км) — перистые, перисто-слоистые, перисто-кучевые; в среднем — высокослоистые и высококучевые; в нижнем (менее 2 км) — слоистые, слоисто-кучевые и слоисто-дождевые. Выбираясь за город, не ленитесь рассматривать небо — неиссякаемый источник сюрпризов.



Кучевые



Перистые



Слоисто-кучевые



Высококучевые



Дождевые

ПЕРИСТЫЕ ОБЛАКА

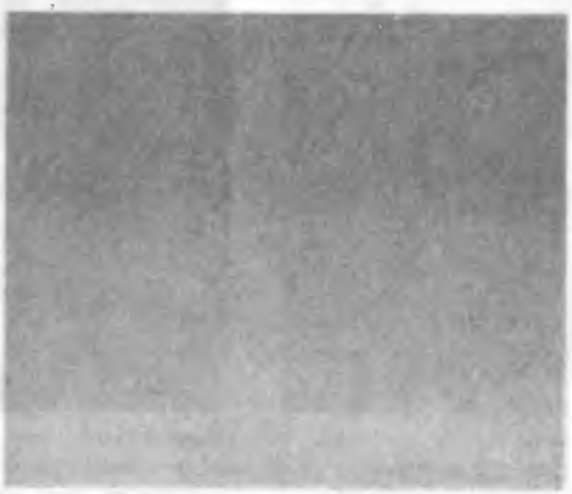
Они могут существовать в разных формах; наиболее запоминаются медленно дрейфующие нежные клоки и пряди, похожие на перья плюмажа. От количества мелких ледяных кристаллов, из которых состоят перистые облака, зависит плотность, цвет (белизна) и изящество их внешнего вида. Приятно наблюдать их при восходе солнца (красные и жёлтые оттенки ложатся на перистые облака благодаря их большой высоте раньше, чем на облака других типов), а также при закате, краски которого они сохраняют ещё долго после того, как потускнели другие облака.

Нет никакой необходимости выстраивать перистые облака на рисунке параллельно линии горизонта. Ради большего интереса лучше слегка наклонять их.





Предварительный набросок
Этот подготовительный набросок (угольным карандашом категории HB) показывает не более чем расстановку элементов. Передний план упрощён нарочно. Вы не хотели бы отвлекаться от главного объекта — перистых облаков.



Этап 1
Берёте отдельный лист бумаги и тонируете всю площадь будущего рисунка угольным карандашом категории 2B. Используйте стомп, чтобы разгладить следы угля и получить равномерный тон. Потом лёгкими движениями чистой тряпкой смахните часть угля из нижней трети прямоугольника: ведь синева неба у горизонта не такая густая, как над головой. (Это объяснялось в разделе "ВИДЕТЬ ОТТЕНКИ ТОНОВ".)



Этап 2
Помещаете подготовительный набросок под прямоугольник, который покрыли тоном на этапе 1. Прикрепляете оба этих листа бумаги к оконному стеклу и на просвет отмечаете лёгкими штрихами белого мела местоположение и форму облаков. Затем снимайте будущий рисунок со стекла и вооружитесь пластичным ластиком, чтобы осторожненько удалить уголь с их изображения.



Этап 3
Удаляя уголь, помните, что перистые облака — объект очень деликатный. Почувствовав, что желаемое правдоподобие достигнуто, прикоснитесь к ним белой пастелью для создания характерного ледяного поблёскивания. Заполняете передний план — и рисунок готов.

ВЫСОКОКУЧЕВЫЕ ОБЛАКА

Они тоже могут существовать в широком разнообразии форм. Часто ассоциируются с облаками других типов — слоисто-кучевыми или высокослоистыми. Наиболее запоминающийся вид высококучевых облаков в просторечии называют "барашками": множество некрупных шарообразных масс, похожее на стадо овец, и ветер гонит их рядами в какую-то далёкую страну... Такие "овечки" могут иметь цвет от ярко-белого до тёмно-серого в зависимости от количества удерживаемой ими влаги. Если они наслаиваются пластами, это обычно свидетельствует о приближении гроз.





Предварительный набросок
В подготовительной стадии сделайте свою интерпретацию этого вида высококучевых облаков. Помните: исходную фотографию вы используете для справок, а не для усердного и безошибочного копирования. Изредка поглядывая на её элементы, скорой рукой покажите очертания "барашков", запечатлейте их пухлость (напоминающую созревший хлопок), выстройте из них поток (волнистые ряды).



Этап 1
Наложение фонового тона. Я использовал угольный карандаш 4B. Разгладил его следы фетровым стомпом, удаляя лишний уголь. Затем взял свой замшевый стомп и косметическую бумажную салфетку, чтобы создать светотени с имитацией текстуры в зоне будущего рисунка, которую займут облака.



Этап 2
Начинайте "поднимать" тон с фона пластичным ластиком, держа в уме формы изображаемых облаков и расстановку их по небесному простору. Не забывайте время от времени очищать ластик с помощью клочков бумаги, чтобы поддерживать его максимальную работоспособность. У ваших облаков не должно быть острых кромок, позаботьтесь о плавности тоновых переходов.



Этап 3
Продолжая формировать облака, не перестарайтесь. Не всё надо явно показывать зрителю, оставьте ему возможность что-нибудь домыслить, вообразить, пофантазировать. А вашу фантазию пусть подпитывает предварительный набросок. Добавлять ли деревья на передний план? Решайте сами. Может быть, рисунок уже и без них выглядит вполне законченным?

СЛОИСТО-КУЧЕВЫЕ ОБЛАКА

Они крейсируют в нижних слоях атмосферы — массы, выглядящие как груды разнокалиберных шаров или пухлые валы некоторой протяжённости, напластовывающиеся друг на друга, — и напоминали бы мягкую вату, если б не серый цвет (а "днища" этих масс ещё чернее). Могут собираться в группы, в шеренги, в подобия морских волн; пласты бывают толстыми и не очень. Толстый пласт обычно составляют "рулоны" из больших тёмных облаков или округлые массы варьирующейся высоты.





Предварительный набросок
Я получил эту композицию, "сочинив" и отвергнув множество черновых эскизов. Формы облаков сделаны карандашом 6В, а потом края их я обработал салфеткой и стомпом. Горы обозначены тёмным "водорастворимым" карандашом, но воду я не использовал.



Этап 1
Я перерисовал очертания облачных масс и контуры гор с большей аккуратностью и точностью. Наложение тонов выполнял графитовым карандашом категории 6В. В верхней половине будущего рисунка светлыми зонами отображены формы облаков. "Днища" облачных масс получили наиболее густой тон. В просвете между ними и гребнями гор бумага осталась практически белой.



Этап 2
Растушёвывание тонов производится фетровым стомпом, косметической салфеткой или ватным тампоном. Не рекомендую вам использовать для этой цели собственные пальцы, ибо кожный жир может препятствовать равномерному распределению графита по площадям.

Чтобы удалить излишки графита, понадобится пластичный ластик. Если где-либо обнаружится нехватка тона, то поработайте карандашом, а затем опять стомпом. Под конец затемните склоны гор.



Этап 3
Вы ощутили, как меняются формы при манипуляциях с белыми зонами пластичным ластиком? Нужно смягчить очертания верхушек облаков; а затем, может быть, придётся вернуться к ним с карандашом и чуть-чуть усилить тон. Все эти операции придадут "вашим" облакам узнаваемость. Никогда не забывайте, что для слоисто-кучевых облаков характерны мягкие пухлые верхние и уплощённые угрюмые нижние обводы.

КУЧЕВЫЕ ОБЛАКА

Это свидетели чудесной погоды. Подобно слоисто-кучевым, кучевые облака медленно дрейфуют в нижних слоях атмосферы и имеют плоские, большей частью горизонтальные, тёмные "днища". Зато их верхние части весело устремляются к зениту, имитируя груды свежей взбитой ваты. Кучевые облака обычно появляются в небе утром, а к вечеру почти бесследно тают под солнечным жаром. Их красивые формы займут достойное место в ваших композициях.





Предварительный набросок
Я сделал немало черновых эскизов на кусочках белой кальки, перебирая, добавляя, удаляя, перемещая элементы, пока не пришёл к этому счастливому решению.



Этап 1
Взяв лист рисовальной бумаги от фирмы "Strathmore", я изобразил начальный тон неба графитовым карандашом 4B, а затем нанёс второй слой карандашом категории B, в обоих случаях использовав метод кругового наложения, описанный в главе 2. У горизонта небо светлее, чем над головой. Эта разница обеспечивает картине перспективу, как и маленькие (вследствие удалённости) облака.



Этап 2
Здесь я начал придавать объёмность, трёхмерность облачным массам. Добавил тон в изображения удалённых облаков и гор, но немного, чтобы они оставались на заднем плане. Точкой отсчёта степени густоты тонов сделал нижние зоны облаков, ближайших к зрителю, то есть расположил там самые тёмные тона.



Этап 3
После того как формы были достаточно хорошо проработаны, настало время больше позаботиться об их узнаваемости. На "брюхе" центрального облака остаётся самый тёмный тон (если не считать деревьев с переднего плана), и, отталкиваясь от него, я чуточку добавил густоты вокруг очертаний облаков, получив полную иллюзию разноудалённости их от зрителя.

ДОЖДЕВЫЕ ОБЛАКА

Они, как правило, ассоциируются со свирепой грозой, а если вскарабкаются повыше в небо, то следует ждать снегопада.

Основание дождевого облака почти совсем плоское. Цвет серый или чёрно-серый — в зависимости от количества удерживаемой (до поры до времени) влаги. Вершина частенько может напоминать формой наковальню. Эти облака постоянно движутся и меняют очертания, что делает их привлекательным материалом для художника.





Предварительный набросок
Он деталирован по минимуму. Я искал способ не изобразить сами по себе дождевые облака, а внушить зрителю нагнетаемое ими настроение. Этот свободно сделанный набросок однозначно говорит о типе облаков, но в то же время оставляет простор для экспериментов.



Этап 1
Не вдаваясь в детали, я показываю формы. Зоны, где будут помещены тени, обозначены небольшими сгущениями тона. Я всё ещё фантазирую, воображение всё ещё работает, и если захочу, то могу развить формы и расположить тени по-другому.



Этап 2
Угольным карандашом категории 2B без нажима я покрыл фон. Добавил несколько зубцов и выемок в очертания облаков, чтобы лучше показать их угрожающую вздутость (вот-вот лопнут и разразятся дождём!). Тени нанесены угольной палочкой из нетолстой виноградной лозы. Удовлетворившись густотой исходных штрихов, я слегка намочил плоскую кисть полудюймовой ширины и размазал уголь водой. (Её не должно быть много — и без капель вполне можно получить красивые мягко-серые переходы тона.)



Этап 3
Будущий рисунок просох, и стало ясно, что мокрая кисть помогла теням, но нужна дополнительная правка густоты тонов. Тогда я снова взялся за угольный карандаш. Следы свежего угля поверх изображения, "растворённого" водой, обеспечивают ему очень интересную текстуру, а произведению в целом — оригинальность, даже уникальность. Рисунок был выполнен на четырёхслойном музейном картоне, сырьём для изготовления которого на все 100% служило хлопчатобумажное тряпьё.

СЛУЧАЙНЫЕ ОБЛАКА

Случается ли вам часами работать над каким-нибудь пейзажем и мучаться вопросом: чего же в нём не хватает? И вдруг вы понимаете: надо что-то поместить в небе — не претенциозное, не потрясающее душу и землю, не оттягивающее всё внимание на себя, а простое облако (или несколько). Вот такие формы в небе, без которых произведение оставалось бы скучной мазнёй, я и называю случайными облаками.



Этот вид, открывающийся из окна моей студии, — закат солнца за горами Катскилл — я пытался нарисовать много раз.



Этап 1
На листе пастельной бумаги цвета буйволовой кожи от фирмы "Canson" я положил в небо штрихи куском мягкого угля из виноградной лозы и разгладил их чистой тряпочкой. Потом нарисовал гребень горного хребта и тем же тёмным тоном заполнил всю площадь до нижнего обреза будущей картины, без деталей. Тут меня заботила только интенсивность тонов.



Этап 2
Стомпом, сухим (обезжиренным) пальцем и тряпкой я проработал облака, стремясь показать вариации в формах. Пластичным ластиком удалил уголь в некоторых зонах так, чтобы создать впечатление: за хребтом садится солнце.



Этап 3
И снова я обратился к зоне над хребтом с чистой тряпкой в руках, желая удалить излишки угля, чтобы отчётливо видеть разницу в тонах между основаниями облаков и горами. Угольным карандашом категории 2B с минимальным давлением прочертил тонкую линию гребня от края до края. Затем палочкой из виноградной лозы обозначил силуэты деревьев на переднем плане, опять-таки не вдаваясь в детали: эти деревья — лишь тени. Смягчил изображение облаков над головой, и рисунок был закончен.

Случайные облака
Здесь безраздельно сочетаются небеса и наземный ландшафт: ни то, ни другое не "выпирает", но убери любое — картины не будет.





Этап 1
Начинаете с наложения лёгкого тона чёрным как смоль графитовым карандашом. Вверху тон неба должен быть немного гуще, чем над горизонтом: так создаётся перспектива. Разгладьте небо стомпом и чистой тряпочкой. (Неискушённый человек попробовал бы обозначить сначала облака, а потом вокруг них создавать нужные тона неба, но вы уже понимаете: это хлопотнее и труднее, чем "поднимать" формы облаков из фонового тона пластичным ластиком.) Займите светлым тоном и низ будущего рисунка.



Этап 2
Пластичным ластиком "поднимаете" из фонового тона белые, лёгкие, пухлые верхние части облаков. Затем в их нижние части добавляете тени, но поосторожнее: при этом нельзя измазать белизну, а равным образом недопустим и чётко прочерченный контур формы. Поместите на передний план что-нибудь, чтобы посмотреть, как будут сочетаться небо и земля.



Этап 3
Я акцентировал тени в облаках, чтобы ярче выглядели белые "шапки". В силуэтах деревьев стволы и ветки по отдельности почти не видны. Да в этих деталях и нет нужды: ведь и без них формы вполне красноречивы. Рисунок был выполнен на плотной глазированной акварельной бумаге марки "Arches".

ЭФФЕКТНЫЕ ОБЛАКА

Любые эффекты вы можете привлечь "на подмогу" изображаемым облакам: вот они стремительно несутся по небу в далёкий край; вот из-за них брызжут солнечные лучи; вот чёрные, набухшие тучи собираются вместе, чтобы обрушить на землю потоки дождя; вот после грозы облака рвутся и разбегаются по сторонам...

Облака всегда или почти всегда есть там, наверху. Эффектными их сделают выразительные светотени и энергия, создаваемые штрихами вашего карандаша. Если вы намереваетесь запечатлеть в пейзаже некое конкретное настроение, то оставляйте формы облаков простыми.



Эффектные облака
Этот рисунок был выполнен мягким "водорастворимым" карандашом на плотной глазированной акварельной бумаге марки "Arches". Я вносил, накладывал и добавлял тон за тоном, пока не создал желаемого настроения.

Затем я нашёл мягкую кисть. Окунул её в воду. Слегка вытер ветошью. И, начав сверху, принялся водить кистью по рисунку слева направо. После того как весь лист оказался сырым, я подступил к нему снова с влажной кистью и стал размывать следы графита, "растаскивать" его по поверхности, будучи в мелких движениях своих похож уже не на маляра, а на живописца. Повторяя эту процедуру, старайтесь не задерживаться на одном участке слишком долго. Обрабатывайте разные зоны рисунка. Прополаскивайте кисть почаще, чтобы не измазать светлые места, иначе вся картина потускнеет. "Водорастворимые" карандаши позволяют вам рисовать в увлажнённой области, а также подправлять и перерисовывать изображение, когда оно сухое. Испорченные белые пятна вы сумеете восстановить, стирая след этого карандаша обычными ластиками или действуя пластичным ластиком, вылепленным в форме клюва.



Эффектные облака

Наверное, не ошибусь, заявив, что всякий закат солнца (если погода даёт возможность на него полюбоваться) представляет собой наиболее красивое и волнующее природное явление в небе. Это изображение заката выполнено углём на листе текстурированной бумаги марки "Somerset", изготавливаемой в Англии на медленных машинах.

Сперва я легонько обозначил позиции облаков и горы. Потом угольной палочкой из нетолстой виноградной лозы положил тон на весь фон. Разгладил его чистой тряпочкой и стомпом, чтобы придать небу тот спокойный, мирный, безмятежный вид, который оно имеет на закате. Затем взял угольный карандаш категории 2B и нарисовал облака и гору, чуть-чуть подправляя изображения облаков пальцем и стомпом ради нужной текстуры. Пластичным ластиком "поднял" уголь с облаков в тех местах, где они просвечены солнцем. Лучи, простирающиеся на полнеба в левой половине рисунка, тоже были созданы работой пластичного ластика "под линейку", в роли которой выступил кусок бумаги с ровным краем. Палочкой из виноградной лозы я осторожно прикоснулся к облакам, улучшая их объёмность, затенил горный гребень и склон, и рисунок был закончен.

ОБЛАКА КАК ЦЕНТР ПРИТЯЖЕНИЯ ВНИМАНИЯ

Составляя композицию, фокусом которой вы хотите сделать облака, сдвигайте линию горизонта книзу, чтобы, во-первых, для них осталось больше места, а во-вторых, меньше было отвлекающих элементов ландшафта (если он вообще вам нужен). Облака, демонстрирующие бурное движение, атмосферные условия (погоду дня), перспективу подстилающего рельефа, собственные причудливые формы, резкие контрасты или узоры окраски, отлично сыграют роль центра мощного притяжения внимания.



Облака как центр притяжения внимания
Здесь я поставил себе задачу: показать мятущиеся, буйные грозовые облака во всём их беспокойстве, когда они постоянно двигаются, непрерывно меняют внешность, представляют собой зловещий активный хаос. Как это сделать? Наилучший подход — выявить в их поведении и "облике" общехарактерные черты, которыми и можно было бы ограничить изобразительное решение.

На листе четырёхслойного музейного картона, сырьём для изготовления которого на все 100% служило хлопчатобумажное тряпьё, лёгкими штрихами угольного карандаша 2B я набросал контуры облаков, а также иных элементов дальнего и ближнего плана. Затем взял карандаш 4B и заполнил основными тонами всю огромную тучу, вдоль кромок пустив немного более тёмные. Далее принялся её "раскрашивать" угольным карандашом категории 6B и накладывал дополнительные тона до тех пор, пока не почувствовал удовлетворённость формами. Завершил моделирование "грозовой массы" влажной жёсткой кистью.

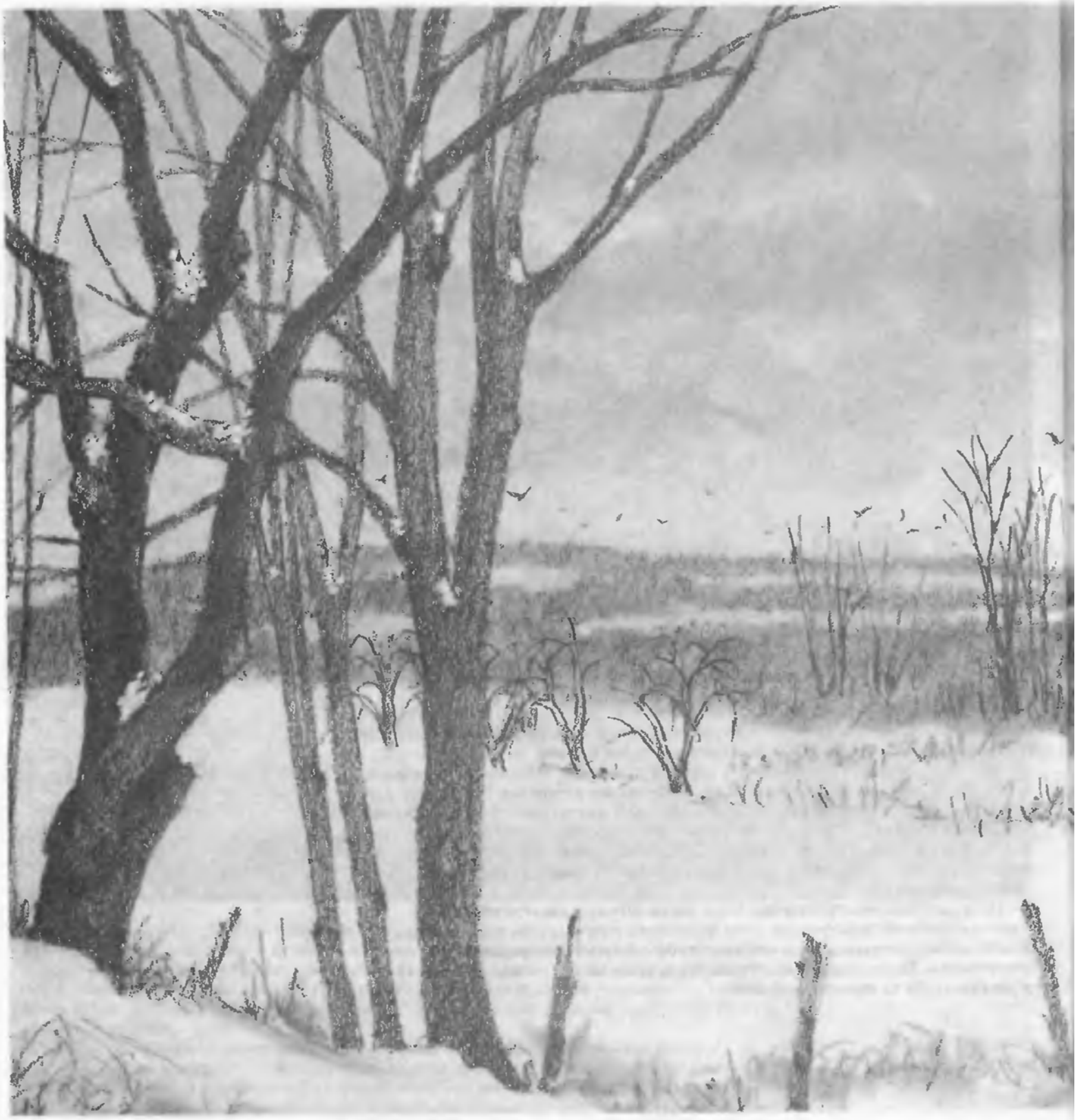
Падающий невдалеке ливень я показал, протянув вниз от тучи "бороду" полусухой кистью. В заключение отделал облака на заднем плане и наземные элементы, зная, что им нужна простота.



Облака как центр притяжения внимания
Здесь проблема другая: центром интереса сделать облака, но включить в картину и ландшафт, только так, чтобы он не конкурировал с ними.

На листе двойного бристольского картона от фирмы "Strathmore" я набросал композицию лёгкими штрихами угольного карандаша категории 2B. На всей площади неба угольным карандашом 4B положил дополнительный тон и растушевал его стомпом до полной равномерности. Внутрь контуров, обозначивших будущие белые облака, разумеется, не залезал. (Если вы возьмётесь повторять такой процесс и нечаянно измажете их, то всегда можно выправить оплошность пластичным ластиком.)

По окончании восстановления форм белых облаков рисуете тёмные и мягким углём из виноградной лозы добавляете тени в другие зоны рисунка. Я использовал неравномерные штрихи, чтобы создать текстурированную поверхность. Холмы тонированы углём 2B, деревья на них — карандашом 4B и мягким углём из виноградной лозы.



"Ноябрьский снег".
Бумага "Strathmore Alexis", угольный, графитовый карандаши, 15x23 см.



ГЛАВА ШЕСТАЯ

Снег

Я любил и люблю рисовать снег. Выбравшись на природу зимой, чтобы делать наброски, поищите, внимательно разглядите и запомните, каким узорчатым предстаёт запорошенное вспаханное поле, как милы нетронутые пушистые склоны цепи холмов, какой драгоценной оторочкой может он лечь на лапы молодых и старых елей... Всё пригодится вам в разработке композиций. Избегайте уподоблять свои зимние картины чёрно-белым фото — любое ваше произведение должно выходить за рамки фотографической имитации. Придумывайте сюжеты рисунков с использованием наблюдаемых элементов ландшафта: лугов, деревьев, домов и амбаров, извилистых тропинок и дорог. Этими легко опознаваемыми формами проект всегда можно обогатить и улучшить.

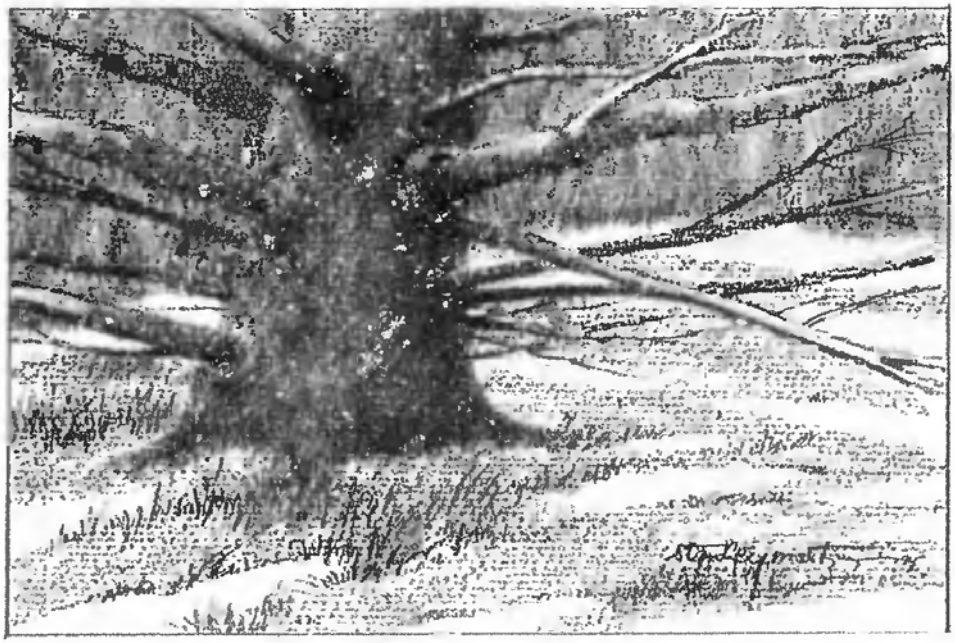
КАКИМИ ПРИЁМАМИ ПОКАЗЫВАЮТ ЛЁГКИЙ СНЕЖНЫЙ ПОКРОВ

Рисунок *A*, иллюстрирующий слегка припорошенную боковую ветку, я начал, набросав графитовым карандашом 2B очертания её и близлежащей части ствола. Видите, какая тоненькая линия соответствует верхнему краю снега? Тёмная тонировка элементов дерева, распространяющаяся до нижней кромки снежного покрова, сделана графитовым карандашом категории 6B. Непосредственно у этой кромки я расположил ряд теней, чтобы отразить толщину (объём) снега и показать, что лежит он поверх коры, а не вместо неё. Стремясь усилить ощущение, что дело происходит после робкого (может быть, даже первого) снегопада, в развилину между стволом и другой веткой, которая растёт в направлении на зрителя, я тоже чуть-чуть "подсыпал снежку"; его белизна уравновешивает композицию и делает её интереснее, не правда ли? Для этого рисунка я выбрал бумагу марки "Rives BFK" — на её поверхности есть очень мелкие шероховатости, которые как раз обеспечили желаемую текстуру.



A

Рисунок *B* был выполнен на бумаге верже марки "Arches Ingres" — я специально отдал предпочтение её текстурированной поверхности. Угольным карандашом 4B с уплощённым стержнем провёл по листу несколько раз, создавая вид почвы, слегка присыпанной снегом. Приглядитесь: с его белыми пятнами так интересно сочетается трава! На заднем плане с предельной простотой, чтобы не отвлекать внимание, изображена сплошная стена леса — она скорее тёмная, чем светлая, и это тоже говорит о *слабом* снегопаде (или о том, что начался он совсем недавно). Но он продолжается: нежные мелкие хлопья введены в рисунок белой гуашью с помощью жёсткой кисточки. Не переусердствуйте, повторяя манипуляции с гуашью: вполне достаточно будет двух-трёх десятков крошечных брызг на фоне ствола и веток ближнего дерева.



B

КАКИМИ ПРИЁМАМИ ПОКАЗЫВАЮТ ТОЛСТЫЙ СНЕЖНЫЙ ПОКРОВ

Рисунок *C*: та же самая ветка того же самого дерева, что и на рисунке *A*, но после обильного снегопада. Тем же графитовым карандашом 2B я набросал очертания её и близлежащей части ствола. Но при выполнении тонировки (графитовым карандашом категории 6B) оставил белой намного более широкую кайму вдоль верхних обводов этой ветки. Вы должны ещё заметить: и в развилину насыпалось больше снега, и застрял он, вдавленный ветром в неровности коры, на вертикальных поверхностях ствола.

Рисунок *D*: тот же уголок природы, что и на рисунке *B*, но снегопад был *щедрым* (или долгим). Сплошная стена леса на заднем плане теперь скорее светлая, чем тёмная. Много белого осталось на ветках, стволе, прикорневой части ближнего дерева; и обратите внимание: округлости нижних сторон веток теперь чуть светлее, чем на рисунке *B*, потому что на них попадает отражённый свет от свежего снега. А на стволе участки коры, доступные взгляду, я сильнее зачернил, чтобы, во-первых, усилить контраст с белым и, во-вторых, показать, что они промокли при снегопаде. Завершил работу нанесением нескольких линий на снег перед деревом. Я использовал бумагу марки "Rives BFK" и угольные карандаши категорий 2B и 4B.



C



D

РИСУЕМ ЗАСНЕЖЕННЫЙ ЛАНДШАФТ



Предварительный набросок
Он был сделан на веленевой бумаге для макетов. Инструментами послужили угольные карандаши 2B и 4B, а также кусочек мягкого угля из виноградной лозы. Такие подготовительные наброски помогают всем задумкам отобразиться на листе и дают возможность до перехода к работе над "чистовым" рисунком спроектировать композицию, которая нравится самому автору. Заканчивая проект, я почувствовал, что слева надо бы снегу "подсыпать" побольше — и белый пастельный карандаш помог реализовать это желание.



Этап 1
Фиксирую расположение элементов будущего рисунка, не вдаваясь в подробности. Нет смысла показывать деревья на переднем плане сейчас, когда ещё не готово небо, потому что они будут только мешать при моделировании облаков.



Этап 2
Кусочком мягкого угля из виноградной лозы поместив исходные тона в изображения облаков, я растушёвывал их стомпом, пока не достиг того, чего хотелось. Слегка обрызгал эту зону будущего рисунка аэрозольным фиксативом. Когда защитный слой высох, карандашом марки "Wolff" (он изготовлен на базе химически чистого угля) с единичной степенью мягкости B я придал выразительность облачным формам. (Ярко-чёрный грифель этого карандаша, будучи нанесён поверх растушёванного виноградного угля, рождает довольно-таки интересную текстуру.) На этом же этапе сгущены тёмные тона в узоре земли, "прорезанной" светлыми снежными пятнами.



Этап 3
Теперь я взялся прорабатывать формы наземных элементов пейзажа. Время от времени острым кончиком карандаша провожу небольшие вертикальные штрихи в местах, где земля встречается со снегом. Штрихи эти должны быть неровными и неодинаковыми. Они имитируют стебли высокой травы и мелких кустов, торчащие из-под снега. Для отдалённых деревьев и других частей ландшафта используйте карандаши категорий B, 2B, 4B в зависимости от желаемой густоты тона. Поначалу я сделал задний план — и оставил его немного светлым, учитывая, что он послужит фоном для форм, которые будут размещены ближе к зрителю; затем настала очередь деревьев и прочей растительности среднего и переднего плана. То есть: в нижней трети будущего рисунка я наносил изображение послойно (можно сказать, пластами). Тёмные детали ближних планов налагались на подсветлённые тона дальнего, и за счёт этого в картине возникла перспектива.



Этап 4
Сравните готовый рисунок с предварительным наброском. Небо тут практически такое же, лишь справа раскаркались резвящиеся вороны. На земле прибавилось снега. И на деревьях он появился (для этого мне понадобилась белая гуашь). Расстановка деревьев весьма схожа с запроектированной.

Должен предупредить: если захотите "оживить" свою картину летающими птицами, не перестарайтесь. Они не должны выглядеть приклеенными к небу в последний момент, поэтому не забудьте включить их в проект и там придирчиво рассмотреть.

ГОРЫ СО СНЕГОМ И ДЕРЕВЬЯМИ

Покрытые снегом возвышенности представляют взгляду много превосходного "сырья" для создания красивейших зимних ландшафтов.

Из окна моей студии открывается вид на горы Катскилл. Я любуюсь на гребень этого кряжа, поросший деревьями, и на фоне светлого неба их микроскопические силуэты кажутся трёхдневной щетиной на щеках мужчины в самом расцвете сил (см. иллюстрацию *A*). Горные местности наверняка послужат источником вдохновения и вам, но только избегайте в своих картинах выстраивать хребты параллельно друг другу и рисовать все деревья одинаковыми. Варьируйте углы и формы — получится гораздо интереснее.

Будучи в Йеллоустонском национальном парке, я восхищался вот этими горами (см. иллюстрацию *B*) — они отличаются от тех, к которым привык дома. Великолепные заснеженные склоны прорезаны поперёк лентами из тысяч и тысяч деревьев. Вы замечаете, как их формы укладываются в просторную перспективу?

Ближний вид горы Хантер в штате Нью-Йорк (1227 м над уровнем моря) дан на иллюстрации *C*. Линию деревьев, окаймляющую контур вершины, я слева затемнил, а по мере движения направо и вдаль постепенно осветлял. "Сползая" к ближнему плану, делал формы деревьев всё более крупными и чёткими. В результате ощущается истинная глубина пространства, не правда ли?

При выполнении всех этих трёх рисунков небо я сначала "загружал" исходными тонами, а потом растушёвывал стомпом. Использовал бумагу для этюдов от фирмы "Strathmore". Карандаш был один и тот же — графитовый HB. Видите, как много разнообразностей можно сотворить столь простым инструментом, меняя давление на него?

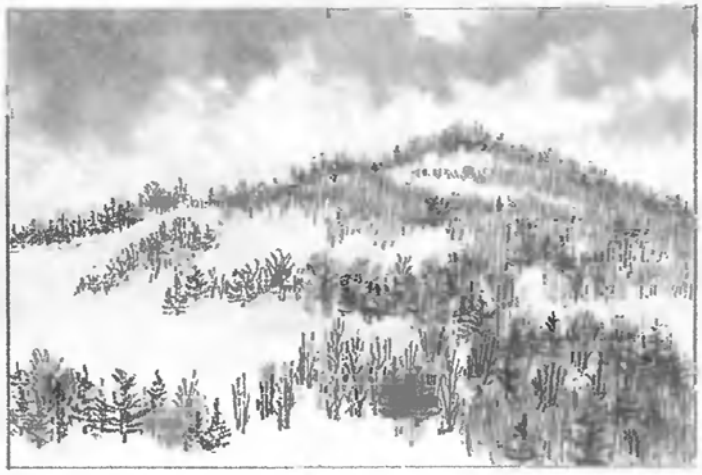


A



B

Деревья на склонах изображены вертикальными штрихами, длина которых переменчива. Кое-где в ближней зоне можно рассмотреть настоящую форму дерева и опознать его породу (попробуете?). Итак, в целом этот вид заслуживает названия: "Горный кряж в снегу и соснах".



C

Нет необходимости вырисовывать ветки у всех деревьев. Можно ограничиться в большинстве случаев вертикальными штрихами, которые дадут отличную иллюзию заснеженной горы, покрытой лесом.

СНЕГ НА ДЕРЕВЬЯХ

Распределение снега на деревьях, которые вы "портретируете", расскажет зрителю, что было вчера: долгий тихий снегопад, завывающая вьюга или просто время от времени налетали быстрые, но с обильными осадками шквалы. Продолжительный буран, например, оставит больше снега на вертикальных поверхностях дерева.

Небо на зимнем пейзаже тоже может быть очень красноречивым. На рисунке, воспроизведенном внизу, мы видим большую сосну в поле, окаймлённом лесом, после снежной бури. Серое небо с маленьким белым просветом говорит, что буря кончилась и, возможно, оно прояснится целиком. Я хотел запечатлеть настроение, которое возникает, когда небо и земля приобретают вот такой ласковый серый вид по контрасту с миновавшей круговертью. Все элементы пейзажа, за исключением этой одинокой сосны на переднем плане, изображены в мягкой манере и излучают спокойствие, тишину, умиротворённость, присущие безлюдным зимним полям и лесам.



Эту голую белую акацию я изобразил акварельным карандашом на листе четырёхслойного музейного картона, сырьём для изготовления которого на все 100% служило хлопчатобумажное тряпьё. Затем мокрой кисточкой растушевал его следы, превратив их в мягкие серые тона. Когда лист просох, я снова "прошёлся" по рисунку тем же карандашом, акцентируя тени и добавляя дереву своеобразия.



Чтобы нарисовать сосну после бурана, требуется уловить особенности узора, рождаемого светлым снегом на её ветках в комбинации с тёмной пустотой между ними. Здесь снег — это нетронутая белизна бумаги, а тёмные "тайники" дерева — следы графитового карандаша категории В. Расстановка деревьев отдалённого леса подтверждает ощущение глубокого снега. Они изображены карандашом НВ, как и былинки травы, торчащие под большой сосной и на самом ближнем плане.

РИСУЕМ ЗИМНИЕ ЛИСТЬЯ

Когда отправитесь на очередную прогулку после снегопада, обратите внимание на листья, сброшенные деревьями. Одни частично засыпаны, другие лежат сверху. Формы и "позы" у них такие разные! Вот дубовый лист изогнулся, словно манящая к себе рука... Но как принести снег в студию и не дать ему растаять? Можно сфотографировать, конечно. Однако если вы предпочитаете более задушевные отношения с объектом рисунка, чем дозволяемые фотоотпечатками, то я предложу вам иное решение.

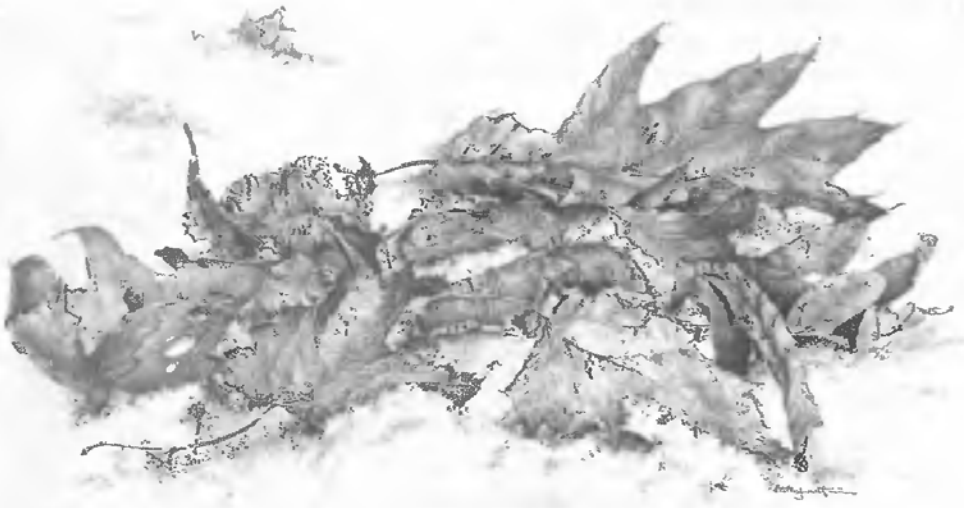
Во-первых, пойдите и соберите коллекцию из двух-трёх десятков красивых зимних листьев (в широкий бумажный пакет, чтобы не раскрошились). Такого количества будет достаточно для выстраивания многих композиций, способных взволновать художника.

Во-вторых, нужно купить коробку белого стирального порошка — не самую большую. (Убедитесь, что там именно порошок, а не мыльная стружка!)

В-третьих, понадобится кусок плотного картона, используемого для монтирования иллюстраций, размерами 40x50 см. Насыпьте на него порошок (не весь, часть оставьте в запасе). Маленькой кисточкой придайте порошку вид снега, лежащего на лесной подстилке или у опушки; поверхность не должна быть излишне гладкой — допускаются и ямки, и холмики.

Теперь фантазируйте и укладывайте (или роняйте) по одному листочку на этот "снег". Ложкой, шпателем или большой кистью можно сгребать или разгребать "снег" вокруг, добиваясь впечатления полной естественности. Когда листья расположатся в соответствии с вашими задумками и эстетическими критериями, зачерпните порошок из запаса столовой ложкой и, приподняв сантиметров на 15, легонько пощёлкайте по ней, сымитировав снегопад.

Завершив создание псевдоприродной композиции, приступайте к работе над рисунком. "Потренируйтесь" сначала на листе чертёжной кальки, изобразите внешние контуры



"Зимние листья".
Ватман, карандаш марки "Wolff", 46x56 см.
Собрание Бренды Ширс.



Кисточкой создайте на поверхности белого стирального порошка неровности, имитирующие вид настоящего холодного снега.



Выстроив красивую композицию из листьев, с небольшой высоты посыпьте её порошком, будто и впрямь на них недавно падал снег.

листьев, очертания зон, заполненных светотенями разной интенсивности, а потом перенесите их на "нормальную" бумагу и займитесь тонированием. Или можете сразу взять хорошую бумагу. Калька хороша тем, что при необходимости изменить или исправить что-нибудь вы кладёте поверх забракованного новый лист кальки и без труда копируете на него всё, что хотели бы оставить в будущей картине, а затем переделываете фрагменты, которые оставлять не желаете.

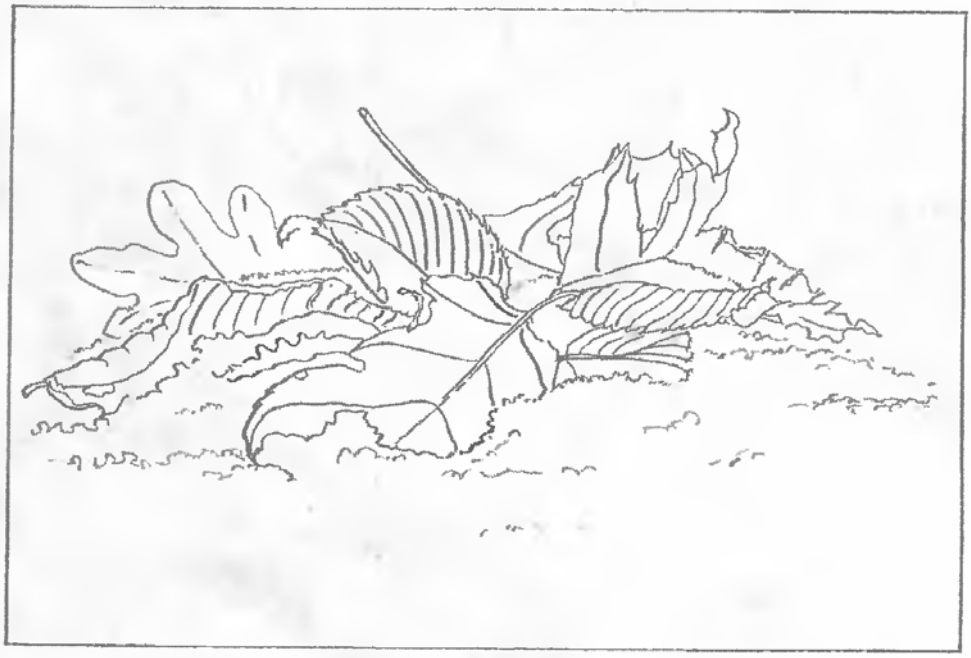
Контурный рисунок, демонстрируемый справа, для вашего удобства и наглядности я выполнил сверхтёмными линиями. (Обычно я использую тонкие линии, а в готовом произведении их вообще нет: все кромки и границы создаются разницей тонов.) Вам не следует столь же отчётливо вычерчивать свой предварительный набросок — делайте его лёгким, уменьшайте давление на карандаш.

Когда перенесёте набросок на "нормальную" бумагу, без нажима размещайте на изображениях листьев прожилки — не обязательно все без исключения, можно ограничиться центральной и крупнейшими из боковых. Прочие покажете вариациями тонов. Затем выбираете самый светлый лист и всю его площадь тонируете графитовым карандашом категории H или HB. Тем же инструментом добавляете волнистость (рябь окраски) и мелкие жилки. Графитом следующей степени мягкости придаёте этому листу больше определённости и "подмазываете" тени. Помните, что пластичным ластиком всегда можно убрать излишек тона.

Закончив с одним листом, круговым методом накладываете лёгкий тон на все остальные и будете от него "отталкиваться", решая, какими дополнительными тонами следует "загрузить" более тёмный лист, или тот, который лежит на заднем плане, или тот, который высунулся вперёд... При желании можете изобразить червоточины или следы плесени — только попроще, чтобы они подтверждали реалистичность рисунка, но не приковывали к себе львиную долю внимания.

Окружающий снег обозначьте волнистыми линиями и завитушками, тени к которым "приплюсуете" в последнюю очередь.

"Сочиняя" композицию, помните о том, что светлый элемент лучше смотрится на тёмном фоне, и наоборот. Кончик карандаша максимально заостряйте, чтобы он не загораживал свои следы. Под руку подстелите кусок бумаги — это защитит вашу работу от загрязнения кожным жиром.



Можно прорабатывать все контуры на чертёжной кальке, а когда понравятся, вы перенесёте их на хорошую рисовальную бумагу.



"Зимние листья, вариант II".
Ватман, графитовый карандаш, 46x56 см.



"Межевой знак".
Японская бумага (Мисуми), уголь, 56x76 см.



ГЛАВА СЕДЬМАЯ

Сараи, трава, камни и вода

Время от времени вам захочется включить в исполняемый пейзаж ещё что-нибудь, кроме деревьев, гор, облаков, снега, листьев, — сараи, амбары и другие строения, траву, заборы или изгороди, камни, текучую или стоячую воду... Но надо не просто помещать их на рисунке, а тщательно продумывать: явится ли такой объект центром притяжения внимания (фокусом картины)? Или он сыграет роль вспомогательного элемента, поддерживающего основную суть композиции? Вот почему для успеха художнику-натуралисту важно знать "конструкцию", характеристики этих объектов и особенности их отображения на бумаге.

САРАИ

В длинном списке объектов, угрожающих качеству вашего рисунка, сараи, амбары, овины, коровники, конюшни и тому подобные строения должны фигурировать недалеко от начала. В следующий раз оказавшись за городом, попробуйте с разрешения хозяев заглянуть внутрь старого сарая. Если вы умеете ценить искусную работу, то вас приведут в трепет эти "архитектурные чудеса". Художника привлекают тёсаные вручную балки и стропила, конструкция креплений, восхитительная патина (плёнка) старости на дощатой внешней обшивке... Сараи могут быть элементом широкого пейзажа или предметом крупнопланового этюда. Дальше я расскажу, как на бумаге отображать их достоинства.



Ошибки

РАЗМЕЩЕНИЕ САРАЕВ В ЛАНДШАФТЕ

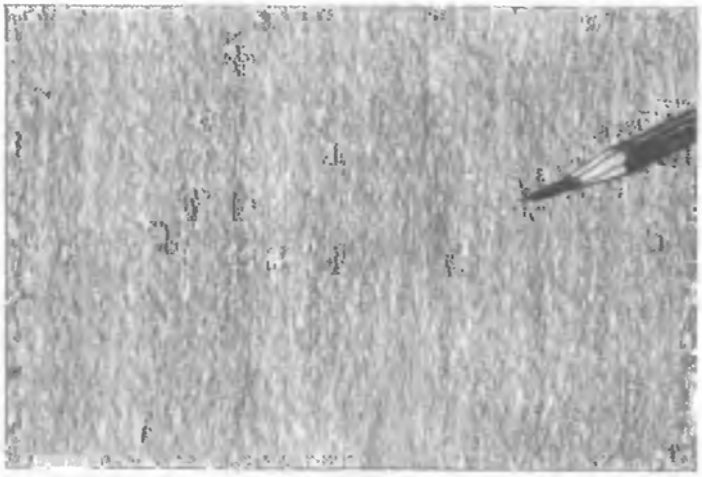
На иллюстрациях здесь мы видим два возможных варианта исполнения пейзажа, который включает красивую просторную овчарню, высокую силосную башню и большое дерево. Первый нарисован вроде бы и неплохо, но ничего не говорит зрителям, потому что на нём ничего не происходит. Строго центральное размещение вышеперечисленных элементов, однообразное поле и пустое небо навевают скуку и зевоту.

Второй вариант: на заднем плане появились другие деревья; небо приобрело более естественный вид; изгородь разграничила луг и пашню; на лугу пасутся овцы — всё это смотрится с непритворным интересом, не так ли? Овчарня, башня и большое дерево сдвинуты вправо, но образуют фокус композиции, к которому ваш взгляд уводят и борозды пашни, и ряд столбиков изгороди, и сходящееся углом пастбище. Уже не кажется, что оба строения прилеплены поверх линии горизонта волевым решением и властной рукой автора рисунка. Теперь они "вросли" в ландшафт, являются его неотделимой важной частью.

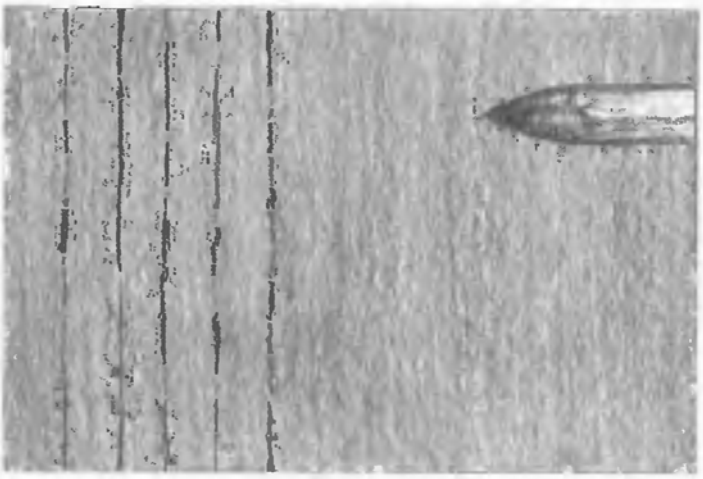


Улучшенный вариант

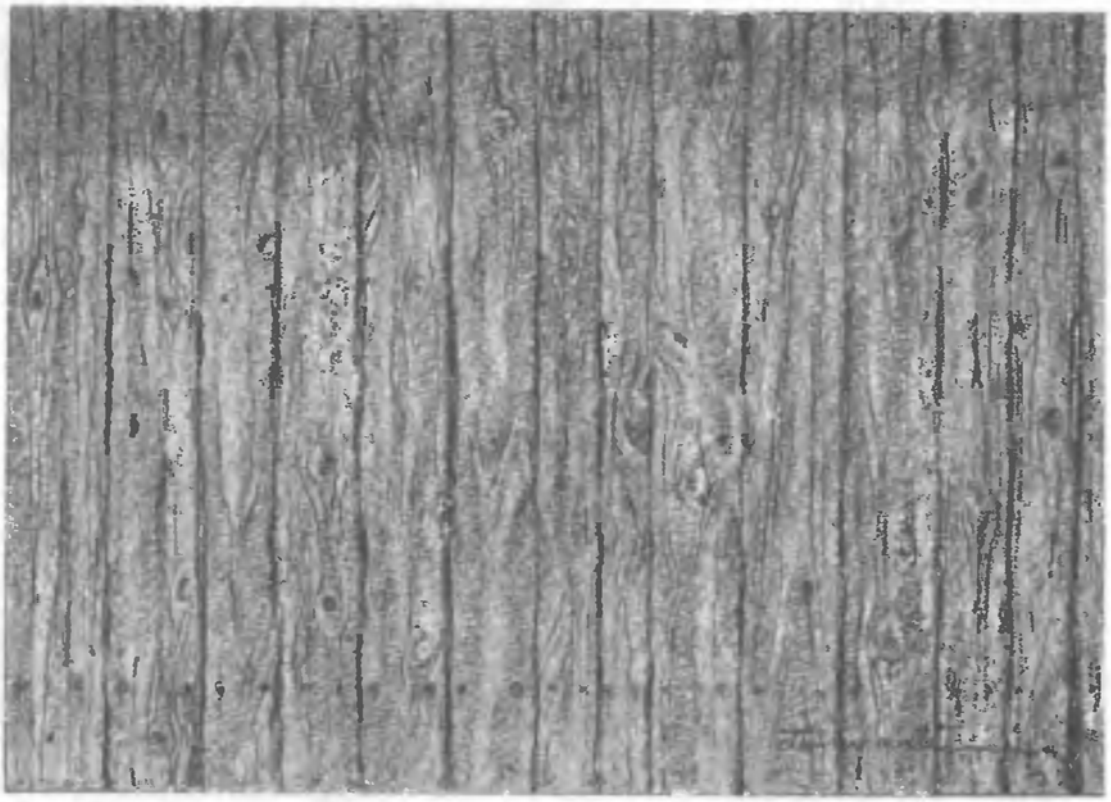
КАК ИЗОБРАЗИТЬ ТЕКСТУРУ ВНЕШНЕЙ ОБШИВКИ САРАЯ



Этап 1
Желая воспроизвести и запечатлеть красоту старых деревянных досок, возьмите бумагу с текстурированной поверхностью (например, из серии 400 от фирмы "Strathmore") и угольный карандаш категории 2B. Грифель нужно заточить на наждачной "тёрке" под углом 45 градусов, как показано на верхней иллюстрации справа. Кладёте исходный уголь на всю площадь будущего рисунка вертикальными штрихами, не заботясь о том, что одни из них будут темнее других. В данном случае тщательная аккуратность не требуется, ибо предстоит изображать поверхность дощатой внешней обшивки сарая, которая на протяжении многих лет подвергалась стихийным воздействиям солнца, воздуха и воды.



Этап 2
Вооружитесь стомпом. Лёгкими, опять-таки лишь вертикальными движениями без нажима создаёте серый тон. Не надо приглаживать уголь, вдавливать его в бумагу, иначе не получите желаемой текстуры. Угольным карандашом HB или B рисуете стыки досок — тёмные линии той же вертикальной ориентации и переменной толщины. Ширина досок неодинакова, ибо их делали из разных деревьев, которые были тогда доступны в зоне строительства.



Этап 3
Теперь беритесь за сучки, свищи и прочие нерегулярности в строении досок. Вряд ли у вас повернётся рука игнорировать расщелины и трещины, обязанные своим происхождением дождям, морозам, жарким солнечным лучам. Сучки размещайте наобум; их огибают линии трещин, которые бегут книзу от верхних концов досок, не параллельные друг другу и меняющиеся по ширине. Используйте вариации микрорельефа поверхности бумаги, регулируйте густоту тона. Заметили ли вы на нижней иллюстрации справа, как своеобразно выглядят доски вверху, где на них упала тень от свеса крыши?

ОСОБЕННОСТИ СТАРЫХ АМБАРОВ

Почти у каждого из них есть свой характер, своя индивидуальность, спокойное величие или скромное обаяние. Разные люди увидят, оценят и изобразят один и тот же старый сарай по-разному, что вполне естественно. Поговорим об общих правилах.

Прежде всего: забудьте про всякие чертёжные угольники, линейки, рейсшины. Свободно (от руки) рисуемые линии обеспечат вашему произведению гораздо больше реалистичности, теплоты и живости.

Показывая ворота, дверцы или внешнюю обшивку, варьируйте толщину линий, соответствующих длинным стыкам досок. Ведь кое-какие стыки либо изначально не были идеально плотными, либо превратились в щели с течением времени.

Чтобы подчеркнуть возраст, сделайте нижние края досок неровными, частично выщербленными гниением. Пусть ворота или дверцы висят немножко косо. Попробуйте слегка искривить оконные проёмы и наличники. Стёкла в рамах местами треснули, местами даже выпали, видите? Износившиеся элементы кровли утратили былую одинаковость, рассохлись, покоробились.

Окружение старого амбара можно заполнить неухоженной травой, покосившимися заборными столбиками, лужами и иными деревенскими "достопримечательностями".

Все три моих рисунка, представленные на этом развороте книги, были выполнены на двойном бристольском картоне фирмы "Strathmore" угольными или графитовыми карандашами категорий HB, 2B и 4B.



Криво повисшие и выщербленные, а также отсутствующие доски свидетельствуют о почтенном возрасте этого сарая и о том, сколько всего пришлось ему "перетерпеть" на своём веку. Проследите за шириной досок в обшивке над тремя окнами в торцевой стене.



Изогнутый скат крыши изобразить было нетрудно, применив неравномерное распределение тонов и минимум линий, подсказывающих границы элементов кровли. К числу красноречивых деталей относятся и три старинных громоотвода на её гребне.



"Архитектурное излишество" в виде этой изолированной башенки делает привлекательнее горизонтальную массу крыши. Провисший карниз и разбитое окно излучают запах старости.

"Ферма Кицкил".
Двойной бристольский картон, уголь, 32x46 см.
Частное собрание.

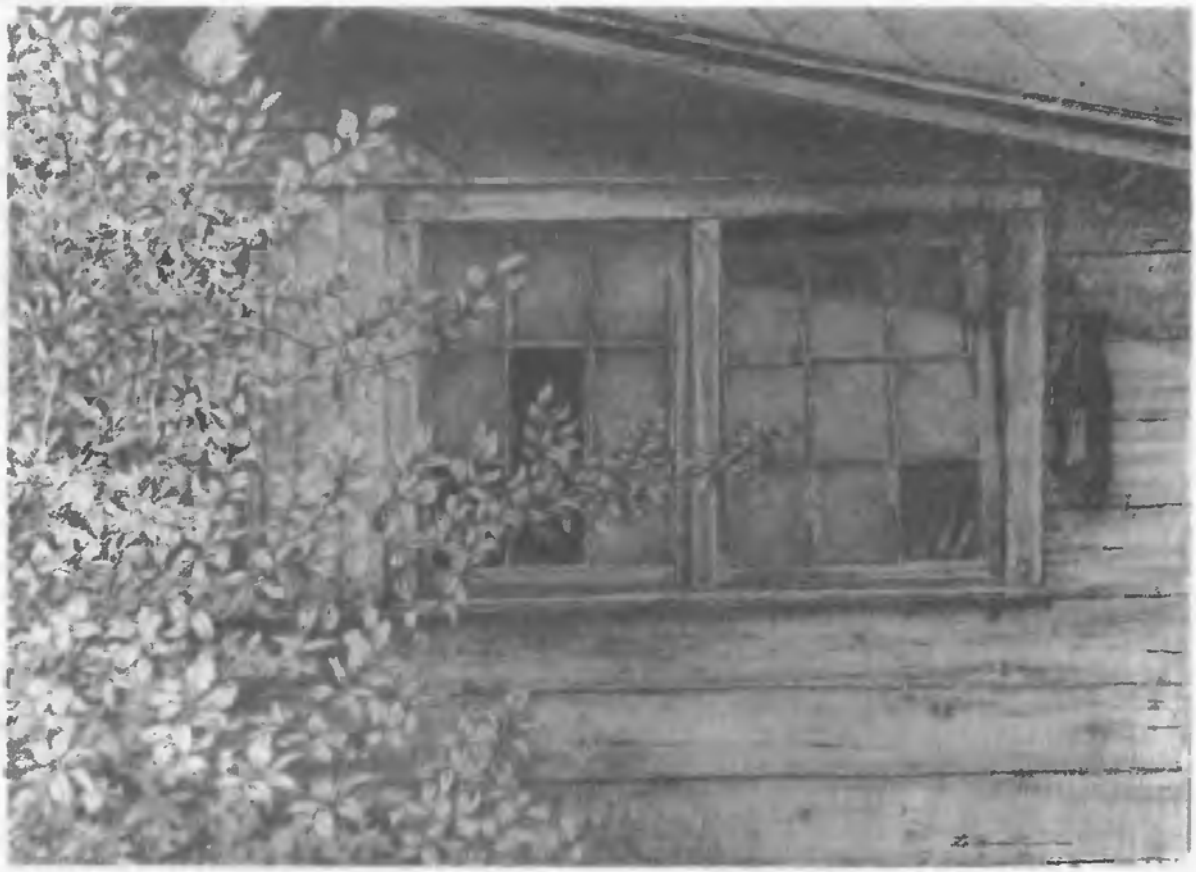
Здесь яркий солнечный день и угловатые очертания строений создали интересную расстановку светлых и тёмных участков. Формы всех четырёх построек обрисованы тенями почти без деталей. Стены, едва ли не чёрные, служат фоном высокой траве на некошеном поле, и композиция в целом становится привлекательной — простой, но сильной.



"Наступающая тень".
Ватман, уголь, 46x56 см.
Собрание Сюзан и Дугласа Стори.
Эта натура предложила поистине сказочные шансы поизучать "облики" старых досок. Изображена лишь часть фасада сарая, но меня она, право же, потрясла. Наползающая слева тень создала желаемый драматический контраст для ярко освещённых элементов в правой половине рисунка.



"Указатель погоды".
Японская бумага,
уголь, 58x79 см.
Мои усилия под девизом "Ищу и рисую" были как-то раз вознаграждены парой дряхлых окон и прибитым к стене антикварным термометром Кока, которые послужили основой для этого рисунка. Куст, закрывающий их в натуре, я сдвинул в композиции налево. Работал четвертьдюймовыми угольными сердечниками трёх степеней мягкости.



"Сувениры".
Японская бумага, уголь, 58x79 см.
Собрание д-ра Мартина Коциха.
Эта сцена открыла неиссякаемый кладезь возможностей потренироваться в изображении давно заброшенных построек, текстуры досок, следов разрухи, бесконтрольно разросшейся травы. Прежде всего привлекли внимание окна, похожие на глаза с чёрными бельмами, а затем я увидал и выцветшие буквы над ними. Правому (тёмному) "старичку" я добавил маленькое окошко слева внизу, чтобы визуально разбить сильную линию, создаваемую ближним углом белого домика. (Вы тоже вправе без опасений и колебаний пририсовывать, удалять или переставлять элементы композиции, если это нужно для пользы дела.)



РИСУЕМ ТРАВУ

Решая, включать ли её в композицию, учитывайте, какого вида трава может произрастать в изображаемом пейзаже (верблюжья колючка, к примеру, для наших широт не годится). Заклинаю вас: не надо рисовать все былинки и стебельки одинаковыми по длине, по ширине, по углу наклона! Если это не четырёхсотлетний английский газон, трава растёт как ей вздумается — то есть с максимальным разнообразием.



Предварительный набросок: штрихи проводите карандашом в нескольких направлениях, с перекрытиями, с вариациями длины. На этой стадии нужна лишь простота — не стремитесь придавать траве какую-то индивидуальность или заботиться об оттенках тонов.



Теперь возьмите острый карандаш категории В и рисуйте поверх предварительных штрихов новые, отклоняя их чуть влево, потом несколько вправо... Придумывайте "проект" на ходу: пять стебельков туда, семнадцать сюда, восемь повыше, три покороче, те потемнее, эти прямые, тут изогнулись плавно, там — под углом...

ТРАВА ВОКРУГ ДЕРЕВЬЕВ

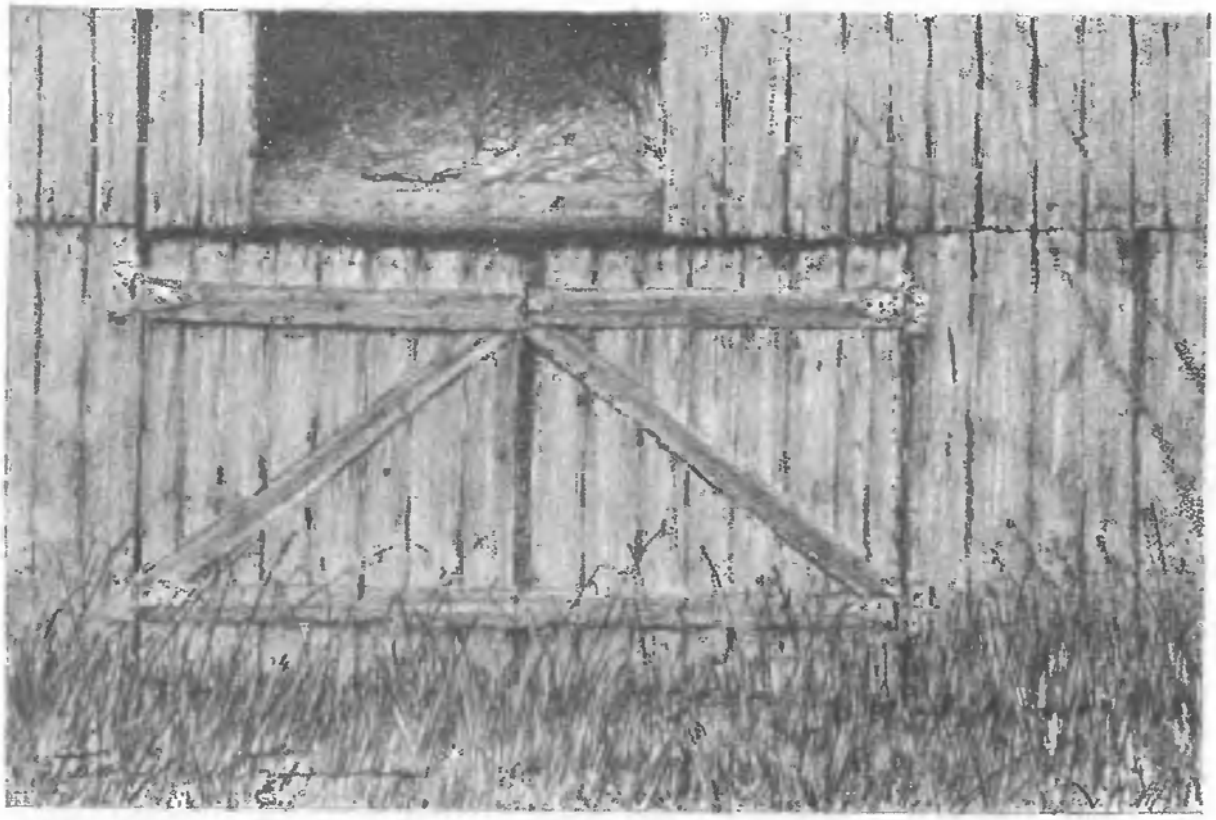
Начнём так: графитовым карандашом НВ положим на бумагу массу лёгких следов — основу создания общего серенького тона в области, которую займёт изображение травы. Затем графитом категории В добавим тени стволов. Прочертим штрихи-стебельки в зонах светлой травы с некоторой определённостью форм. Кроме того, в светлую траву нужно "уронить" несколько случайных теней — станет интереснее. Ещё надо затемнить траву слева и справа от деревьев, намекая на слабо укрытые землёй участки корней рядом со стволами. Более густые тона при желании можете сделать заострённым графитом 2В.

ТРАВА ВОКРУГ СТРОЕНИЙ

Здесь она отличается от той, которая "нежится" под деревьями, обилием сорняков (возможная причина — семена, высыпающиеся из сена). Эту неухоженную, практически одичавшую растительность рисовать начнём точно так же: когда готовы доски внешней обшивки сарая, карандашом НВ положим в нижнюю часть будущего рисунка серенький тон (общий и для "хорошей" травы, и для сорняков). Затем вычерчиваем штрихи-стебельки, усерднее заботясь о том, чтобы поменьше было одинаковых. Заострённым карандашом 2В добавьте формам определённость (отличая, скажем, пастушью сумку от лопуха), на кончиках отдельных стеблей изобразите что-нибудь вроде цветочков или семенных коробочек.



У небольшого дерева, стоящего слева, кора светлее — значит, на её фоне трава должна быть потемнее. Правый ствол немного светлее центрального, но всё равно оба "требуют" светлую траву. А разница в тонах этих двух деревьев играет на пользу глубине рисунка.



Нерегулярные, почти хаотические штрихи отображают одичавшую траву перед старым амбаром.

РИСУЕМ КАМНИ В ПОЛЕ

Многих художников пленяют скалы и валуны. Рисовать их геометрически неправильные и по-разному окрашенные формы — увлекательное занятие, но вы должны иметь в виду, что эти камни не положены сверху на почву, а частично погружены в землю, и она их крепко держит. Отображать данный факт следует, тонируя камни так, чтобы они служили фоном для травы, выявляющим очертания её элементов (нечто подобное вы недавно делали со стволами деревьев и стеной старого амбара).

Обратитесь к верхней иллюстрации из помещённых здесь. Видимая часть большого камня на переднем плане, формой напоминающая пирамиду, "отбивает" ваш взгляд влево, где его притягивает и останавливает маленький камень, наполовину представленный как силуэт. От этого "малыша" трава уводит ваше внимание направо, к группе валунов на среднем плане, а та — опять налево и к заднему фону (лесу, небу).





Сначала я быстро изготовил черновой эскиз, чтобы рассмотреть и решить, насколько интересной будет такая аранжировка камней в траве.



Затем графитовым карандашом единичной степени мягкости В тонирую валуны, "подстилая" их тёмные бока под изображение светлой травы и, наоборот, позволяя тёмной траве лучше выявлять формы поверхности почвы и светлых участков камней. Несколько более густых светотеней в разных местах этого законченного наброска я нанёс карандашом 2В.

РИСУЕМ КАМНИ В ВОДЕ

Камни, выступающие над поверхностью неподвижной или спокойной воды, являют собой прекрасные объекты для тренировки умения "сочинять" композицию, которая при минимуме входящих в неё деталей рассказывала бы зрителям что-то при помощи форм и оттенков. Здесь я показываю вам два таких произведения.

Верхний рисунок был начат и закончен одним угольным карандашом категории 4B на листе бумаги, которая имеет особую текстуру и помогла отобразить желанную мне рябь на воде. Я хотел запечатлеть то время дня, когда вода едва колышется, а яркое солнце заставляет её поверхность играть многочисленными блёстками. Если бы вода была неподвижной, мы бы увидели в гладком её зеркале чёткие отражения камней. Смягчив, размыв очертания отражений, я получил ощущение лёгкой ряби. Углубления и тени на видимых частях этих камней промоделировал стомпом.

Внизу показана речка Катскилл-Крик недалеко от того места, где я живу. С камнями (за исключением нескольких обособленных на переднем плане) я управился очень просто: рисовал разные формы, тонировал их и присоединял к одной гряде (вдоль противоположного берега) или к другой (на середине русла). Вот и получилась такая композиция: изобилия элементов нет, но имеется многообразие интересных форм. Отражения в воде камней, составляющих дальнюю гряду, сжаты по вертикали согласно законам перспективы, а отражения ближних камней даны крупно. Положив на воду ещё и отражения деревьев, я закончил этот карандашный рисунок.

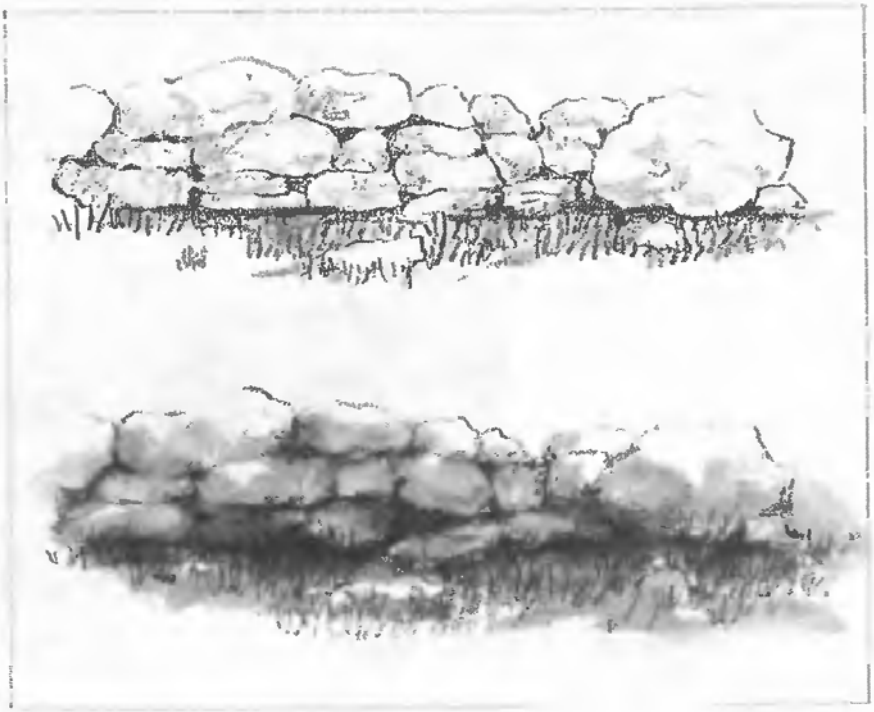




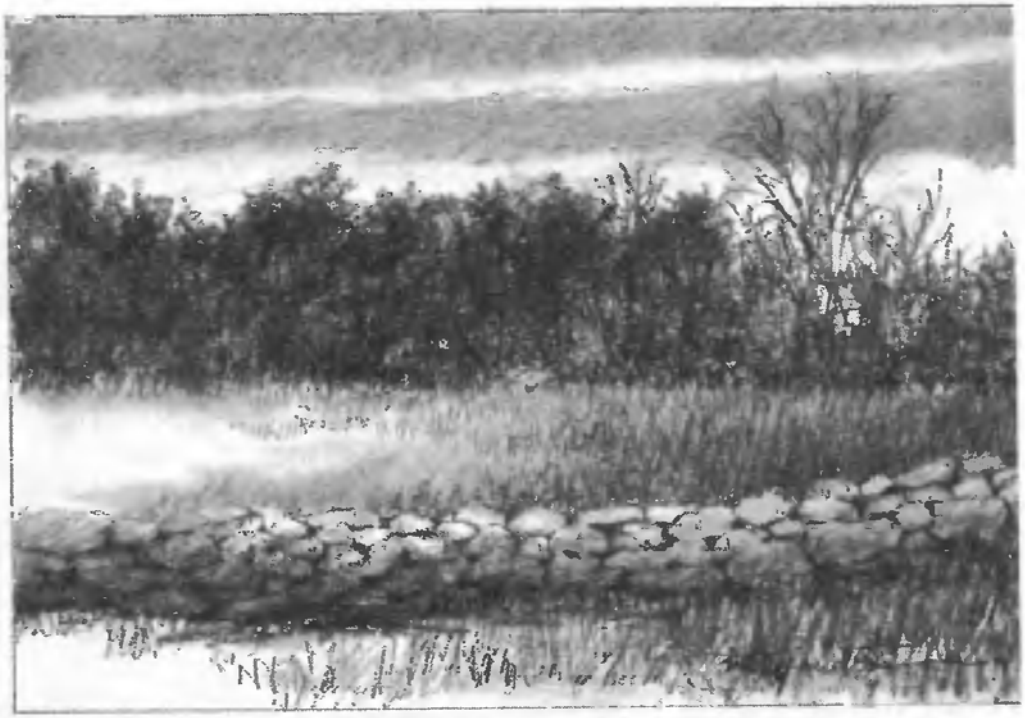
КАМЕННЫЕ СТЕНКИ

Случалось ли вам во время прогулки по рощам-перелескам вдруг натыкаться на стенку из камней, которая непонятно что от чего отгораживает? С большой вероятностью на месте этой рощи давным-давно было фермерское поле, и стенка собрана из камней, "украшавших" его. Последнее великое оледенение, отступив из наших краёв на север, оставило в память о себе многие тонны твёрдых обломков. Они будто бы прорастают из земли после каждой зимы. Освобождая весеннюю пашню от щедрых подарков ледника, фермеры сооружали из камней подобные стенки-заборы или межевые знаки (конусообразные кучи).

Стенка может быть попросту навалена из камней, сочетающихся совершенно случайным образом, или аккуратно выложена по прямой линии с подбором их по формам, габаритам и весу (и сбоку похожа на разрезную картину-головоломку). Тяжесть верхних камней вдавливает в почву нижние, и тем уже не суждено пошевелиться. Такая стенка, сотворённая умелыми руками, переживёт многие другие постройки людей.



На верхней иллюстрации показана хорошо "сконструированная" стенка. Сначала "водорастворимым" графитовым карандашом я изобразил траву, контуры камней и некоторые их особенности — неровности, трещинки. Затем взял влажную (но не набухшую водой!) кисточку и легонько подмалевал изображение, превращая следы карандаша в серые слои. (Участки, требующие исправлений, можно промокнуть и подтереть тряпочкой. Или вернитесь к ним с чистой водой и смойте. Не надо полностью заливать каждый камень серыми тонами, оставляйте определённые зоны светлыми.) Просушив рисунок, я ещё немного поработал карандашом — усилил некоторые тени между камнями и завершил вид травы.



Здесь композицию довольно-таки ординарного пейзажа я "оживил" стенкой, нарисованной без особых затей. Своей объёмностью и неодинаковостью камни обязаны переливам серого тона, которые привлекают взгляд зрителя и заставляют его путешествовать от края до края картины. Она выполнена на куске четырёхслойного музейного картона угольными карандашами HB и 4B. Острым карандашом категории 4B я сделал набросок в тонах более светлых, чем предполагавшиеся в законченной работе, а затем намочил мягкую кисточку и чуть-чуть потёр ею следы угля. Когда поверхность просохла, добавил детали и тени карандашом HB, стремясь не повредить уже готовым серым тонам.

СТОЛБИКИ ЗАБОРОВ И ИЗГОРОДЕЙ

Установка заборов или изгородей — не очень-то простое дело, поэтому людям хочется продлить их существование. К числу наиболее популярных видов древесины, используемых для устройства заборов или изгородей, принадлежат белая акация и кедр. Они содержат дубильные и смолистые вещества, благодаря чему весьма устойчивы ко всем погодным воздействиям. Столбики, о которых идёт речь, вы на прогулках можете встретить в очень разнообразных видах; по-моему, с течением времени все они стали фрагментами неких удивительных скульптур.

Столб, изображённый на рисунке "Всё, что осталось", одиноко торчал в полях старой фермы неподалёку от моего жилища. Любопытно: у вас нашлись бы силы сопротивляться притягательной красоте патины, покрывшей древесину снаружи и в трещинах, кусков ржавой проволоки, сорняков, давно и плотно обсевших подножие? Столб этот рассказывал историю, и я ощутил, что *обязан* положить её на бумагу. Мне помогли сначала четвертьдюймовые угольные сердечники, затем стомп, а потом угольные карандаши категорий 4B и 6B, которыми дорабатывал изображение поверх растушёванных зон.

Поищите в окрестностях своего городка такие же интересные столбики. В ролях моделей для вас они проявят редкостное терпение!



"Всё, что осталось".
Уголь, 76x56 см.
Собрание Роберта Гьюба-младшего.



Вот ещё два примера, которые я рисовал графитовыми карандашами 2B (левый) и HB (правый) на бумаге марки "Rives BFK". Толстые брёвна из стволов белой акации люди расщепляли клиньями вдоль. Свёрл и дрелей (тем более электрических) тогда ещё не было, и сквозные дыры для поперечных перекладин прожигались раскалённой железной пикой. Одни столбики строитель просто погружал нижними концами в ямы и трамбовал землю вокруг, другие дополнительно укреплял камнями.

ОЗЁРА

Озёра и их берега богаты привлекательным для художника материалом: вода, островки, признаки присутствия животных, водные растения, цветы, деревья, кустарники, скальные выходы, валуны и прочие чудеса природы, иногда довольно-таки необычные. Вот справа — небольшое озеро Северное в горах Катскилл; на переднем плане вы видите "трясущееся болото" (так называют этот объект местные жители), или плавучий остров. Ветры гоняют его туда-сюда, с годами он увеличивается и по площади, и в толщину, а в конце концов застревает где-нибудь на мелководье и становится неподвижной частью суши.

Ещё один уголок Северного озера воспроизведен внизу. В композиции обоих рисунков я отобразил глубину пространства, верно выбрав размеры деревьев. На верхнем они маленькие, что обеспечивает иллюзию удалённости. Нижний вид открыт с точки, расположенной ближе к берегу, и справа над деревьями летят дикие утки. Оба раза я преднамеренно "захватил в кадр" лишь часть акватории, полагая, что часть всегда интереснее целого, поскольку разрешает зрителю что-то домысливать и фантазировать.



Когда рисуешь озёра, важно уметь упрощать. Определите, где и как движется вода под воздействием ветра, и покажите это движение минимумом линий, которые должны быть преимущественно горизонтальными. Оставьте меж водой и сушей тонкую разделительную полоску — белую, если вода темнее земли; если вода светлее, цвет и ширина этой полоски не будут постоянными.

Отражения в воде листвы, высокой травы и низких кустов могут быть вытянуты по вертикали или по горизонтали с непременным варьированием густоты тона. Стволы деревьев отражаются лишь простыми вертикальными линиями.



ПРУДЫ

Они меньше озёр; образуются в естественных низинках, где скапливается родниковая и дождевая вода, или в ямах, специально вырытых людьми ради каких-то целей. Пруды и их окрестности привлекают внимание многих художников-натуралистов. Три этюда, демонстрируемые здесь, были сделаны графитовыми карандашами на глазированной бумаге марки "Arches".



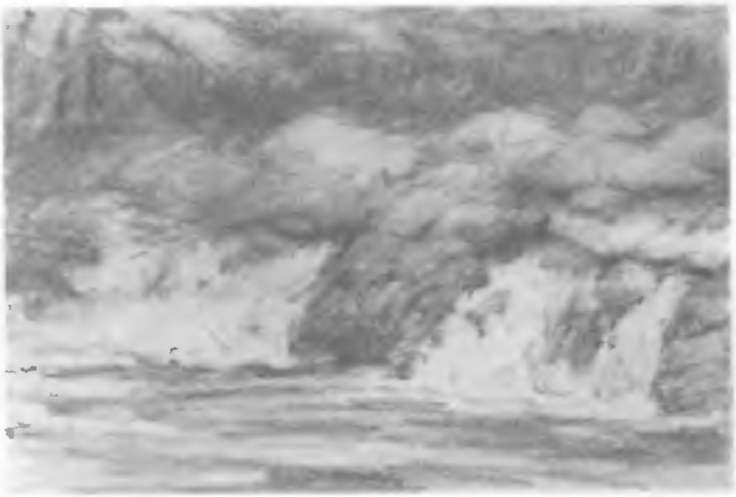
Изобразить этот совсем маленький пруд крупным планом меня побудили буйные травы, окружающие его, и отражения в грустной воде.



Нередко пруд бывает частично спрятан за тростником, камышом и рогозом (имейте в виду, кстати, что они указывают на начало заболачивания водоёма). Деревья и гора на заднем плане как бы "закругляют" этот тихий ландшафт.



Некоторые камни частично выступают над гладким зеркалом спокойного пруда. Обратите внимание: отражения их очень чёткие и контрастные. На воде нет никакой ряби — такой уж безветренный выдался день. А как показать камень, целиком лежащий под водой? Оставляйте без изменений густоту тона воды, смыкающейся над ним, но контур камня сделайте немного чернее, чем она. Если солнце стоит высоко, верхняя часть подводного камня будет более яркой, а на дне около него просматривается небольшая тень.



Предварительный набросок
Оглушительный грохот воды, быстро несущейся между и поверх "зализанных" камней, рождает абсолютно иные настроения, чем безропотная скромность пруда, но соблазна в водопаде не меньше. В этом подготовительном наброске размером с кредитную карточку (он был сделан на папиросной бумаге графитовыми карандашами) я не отображал большинства деталей, но зафиксировал распределение оттенков на неподвижных камнях и водяных струях.



Контурный набросок
Контурный набросок делают тогда, когда хотят продумать и обозначить позиции всех элементов будущей картины. Кое-где я "посадил" маячки (о них говорилось в разделе "МАССА ДЕРЕВЬЕВ С ЛИСТВОЙ", помните?). И именно на этом этапе оформилось решение: выполнять рисунок угольными карандашами на четырёхслойном музейном картоне.



Нанесение тонов
Этот процесс я начал угольным карандашом категории 2B, а для тёмных зон использовал карандаш 4B. Падающим струям воды поставил в соответствие чистую белизну картона, слегка тронув её карандашом 2B там, где надо было показать их направленность, а также на переднем плане. Добавил в лес на дальнем плане и камням кое-какие детали (не слишком много, иначе вместо перехода к следующему этапу вам придётся заняться их тщательным удалением).

Затем я взял влажную кисточку, чтобы превращать штрихи угля в серые слои. (Чаще прополаскивайте кисть свежей водой, когда работаете в тёмных зонах, иначе они получатся чрезмерно тёмными.) Остатками угля, прилипшими к щетине, нанёс светлый серый тон по краям и у оснований падающих струй. (Ваши штрихи при этом должны ложиться вдоль, а не поперёк естественных направлений движения воды.) Когда лист просох, я принялся разными угольными карандашами дополнять изображение. На камнях у ложа падающих струй появились прелестные "кусочки чёрного", оттеняющие белизну воды. Потемнели те камни, которые никогда не просыхают.



Добавляем детали
Скалы украсились тенями, выявляющими их рельеф, трещинами и иными необходимыми деталями. (Вы должны заметить, сколь интересную текстуру приобрели камни после обработки штрихов угля влажной кисточкой. Постарайтесь при повторении процедуры не "переборщить", а то испортите этот замечательный эффект.) В финале я положил тёмные мазки на воду, занимающую самый ближний план. (А вообще воду лучше всего изображать с предельно возможными упрощениями, чтобы у неё не получился "вымученный", искусственный вид.)



"Ферма в долине".
Текстурированная бумага марки "Somerset", графитовые карандаши.



ГЛАВА ВОСЬМАЯ

Рисуем природу разными средствами

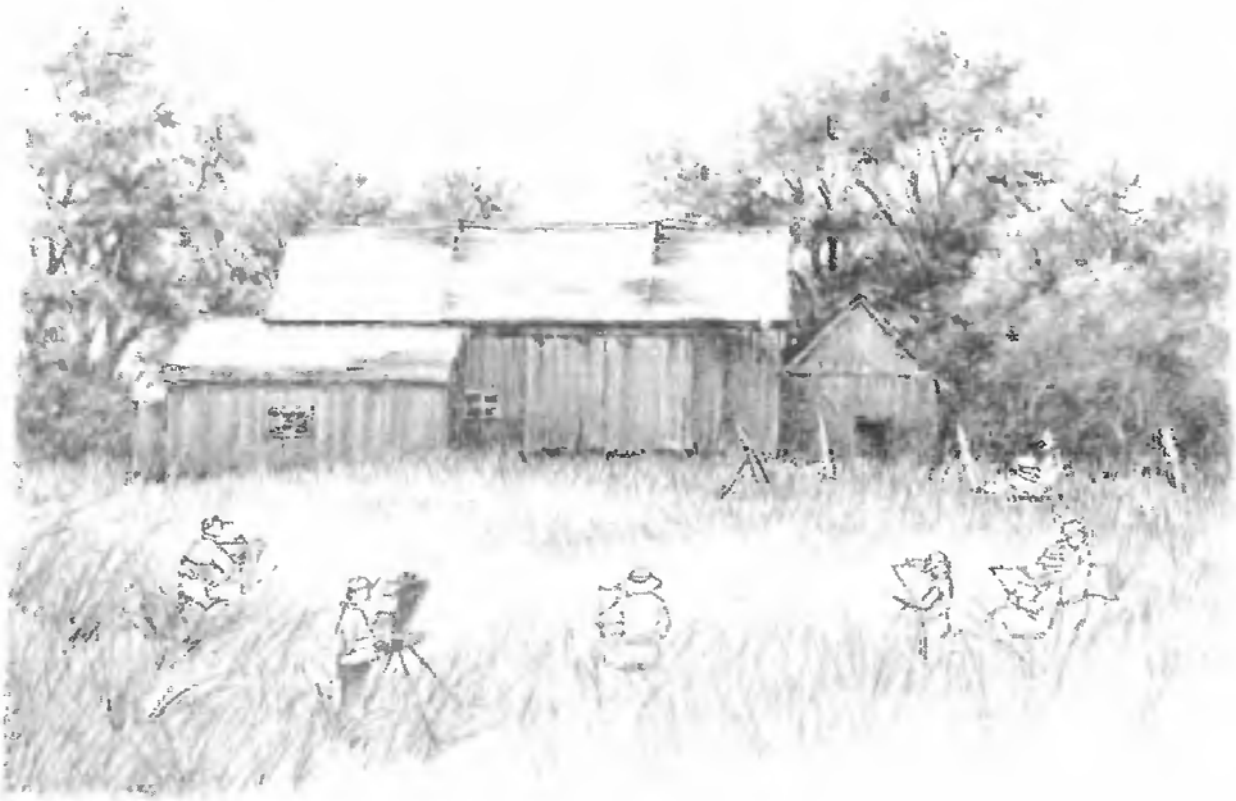
До сих пор мы обсуждали многие элементы, каждый из которых мог бы войти в композицию какого-либо пейзажа. Теперь начинаем складывать всё вместе и будем рассматривать "цельные" картины природы, сделанные разными средствами на разных материалах и поверхностях. Один из примеров — рисунок, воспроизведённый здесь. Я выстраивал это изображение, используя несколько графитовых карандашей различных степеней мягкости и твёрдости, и следы их, взаимодействуя с негладкой бумагой, породили такое богатство чёрно-белых оттенков тонов и текстур. На последующих страницах книги вы увидите ещё массу примеров из моего творчества, но запомните одно: они не являются последним словом в искусстве пейзажиста, и я не собираюсь претендовать на статус вождя, знающего все абсолютные истины и окончательные формулы. В нашем деле нет готовых рецептов. Я хочу, чтобы вы всегда думали сами, лично оценивали, удивлялись, пробовали, изобретали. Возьмите то, что было изучено, добавьте к этому багажу свою фантазию и разрабатывайте новые, лучшие подходы. Путь открыт!



Предварительный набросок
Сараи и их фон были показаны быстрыми движениями плотницкого карандаша, при этом использовались и узкие, и широкие грани грифеля. Затем я взял обычный графитовый карандаш категории НВ и добавил фигурки своих учеников и учениц, занятых пленэрным рисованием.

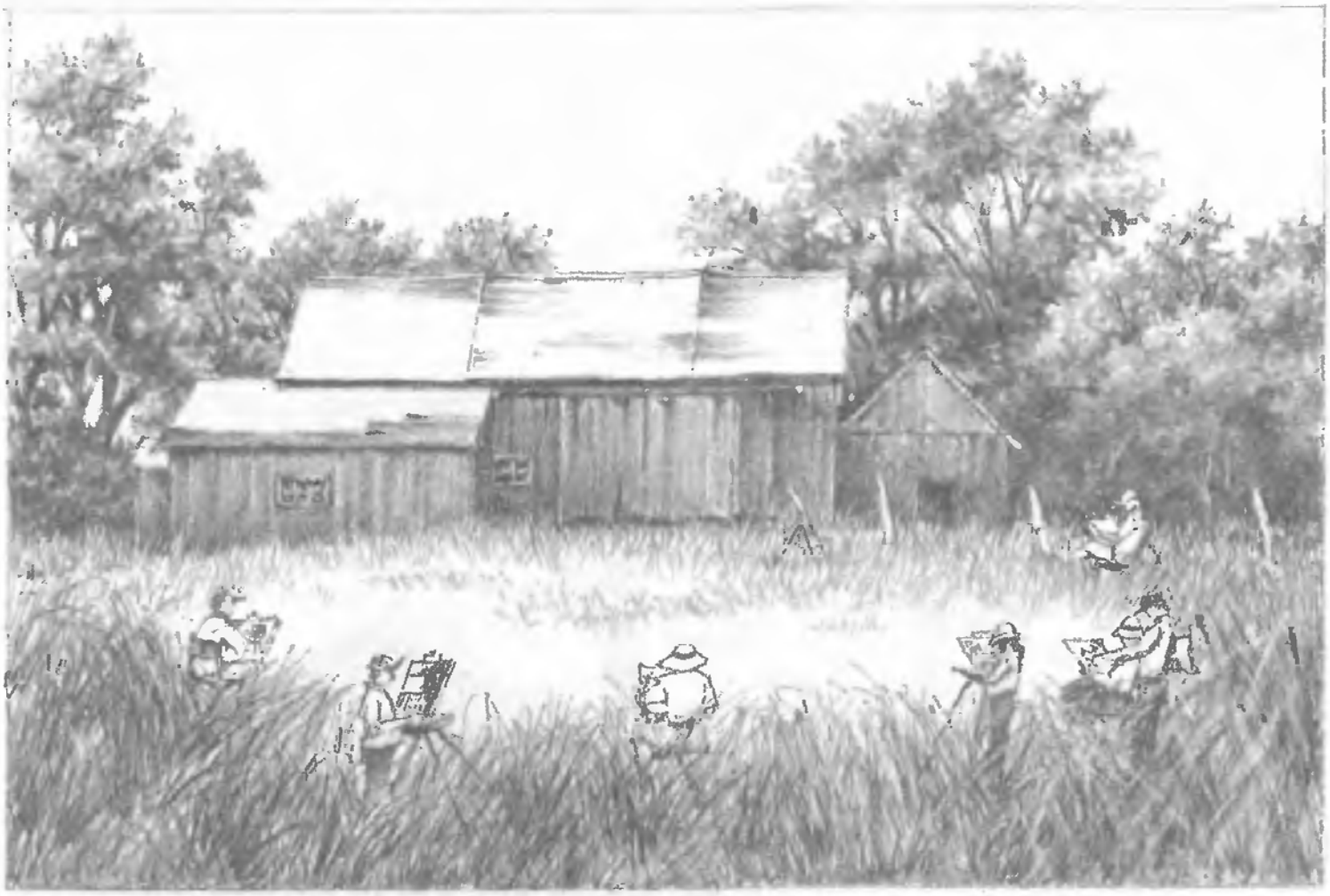


Этап 1
Тем же графитовым карандашом НВ я перерисовал композицию на ватман с матовой отделкой, улучшая детали и упрощая фигурки людей. Одного человека (сидящего) исключил, другого передвинул на освободившееся место, за плечами третьего поставил консультанта — вроде бы и незначительные изменения, но сюжет стал интереснее. Заметьте: на этом этапе все линии тонкие, и легко можно осуществить любую поправку.



Этап 2
Более мягкими графитовыми карандашами В и 2В я начал постепенно тонировать элементы картины, приглядываясь и оценивая, как сочетаются соседствующие оттенки. Некоторые из деревьев заднего плана довёл почти до завершённости, чтобы понять, как будут на их фоне смотреться все постройки. Наждачной "тёркой" сузил немного грифель плотницкого карандаша, которым наносил штрихи от верха до низа, заканчивая изображение внешней обшивки сараев.

Над травой я трудился сначала полутвёрдым карандашом НВ, а потом отделал её (усилил тёмные участки) карандашом категории В. Завершил также и две человеческие фигуры слева, чтобы увидеть, насколько удачно они вписываются в композицию.



Этап 3
В той же манере я "управился" и с остальными фигурками учеников и учениц, после чего понадобилось акцентировать траву на переднем плане, частично их закрывающую. (Дам ценный совет: упрощайте изображение человека, которого вы решили включить в композицию, если ему не уготована роль центра притяжения внимания.)

"Выездное занятие в Студиях долины реки Гудзон".
Ватман с матовой отделкой, графитовые карандаши, 12x18 см.

РИСУЕМ ПЕЙЗАЖ УГЛЁМ И ЖИДКОЙ КРАСКОЙ

Теперь давайте поэкспериментируем с углём и цветной жидкой краской. Приготовьте следующий реквизит: тюбик акварельной краски "Ультрамарин синий" (или иного столь же интенсивного цвета); большую круглую кисть (номер 14) или плоскую кисть шириной 2,5 см; несколько прямоугольников размером 15x25 см из музейного (матового) картона или суперплотной акварельной бумаги; листок вощёной бумаги (вощанки) размером приблизительно 25x35 см; сосуд (котелок) с водой; неглубокое блюдечко (плошку) для разведения краски; газеты для подстилки; четыре груза (камушка) для предотвращения скручивания высыхающей бумаги.



Этап 1
Застелите стол газетами. Выжмите немного краски из тюбика в блюдце и добавьте воду. Размешайте. Надо получить примерно 60-процентную концентрацию синего.



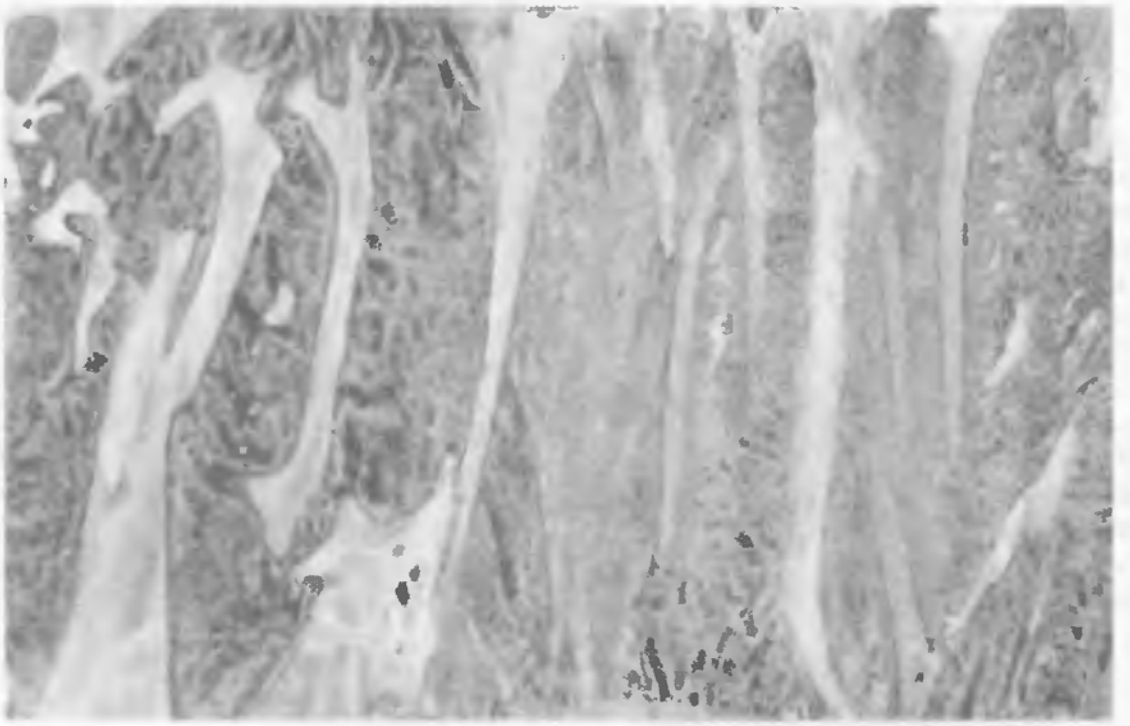
Этап 2
Окуните кисть в смесь. Намажьте полосу вдоль длинной стороны белого прямоугольника, протянув кистью от края до края туда и обратно. Повторяйте эти действия, пока не закрасите весь прямоугольник интенсивным синим цветом.



Этап 3
Опустите закрашенный прямоугольник на газеты и сверху немедля прикройте его листком вощанки, получив трёхслойный "бутерброд".



Этап 4
Проведите черту по вощёной бумаге концом пальца — краска будет выдавливаться из-под него в разные стороны. Под вощанкой собираются воздушные пузыри, напоминая блистерную упаковку. Формы у пузырей могут быть самые разные, и любое нажатие пальцем меняет их. Слой краски на белом прямоугольнике воспринимает эти формы. Нанесите несколько штрихов приблизительно вертикальной ориентации. Придавите углы "бутерброда" четырьмя грузами и оставьте на ночь сохнуть.



Этап 5
Удалите вощанку. На белом прямоугольнике останется "заколдованный лес", полный причудливо изогнутых деревьев.



Этап 6
Теперь попытайтесь "расколдовать" этот лес, вернуть ему жизнь, добавляя линии и тонируя формы углём.

Вас никто не обязывает ограничиваться одним цветом. Дерзните сделать, например, лессировку (тонкие прозрачные или полупрозрачные слои красок, наносимые на просохший слой живописи для обогащения колорита), но непременно убедитесь, что начальная синева совершенно высохла. Лессировать картину надо перед тем, как дорисовывать её углём. Или можете попробовать на прямоугольник, покрытый синим ультрамарином, уронить несколько капель других красок, прежде чем опускать на него листок вощанки. Или можете начать весь процесс не с синего, а с целого ассортимента иных цветов. (Кстати, цветовая гамма пигмента, называемого ультрамарин, простирается от зелёного до фиолетового; синий наиболее известен.) Экспериментируйте и наслаждайтесь!

УГОЛЬ И САНГИНА ОТ "CONTE"

Экспериментировать можно не только с жидкими красками, но и с прочими средствами рисования, а также с бумагой. Для этого рисунка я выбрал бумагу, которая делается на медленных машинах с высоким качеством, — верже марки "Ingres Antique" светло-глиняного оттенка и сангину от "Conte". Сангина (раньше можно было встретить написание "сангвина") — это карандаши без оправы, приготавливаемые из каолина и оксидов железа, обычно красноватые, но фирма "Conte" предлагает целую гамму красно-коричневых тонов, и можете при желании перепробовать все, чтобы узнать, какой вам больше нравится.



Этап 1
Я задумал нарисовать грецкий орех, который растёт рядом с моей студией, и начал с контуров ствола и ветвей, а вверху часть их попробовал тонировать ради ориентировки.



Этап 2
Продолжил работу сангиной в быстром темпе, как делают наброски, без обилия деталей. Затем угольным карандашом категории 2B подмалевал кусочек дерева вверху — опять-таки ради того, чтобы почувствовать, чего же мне хотелось бы.



Этап 3
Тем же карандашом акцентировал тёмные тона на округлостях нижних сторон ветвей, в местах сочленения их со стволом, на остальной поверхности ствола — но всё это сделал осторожно, чтобы следы сангины и исходный цвет бумаги просвечивали сквозь уголь.



Этап 4
В финале кусочком мягкой белой пастели добавил снег, следя за тем, чтобы соответствующие ему полосы варьировались по толщине и не выглядели одинаковыми на разных ветках. Заметьте, что снег местами вбит и в кору вертикальной поверхности ствола (значит, был завывающий буран, а не просто внезапный снегопад).



Вот ещё одна иллюстрация совместного применения сангины, угля и белой пастели. Белого здесь очень немного — только в самых ярких местах... А на чём это было нарисовано? На плотной коричневой обёрточной бумаге! Иными словами, вы можете отыскать интересные для себя средства и материалы где угодно.

Предварительный набросок
Этот черновой эскиз углём на чертёжной кальке появился в процессе подготовки к отображению очередного заката солнца за горами Катскилл. Когда я собираюсь выполнять картину углём и акварелью (работая либо по памяти, либо непосредственно с натуры), то не делаю цветных набросков.



Этап 1
На листе своего любимого четырёхслойного музейного картона угольным карандашом категории 2B я легонько обозначил облака и гряду гор. Сосредотачивался более на оттенках, нежели на деталях, потому что знаю: когда жидкие акварельные краски будут ложиться поверх угля, он частично может оказаться смытым.



Этап 2
Поверх тонированных зон, соответствующих будущим изображениям облаков и гор, рисую "каркасы" деревьев, заботясь об их всяческом разнообразии. Позже, если пожелаю, смогу увеличить их количество.





Этап 3
Теперь я готов воспользоваться акварелью. В таких пейзажах обычно я начинаю с неба и продвигаюсь к нижнему обрезу. Надо соблюдать предельную осторожность при работе в зонах с высокой концентрацией угля, потому что его частички прилипают к кисти и могут быть перенесены ею туда, где хотелось бы оставить светлый тон. Следует почаще и тщательнее (особенно перед переходом к краске другого цвета) прополаскивать кисть в чистой воде.



Этап 4
Несколько мелких улучшений не повредят картине. В верхнюю часть неба добавляю чуть-чуть фиолетового, а жёлто-оранжевую полосу заката делаю немного ярче. (Дам полезный совет: намереваясь корректировать акварельный рисунок, смочите рабочую зону чистой водой. Тогда не остаётся чётких кромок у нового мазка — он плавно вписывается в исправляемый тон.) Затем помещаю несколько дополнительных деревьев на обоих флангах, и "Вечерняя прелюдия" закончена.

Катскилл-Крик
Этот быстрый набросок углём и акварелью скуден деталями, но излучает волнующий аромат, который заставит меня позднее сделать большую, намного лучше проработанную композицию.





Осенний пейзаж
А этот небольшой этюд получился удачным, и я никогда не пытался интерпретировать его в крупной картине. Подобное происходит совсем нередко: в угольно-акварельном наброске "застревает" что-то такое, что, кажется, будет безвозвратно утеряно при попытке увеличить размеры.



Водопадики
В окрестных лесах я набрёл на чудесное местечко. Уголь и акварель дали мне возможность запечатлеть его без затруднений и в короткий срок — времени хватило как раз на то, чтобы насладиться чувствами, возникающими при любовании этим каскадом.



Четвёртое июля
В тот вечер мои глаза поймала эта беседка. Несмотря на влажный воздух и нехватку света, удалось услышать и записать возгласы, радостно исторгаемые трепещущими от счастья государственными флагами США: "С днём рождения, Декларация независимости!"

РИСУЕМ ПЕЙЗАЖ НА ЦВЕТНОЙ БУМАГЕ

Работа на цветной или тонированной бумаге открывает вам возможность сполна проявить личную фантазию и созидательный потенциал. К примеру, желая воссоздать зимний вечер, подобный показанному здесь справа, вы, наверное, решите рисовать на синей бумаге? И вправду, она даст нужный эффект — сумерки, уступающие место ночи. Но почему бы не попробовать бумагу иного цвета? И тогда вы узнаете, что для ночной сцены годится немалое число тёмных колеров. Подтверждение — серия из четырёх поэтапных иллюстраций на этом развороте книги.



Синяя бумага марки "Fabriano Ingres" стала как раз достаточно тусклым, неярким фоном для вечернего зимнего пейзажа. В тёмных зонах, которые соответствуют деревьям, горам и облакам, я трудился угольным карандашом 2B и куском мягкого угля из нетолстой виноградной лозы. Светлые участки в небе за горами и на снегу сделаны приглушённой лилово-голубой пастелью.



Этап 1
На бумаге верже марки "Ingres Antique" с тёмно-серым колером "Smoke" я нарисовал деревья заднего плана угольным карандашом 2B.



Этап 2
Затем я обратился к среднему плану и с помощью того же карандаша, слегка увеличив давление на грифель, заполнил вытянутую по горизонтали зону тоном, который темнее, чем дальние деревья. Так возникла иллюзия густых зарослей. Белой пастелью "посадил" на небо маленькую зимнюю луну.



Этап 3
Когда были правильно "схвачены" оттенки объектов, занимающих задний и средний план, я начал поверх них размещать остальные деревья — без колебаний в выборе тона. "Фигуры" этих деревьев разнятся по высоте и по толщине; изображённые более детально и крупно оказались, конечно, на самом виду.

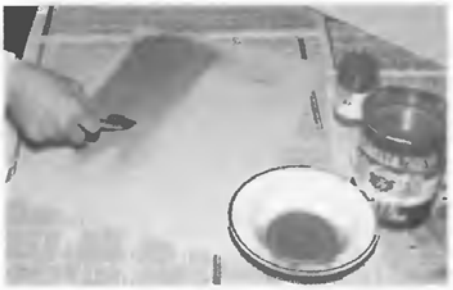
Этап 4
Справившись с голым лесом, я переключился на иные приметы зимы. Накидал снег в развилины деревьев белым карандашом от "Conte"; острым его кончиком, очень бережно, забелил некоторые тонкие ветки. Столь же осторожно кусочком белой пастели показал снег, просвечивающий внизу между деревьев, а перед ними уже можно было применить широкие и размашистые мазки. (Отображая следы вьюги, не переборщите с количеством снега.) Молодые побеги, нарисованные заточенным угольным карандашом 2B, довершили картину.



РИСУЕМ ПЕЙЗАЖ НА ТОНИРОВАННОЙ БУМАГЕ

Предварительно окрашенная (тонированная) бумага обеспечивает вас фоном средней плотности, на котором всего лишь двумя другими оттенками — тёмным и светлым — можно создать необычную, интересную картину. Тонирование осуществляется пастелью, гуашью, акварельной краской, акриловой — вариантов много. Живописцы довольно часто рисуют на тонированных холстах так называемыми комплементарными (дополнительными) цветами, получая замечательные эффекты.

Семь поэтапных иллюстраций на этом развороте демонстрируют, что получилось, когда я решил применить акриловую краску "Сиена жжёная" (красновато-коричневую) в качестве фона средней плотности, а уголь и оранжево-жёлтую пастель — как инструменты для создания тёмных и светлых участков картины. Потребовался следующий реквизит: неглубокое блюдце для краски; сосуд для воды; кисти; ветошь (старые тряпки, лоскуты); бытовой электрофен для ускорения высыхания краски; четырёхслойный музейный картон, изготовленный из 100-процентного хлопчатобумажного сырья.



Этап 1
Окунаю кисть в смесь акриловой краски с водой (нужную концентрацию подобрал опытным путём, раз за разом проверяя её на клочках другой бумаги) и покрываю поверхность своего любимого картона.



Этап 2
Создаю желаемую структуру покрытия, регулируя параметры мазков (длину, ширину, скорость, силу давления на кисть).



Этап 3
Покрываю краской всю площадь листа. Если удовлетворён текстурой, то перехожу к этапу 5 (просушиванию).



Этап 4
При желании получить иную текстуру покрытия можно потереть его тряпками или ненужным куском картона, поскоблить или оцарапать шпателем и т. п. — фантазируйте сами!



Этап 5
Не терпится? Можно ускорить просушку электрофеном.



Этап 6
Когда тонировка высохнет, начинайте рисовать поверх неё углём, пастелью, пером, карандашом или какими-то другими средствами.



Этап 7
Как вы уже поняли, для завершения этого рисунка я использовал всего лишь два инструмента — уголь (в зонах, где требовались тёмные оттенки) и оранжево-жёлтую пастель (осветляющее средство).



А вот какие отличные эффекты породило тонирование четырёхслойного музейного картона зелёной акварельной краской с последующей "росписью" угольным карандашом 4B и палочкой лимонно-жёлтой пастели.

СОЗДАЁМ ПЕЙЗАЖ МЕТОДОМ "РИСОВАНИЯ НАОБОРОТ"

Расскажу ещё про один интересный и необычный способ создания картин. Можно называть его "рисованием наоборот", ибо здесь вы не "тёмными" инструментами оставляете следы на светлом фоне, а из тёмного фона "вытаскиваете на свет" элементы пейзажа, пользуясь всякими ластиками, растушёвками, стомпами, тряпочками, иной раз даже собственным пальцем. Короче говоря — не чёрным по белому, а белым по чёрному. В иллюстрируемом примере я взял угольный порошок, но можно применить любой другой, если он сухой и тёмного цвета.



Этап 1
Я застелил стол старыми газетами и приготовил следующий реквизит: угольный порошок; палочки из виноградной лозы; угольные карандаши; растушёвки разных размеров; мягкие тряпочки; пластичный ластик; белый пластмассовый ластик; серую бумагу или картон (цвет может быть, впрочем, каким угодно).



Этап 2
Положил на газеты серую бумагу, на неё насыпал немного порошка и растёр мягкой тряпкой. Подбавил порошок, опять растёр, ещё повторил... Фон должен получиться максимально близким к чёрному.



Этап 3
Зачернил всю площадь моего будущего рисунка.



Этап 4
Начинаю создавать изображение методом "рисования наоборот", то есть удалять порошок из компонентов пейзажа растушёвками, тряпочками, ластиками, бумажными салфетками и собственными пальцами.



Этап 5
Продолжаю формировать элементы картины. Манипулировать тряпками и салфетками надо осторожно и внимательно, чтобы порошок, прилипший к ним, не осыпался обратно на бумагу и не пачкал работу.



Этап 6
После того как "извлечены на свет" из тёмного фона все запланированные формы, возможно потребуется взять угольные или "виноградные" карандаши, чтобы добавить нужные детали, акцентировать кое-где очертания или подштриховать целый участок рисунка.



Этап 7
Вот и окончательный результат — таинственный ночной лес в мертвенном лунном свете. Вам ещё не захотелось немедленно воспроизвести весь описанный процесс? Попробуйте взять в качестве исходной бумагу другого цвета (можно даже белую), понаблюдать, запомнить и сохранить все разные и удивительные эффекты.

Заключение

Мы ходили по лесам и полям, поднимались на холмы и горы, глазели на небеса, и повсюду я старался, чтобы вы замечали красоту, чтобы вас волновали многочисленные возможности нарисовать картину.

Я стараюсь вдохновить вас. Я подталкиваю вас: надо воспользоваться шансом и накрепко запомнить, что только вашим усердием определяется разница между талантом и посредственностью. Берите свой "тысячечасовый карандаш" и начинайте упорно работать уже сегодня!

Не опасайтесь сделать что-то по-другому, не так, как я учил и написал в этой книге. Инструменты, принадлежности, материалы, процедуры, способы, методы — всё вы должны "пощупать своими руками", то есть испробовать и оценить на собственном опыте.

Льщу себя надеждой, что сумел доходчиво рассказать вам о чувстве, которое я питаю к рисованию, и подкрепить ваш интерес к этому универсальному, гибкому, старинному, но не стареющему искусству.

Наиболее важная вещь — быть собой, не унывать и не отчаиваться. Завтра наступит новый день. Такова правда жизни.

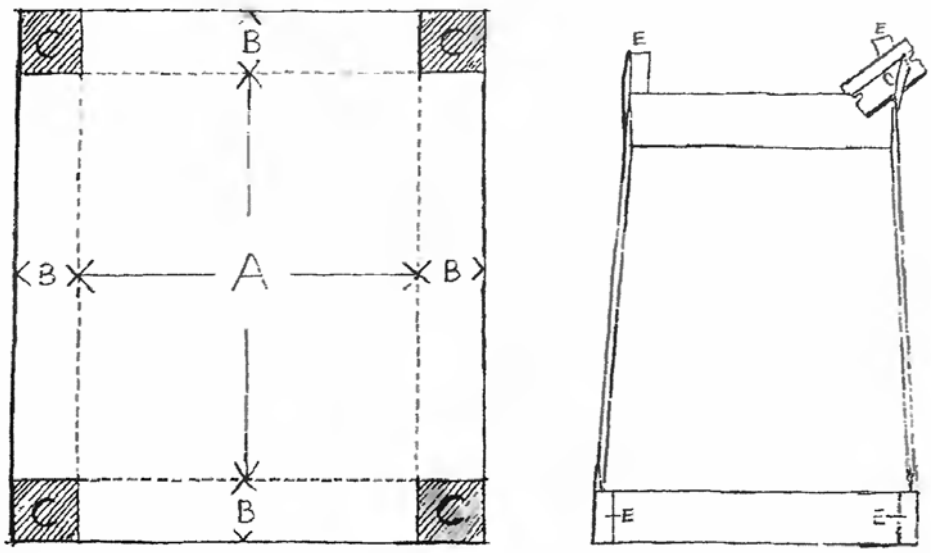
Как хранить и обрамлять ваши произведения

ИЗБЕГАЙТЕ КОНТАКТОВ С КИСЛОТАМИ

Ну вот, у вас накопилось изрядное количество рисунков — и может возникнуть проблема: как их хранить? Я рад рекомендовать несколько простых способов защиты и сбережения их для будущих выставок.

Никогда не складывайте свои произведения на деревянную полку или в деревянный выдвижной ящик стола, шкафа, комода и т. п., если вы не предприняли мер по категорическому исключению контакта рисунков с поверхностью древесины. В состав, предохраняющий её от гниения, входят кислоты, рано или поздно проявляющиеся на любой бумаге, с которой контактируют, в виде безобразных коричневых пятен. Чтобы такими пятнами не были бесповоротно испорчены не только самые лучшие и любимые, но и все остальные рисунки, нужен надёжный барьер, отделяющий бумагу, на которой они сделаны, от мебельной древесины. Роль такого барьера может сыграть изготовленный без применения кислот *музейный картон* (он известен и как консервационный картон), двух- или четырёхслойный, из которого вы своими руками смастерите выстилку для деревянного ящика (см. верхнюю иллюстрацию справа). Для выстилки сгодится и специальная бескислотная *барьерная бумага*. Два названных материала роднит одинаково нейтральный параметр pH (водородный показатель), равный 7 (в кислой среде pH<7, в щелочной pH>7). Бумажную массу, из которой вырабатывается музейный картон, перед отливкой подвергают дополнительному (буферному) процессу химической нейтрализации с целью полного уничтожения кислотных свойств. (В технологию изготовления барьерной бумаги тоже включён подобный процесс.) Этим предотвращаются обесцвечивание и порча рисунков или картин.

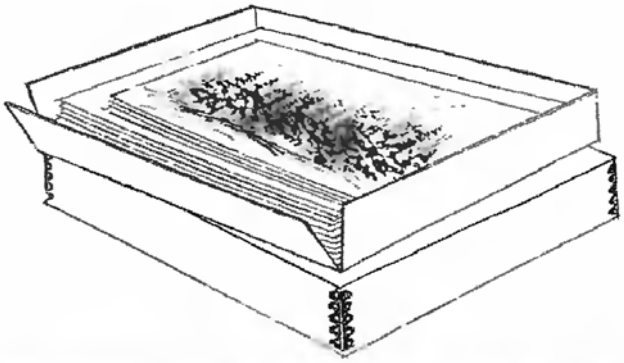
Я также считаю очень полезной привычку прокладывать листы бескислотной барьерной бумаги между



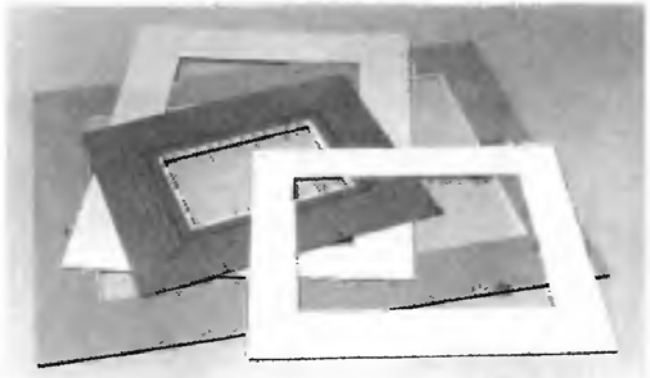
Выстилка для деревянного ящика

Чтобы собственными руками сделать её из бескислотного музейного картона:

A. Измерьте внутреннюю длину и ширину вашего ящика. Изобразите на листе музейного картона прямоугольник с этими размерами.
B. Вдоль периметра его начертите кайму шириной 8—10 см.
C. Вырежьте (удалите) четыре угловых квадрата.
D. Проведите (пустым стержнем от шариковой ручки или затупленным гвоздём) борозды по пунктирным линиям вдоль периметра. Отогните по ним 4 внешних полосы кверху, образуя подобие коробки без крышки.
E. Бескислотной льняной лентой надёжно закрепите углы с внешней стороны; торчащий "хвост" каждого из четырёх кусков ленты разрежьте по ребру угла на два "пера", которые прижмите внутрь коробки.



Архивная коробка



Накладки

отдельными произведениями в стопке. Такая стопка сохранится весьма долго; если по каким-либо причинам вы её разукомплектовываете, эти листы можно использовать повторно (и не один раз).

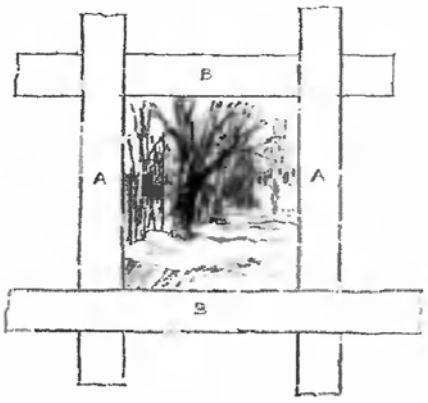
Не надо укладывать крупноформатные рисунки поверх стопки меньших размером. Правильнее сделать наоборот — построить из них нечто вроде усечённой пирамиды. А если места хватает, то пусть маленькие рисунки образуют вообще отдельную стопку. Ведь листы с вашими произведениями должны оставаться по возможности более плоскими, им абсолютно не нужны никакие волнообразные изгибы и мягкие складки.

Архивная коробка (см. другую иллюстрацию справа) — отличное и удобное место для хранения произведений графики, как и любых иных документов на бумаге. В продаже бывают коробки разных размеров (до 51x61x8 см) с откидными передними стенками. Если габариты рисунков ещё больше, можно отыскать, приобрести и использовать огромные картонные папки с завязками, но не забудьте проложить барьерную бумагу под, над и между вашими работами.

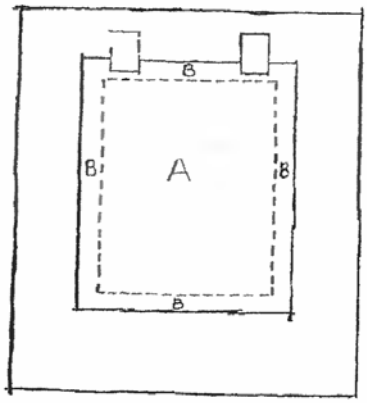
ПРИМЕНЯЙТЕ НАКЛАДКИ

Если вы решили вставить своё произведение в рамку под стекло, то порекомендую использовать накладку — лист высококачественного картона с отверстием посередине (иногда их называют паспарту, с ударением на "у", от французского passe-partout). Отверстие чаще всего бывает прямоугольным. Такая накладка исключает непосредственное соприкосновение стекла с поверхностью рисунка и, во-первых, даёт ей возможность дышать, а во-вторых, поверхность не намочат капли конденсата, если стекло изнутри запотеет. Иными словами, накладка не только улучшает оформление картины, но и дополнительно защищает её.

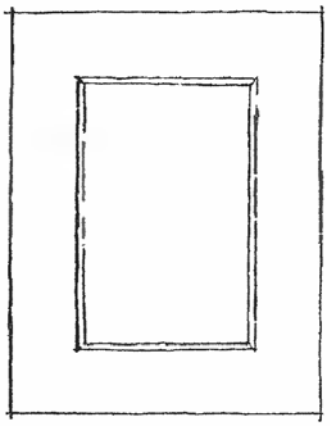
Качество материала, из которого сделана накладка, очень важно. Музейный (консервационный) картон по всей своей массе и толщине прочен и однороден: и внутренний его слой (ядро), и оба наружных имеют один и тот же цвет, один и тот же нейтральный водородный показатель (pH=7). Можно использовать любую поверхность в качестве лицевой. Ядро не изменит цвет со временем.

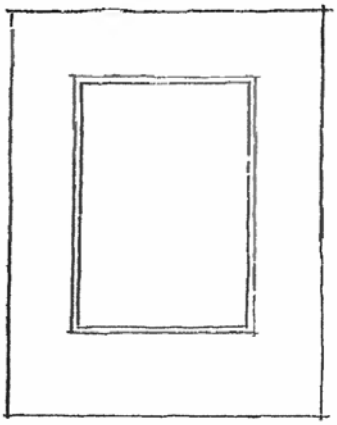


Чтобы определить размеры отверстия в накладке, полосы *A* надо двигать вправо-влево, полосы *B* — вверх-вниз.

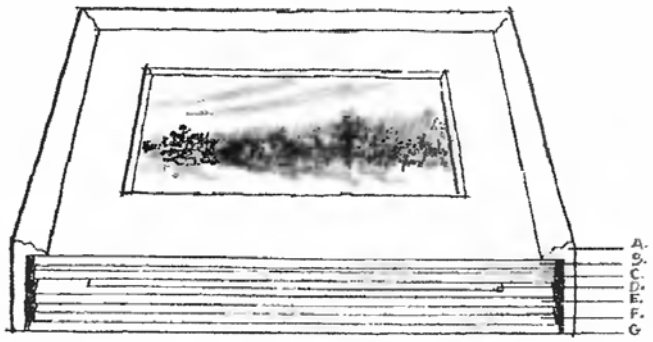


Края отверстия *A* в накладке должны закрывать по всему периметру рисунка *B* кайму, ширина которой не менее 7 мм.

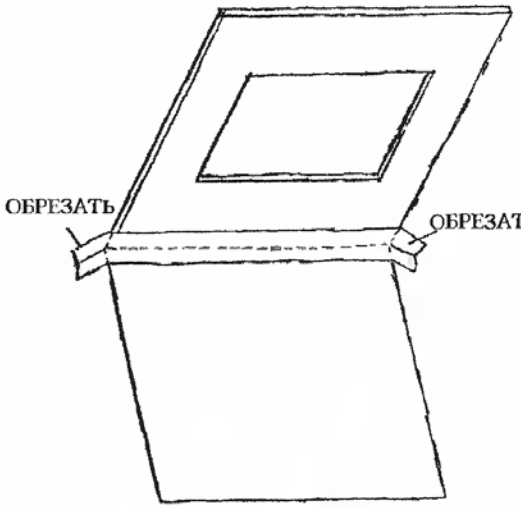




Если ширина всех четырёх сторон накладки строго одинакова, зрителю будет казаться, будто нижняя у́же остальных трёх. Всегда, независимо от того, вертикальную или горизонтальную ориентацию имеет картина, увеличивайте ширину нижней стороны на 6—13 мм.



Правильно обрамлённая картина представляет собой многослойный "бутерброд":
A. Багет (декоративная рама).
B. Стекло или прозрачный пластик.
C. Накладка.
D. Картина.
E. Подложка (картон музейного качества).
F. Картон со вспененным ядром или гофрированный.
G. "Пломба" из бумажной ленты вдоль всех четырёх сторон.



Используйте бескислотную льняную ленту для шарнирного соединения накладки с подложкой.



Если вместо льняной ленты вы решили применять рисовую бумагу, то проведите в нужном месте борозду, увлажните кисточкой и рвите вдоль мокрой борозды.

Конечно, такой картон требует повышенного расхода денег, но зато вы навсегда застрахованы от появления безобразных коричневых пятен вокруг своего произведения. Кроме того, потерь не будет — ведь на всех вырезанных кусках вы вправе создавать новые рисунки и картины.

Древесно-массный картон

Древесная масса — это волокнистая масса, полученная из древесины механическим истиранием. Её химически обрабатывают и промывают, исключая из состава смолы и камеди (растительный клей), чтобы обеспечить нейтральный pH. Не претерпевшая такой специальной обработки древесная масса идёт на производство многих других видов картона. Если накладку сделать из древесно-массного картона, за короткое время цвет изменится или вовсе пропадёт. Музейный картон лучше всех прочих годится для изготовления накладок (а также подложек, о которых мы поговорим ниже), если вы намерены долго сохранять обрамлённую работу, не опасаясь её испортить.

КАК ВЫБРАТЬ ВЕРНЫЕ РАЗМЕРЫ ОТВЕРСТИЯ В НАКЛАДКЕ

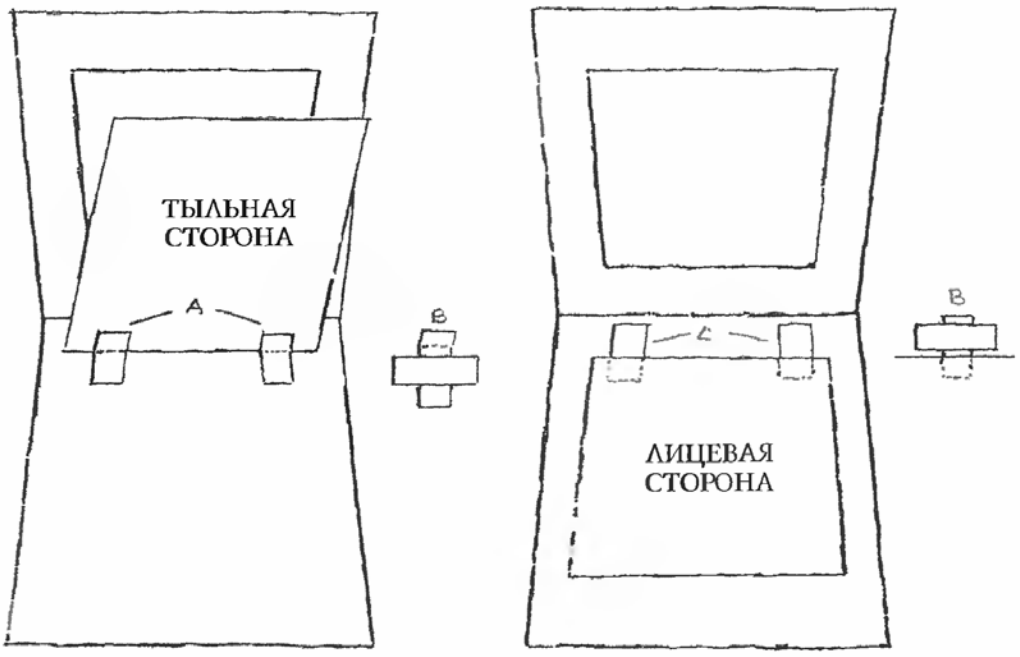
Размеры отверстия в накладке определяются, естественно, форматом картины. Вырежьте из картона несколько полос шириной сантиметров шесть, а длины их пусть будут разными. Выложите четыре таких полосы вдоль периметра рисунка. Двигайте их вверх-вниз и вправо-влево, пока окошко, образованное полосами, не окажется в полной гармонии с изображением. (Думаю, что ширина каймы рисунка, прикрытой ими, по всем четырём краям должна быть не меньше 7 мм.) Измерьте это окошко и перечертите его на лист, из которого намереваетесь вырезать накладку. (См. верхнюю пару иллюстраций справа.)

КАКОВА ДОЛЖНА БЫТЬ ШИРИНА СТОРОН НАКЛАДКИ

Выбор цвета и ширины сторон накладки — дело личного вкуса. Но надо попытаться учесть и другие факторы. Обрамлённая работа может смотреться в вашей студии совершенно по-иному, чем на стене жилой комнаты. Накладка светлого цвета зрительно расширяет картину и по горизонтали, и по вертикали, а тёмная действует наоборот. Накладка не только защищает рисунок, как было сказано выше, но и привлекает к нему внимание. Чем шире стороны накладки, которой снабжено очень малоформатное произведение, тем более заметным она его сделает. Для форматов 20x25 см, 23x30 см и близких к ним оптимальной будет ширина сторон накладки, равная 6—7 см, а для крупных форматов 38x56 см или 56x76 см — 9—10 см.

Если все четыре стороны накладки имеют строго одинаковую ширину, возникает иллюзия, будто нижняя уже остальных. В противодействие этому оптическому обману следует увеличить при вырезании ширину нижней стороны на 6—13 мм. (См. нижнюю пару иллюстраций справа.)

Выбирая картон, предназначающийся для накладки, в лавке рисовальных принадлежностей, вы видите его, как правило, под светом люминесцентных ламп или ламп накаливания, который не вполне способен обеспечить точные цветоощущения. Чтобы не ошибиться в оттенках,



Присоедините "шарниры" из рисовой бумаги к тыльной стороне вашего произведения и к лицевой стороне подложки, как показано в варианте *A*. Если используется льняная лента, "шарниры" должны иметь крестообразную конструкцию (вариант *B*).

попытайтесь рассмотреть образцы картона при натуральном дневном свете, поднеся их поближе к окну.

ЧТО ТАКОЕ ПОДЛОЖКА

Из названия понятно: она подкладывается под лист бумаги с рисунком, дабы тот не гнулся и не морщился, а значит, должна быть достаточно жёсткой. Рекомендую опять-таки бескислотный музейный картон. По размерам подложка должна совпадать с накладкой. Под подложку помещается ещё один лист из гофрированного картона или из картона со вспененным средним (внутренним) слоем. Не забудьте подложку и этот лист обязательно разделить барьерной бумагой!

КАК СКРЕПЛЯТЬ ВАШЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ С НАКЛАДКОЙ И ПОДЛОЖКОЙ

Для скрепления рекомендую применять бескислотную льняную ленту или смастерить своими руками "шарниры" из японской рисовой бумаги. Рисовую бумагу можно приклеивать растительным (опять же рисовым) клейстером или крахмальным клеем с фунгицидной (антигрибковой) добавкой. Хорошую прочность имеет и так называемый японский пергамент (тонкая и мягкая бумага, изготавливаемая из коры тутового дерева). Из одного листа получится много полосок для "шарниров".

СТЕКЛО ИЛИ ПРОЗРАЧНЫЙ ПЛАСТИК?

Решая этот вопрос, надо учитывать целый ряд факторов. Стекло более хрупкий и тяжёлый материал, нежели плексиглас. Но тот легко можно поцарапать, а на свету он со временем желтеет. Для мытья пластика нельзя применять стеклоочиститель — только специальные жидкости, протирать допустимо лишь очень мягкой тряпочкой (даже газетная бумага слишком груба).

В продажу поступает стекло обычное и безбликовое. Стекло, не дающее бликов, может искажать вид картины, что особенно заметно, если рассматривать её не "в лоб", а со стороны.

Производятся стёкла и прозрачные пластики со способностью в разной степени отфильтровывать ультрафиолетовые лучи (которые больше всего и повинны в том, что изображение стареет, блёкнет, выцветает). Такие материалы намного дороже, чем обычные.

Пластики всегда накапливают статическое электричество, заряды которого могут иметь достаточную силу притяжения, чтобы сдёргивать с бумаги частицы угля или графита. Аэрозольные антистатики, предлагаемые торговлей, не обладают большим сроком действия. Поэтому тщательно и усердно обрабатывайте рисунок фиксативом перед обрамлением. Имейте в виду: лучше нанести друг на друга несколько тонких фиксирующих слоёв, чем один толстый.

БАГЕТ (ДЕКОРАТИВНЫЕ РАМЫ)

Обрамление рисунков дёшево не даётся. Вполне естественно ваше желание получить самую красивую багетную раму за умеренную цену. У нас в Америке можно отправиться на лесной склад, купить приглянувшиеся планки, распилить, сконструировать из них четырёхугольник и отделать его по своему вкусу. Времени на

всё это уходит уйма. Другой путь, более практичный, — найти мастера, занимающегося обрамлением картин, и выторговать у него хороший багет (там выбор наверняка шире, чем на лесном складе, и вам не надо будет заниматься финишной отделкой). Пусть продавец ещё и распилит его как надо по вашим размерам, чтобы после сборки рама имела аккуратные углы — это очень важная характеристика её внешнего вида.

Но самый практичный способ действий — измерить габариты вашего произведения, выбрать узор багета по фабричному каталогу и заказать декоративную раму, сообщив исполнителю все цифры. Её пришлют готовую, с примерно 3-миллиметровым превышением в обоих внутренних размерах. Оно даст необходимую свободу и рисунку, и накладке, и подложке, и гофрированному (или вспененному) картону, чтобы тем не пришлось изгибаться и морщиться. Без этих трёх миллиметров вам надо будет с усилиями заталкивать в раму свой многослойный "бутерброд", а когда обнаружится, что он весь встопорщился из-за тесноты, с досадой и опять-таки не без усилий вытаскивать слои один за другим обратно, дабы подрезать... Потому я и назвал данный вариант самым практичным!

Резные рамы

По моему мнению, на белом свете мало сыщется вещей симпатичнее и притягательнее, чем деревянная рама с узорами, вырезанными вручную. Но и цена такого изделия под стать его роскошности и уникальности. И ещё имейте в виду: рама не должна доминировать над произведением, которое она в себе заключает.

Золотые или серебряные узоры

Такая финишная отделка, бесспорно, украшает багет. Стоимость колеблется в широких пределах: можно заплатить за настоящее сусальное золото (или серебро), а можно и за его имитацию. Узор, выполненный из имитации, должен быть



Багетные рамы характеризуются богатейшим разнообразием стилей оформления. Соберите в свою коллекцию как можно больше образцов и просматривайте их в сочетании с очередным законченным произведением, не покидая дома или студии.



Рама и накладка должны сработать совместно так, чтобы переключить внимание зрителя на ваше графическое произведение, а не отвлечь от него.

покрыт составом-ингибитором, предотвращающим окисление и потускнение поверхности. У меня за всю жизнь не возникало никакой проблемы с имитациями, и я считаю их великолепной заменой подлинным драгметаллам. Если вам представится возможность посмотреть, как работает мастер с настоящим сусальным золотом, — не упустите случай: это очень интересно!

МЕТАЛЛИЧЕСКИЕ РАМЫ

Металлические рамы, предлагаемые продажей в ассортименте, различаются по цвету и отделке. Экономически они весьма выгодны, а потому и популярны. Я согласен, что в них великолепно смотрятся рекламные плакаты или портреты любимых музыкантов, киноактёров, спортсменов. Для нас с вами неприятен один недостаток у таких рам: надо периодически проверять сзади и подтягивать ослабевающие крепёжные винты. Хочу предупредить: никогда не пробуйте поднимать большую картину в металлической раме за середину верха одной рукой; всегда действуйте двумя руками, удерживая эту ношу за обе боковые стороны рамы.

ПЛАСТМАССОВЫЕ РАМЫ

Единственная их разновидность, о которой здесь можно упомянуть, имеет форму коробки. В декорации современности пластмассовые рамы вписываются хорошо, но помните: они склонны придавать бумаге катастрофическую желтизну, если только не сделаны из материала, устойчивого к ультрафиолетовым лучам. Будьте уверены, что накладка и подложка к вашей картине изготовлены из картона музейного (архивного) качества. Не допускайте *никаких* соприкосновений рисунка с поверхностью пластмассы.

СОЧЕТАЕТСЯ ЛИ ВАШЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ С БАГЕТОМ

Размеры, цвет и рельеф багета способны "сыграть на пользу" вашей картине — или испортить и даже разрушить впечатление, которое она могла бы произвести.

Тяжеловесная и тёмная рама замкнёт произведение графического искусства со всех сторон, словно пленённую принцессу — стены вражеской крепости; а облегчённый багет, наоборот, может казаться отступающим, удаляющимся и обеспечит рисунку преобладающее влияние на чувства зрителя.

Бывают рамы с едва заметным выгибом вперед, которые создают ощущение, будто пейзаж устремлён из плоскости листа наружу, и вы вот-вот сумеете войти в него.

Не позволяйте раме конкурировать с накладкой по ширине. Стороны рамы должны быть при любых условиях более узкими, чем стороны накладки. Способность видеть правильные пропорции вы разовьёте в себе, лишь когда на деле, а не в теории станете "общаться" с широким ассортиментом багетных планок и рам. Не стесняйтесь, запрашивайте и изучайте образцы, пусть даже за небольшую плату. Тогда у вас появится личная коллекция образцов багета, которая поможет принимать решения на дому, не подвергаясь влиянию, а тем более назойливому давлению продавцов.

Главное — не забывайте: рисунок, накладка и рама должны составлять цельный "боевой комплект". Накладка привлекает внимание к рисунку, а рама, как обойма, объединяет всё вместе.

ПО ВОПРОСУ ПРИОБРЕТЕНИЯ КНИГ ОБРАЩАТЬСЯ:

г. Минск, тел. (8-10-375-17) 222-57-26; e-mail: popuri@mail.ru; http://go.to/popuri;

г. Киев, пр. Красных Казаков, 6, «Книжный Дом "Орфей"», тел. (8-10-380-44) 418-84-73;

г. Новосибирск, «Топ-Книга», тел. (3832) 36-10-28; книга—почтой: 630117, а/я 560;

e-mail: office@top-kniga.ru; Интернет-магазин: www.top-kniga.ru

Издание для досуга

Серия «Школа рисования»

МОЛЦМЕН Стенли

РИСУЕМ ПЕЙЗАЖ

2-е издание

Перевод с английского — *А. Ф. Зиновьев*
Оформление — *М. В. Драко*

Подписано в печать с готовых диапозитивов 14.05.2003. Формат 60×84/8.
Бумага офсетная. Печать офсетная. Усл. печ. л. 16,74. Уч.-изд. л. 16,82.
Тираж 8000 экз. Заказ № 1276.

Гигиеническое заключение № 77.99.2.953. П. 16640.12.00 от 15.12.2000 г.

ООО «Попурри». Лицензия ЛВ № 117 от 17.12.02.
Республика Беларусь, 220065, г. Минск, ул. Аэродромная, 4а, 6.

При участии ООО «Харвест». Лицензия ЛВ № 32 от 27.08.02.
Республика Беларусь, 220013, г. Минск, ул. Кульман, д. 1, корп. 3, эт. 4, к. 42.

Республиканское унитарное предприятие «Издательство "Белорусский Дом печати"».
Республика Беларусь, 220013, г. Минск, пр. Ф. Скорины, 79.

Найдется ли лучшая студия, лучший источник вдохновения для художника-натуралиста, чем живая природа, распростершаяся за городом, на открытом воздухе? Эта книга покажет вам, как запечатлеть в набросках и рисунках множество ликов и настроений природы – тени облаков, бегущие по величественным холмам, неустанно переменчивую игру света в небесах, элегантные березы, задремавшие пруды, искристый снежный покров... Берите свой альбом и идемте наслаждаться прелестями пленерного рисования!

Кучевые облака



Этап 1. Молцмен накладывает начальный тон неба графитовым карандашом категории 4 В, затем добавляет второй тоновый слой карандашом единичной степени мягкости В. Разница в оттенках и маленькие отдаленные облака обеспечивают картине перспективу.



Этап 2. Легкими штрихами, чтобы при необходимости можно было без труда внести изменения, Молцмен придает облачным массам объем, трехмерность. В нижние зоны облаков, ближайших к зрителю, помещает самый темный тон, который будет точкой отсчета при определении необходимой густоты тонов при изображении отдаленных облаков и гор.



Этап 3. Когда формы проработаны достаточно хорошо, наступает пора сделать их более узнаваемыми с помощью дополнительного наложения тонов. Кроны деревьев на ближнем плане слева уравновешены в композиции рисунка не очень большим облаком справа.

Камни приобрели очень интересную текстуру после обработки рисунка влажной кисточкой.
Когда вы попробуете повторить этот процесс, то не перестарайтесь, добиваясь столь же замечательного эффекта. Воду надо рисовать с предельно возможными упрощениями, чтобы у нее не получился «вымученный», искусственный вид.





«Зимние листья».
Ватман, карандаш марки «Wolff», 46x56 см.
Собрание Бренды Ширс

ISBN 985-483-029-2
9 789854 830292