

полный курс
РИСУНОК и ЖИВОПИСЬ
МАТЕРИАЛЫ • ТЕХНИКА • МЕТОДЫ

Хейзл Гаррисон



Москва



2006

УДК 74/75
ББК 85.14/.15
Г 20

Hazel Harrison
Art school: how to
Paint & Draw
Drawing Watercolour Oil & Acrylic Pastel

Перевод Елены Зайцевой

Гаррисон Х.
Г20 Рисунок и живопись. Полный курс./ Пер. Е. Зайцевой. — М.: Изд-
во Эксмо, 2006. — 256 с., ил.

УДК 74/75
ББК 85.14/15

ISBN 5-699-08868-7

© Anness Publishing Limited, U.K. 1996
© Е.Е. Зайцева, перевод, 2004
© ООО «Издательство «Эксмо», 2005

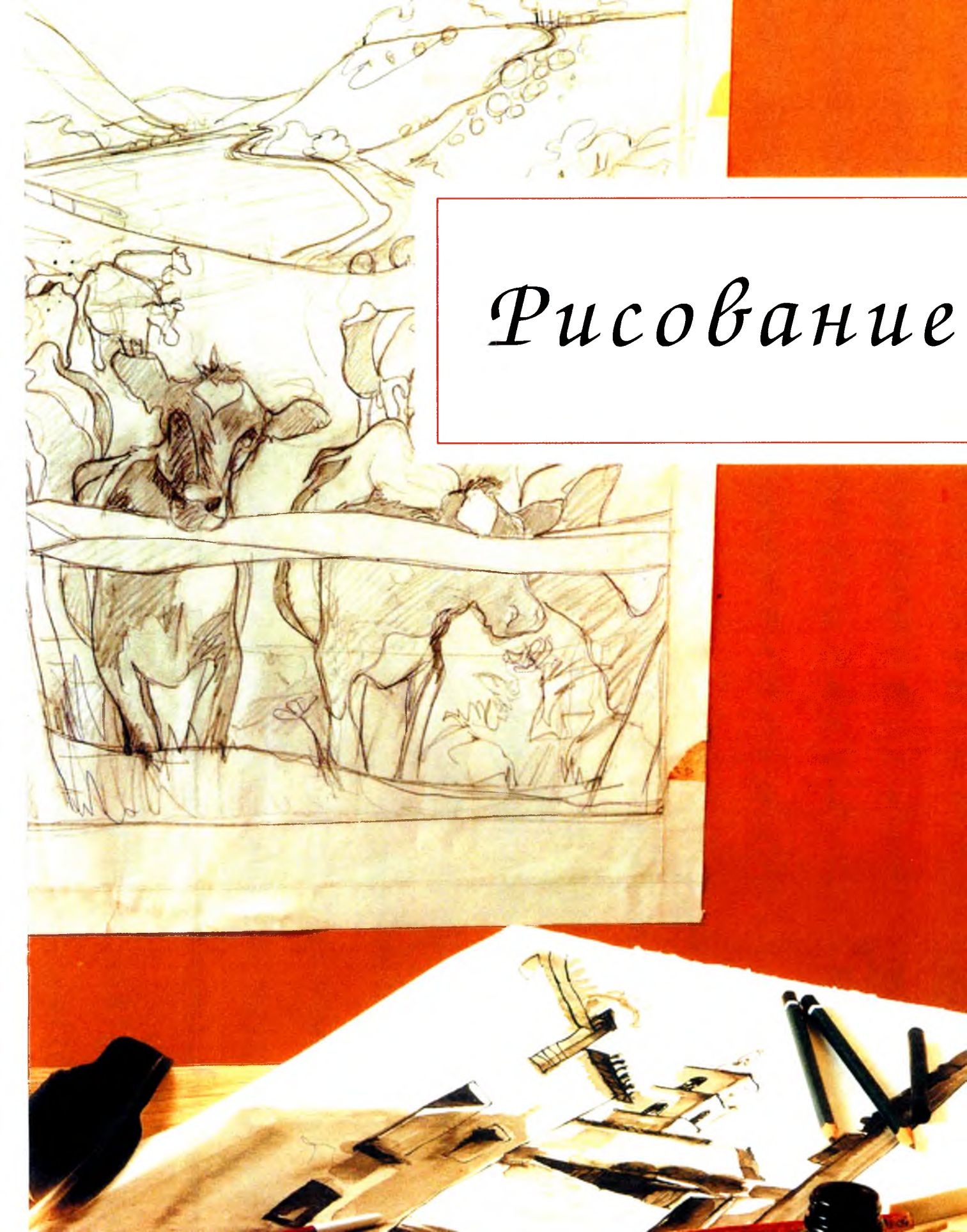
СОДЕРЖАНИЕ

РИСОВАНИЕ	6
АКВАРЕЛЬ	68
МАСЛО & АКРИЛ	130
ПАСТЕЛЬ	192
Алфавитный указатель	252



Мардж Брайт
На прогулке





Рисование

РИСОВАНИЕ

Довольно трудно дать определение слову «рисование», поскольку оно охватывает множество взаимосвязанных, но различных видов художественной деятельности. Проще всего объяснить этот термин как проведение линий на листе бумаги; в этом смысле рисование является одним из основополагающих видов человеческой деятельности. Как только у детей достаточно развивается ловкость рук и они берут в руку карандаш, то тут же начинают водить им по бумаге, и это происходит задолго до того, как они осознают связь между тем, что они делают, и окружающим миром.

Удовольствие, получаемое от нанесения на бумагу первых произвольных линий при помощи различных рисовальных принадлежностей, — очень важный момент в процессе рисования, а для некоторых художников он становится главным. Современный швейцарский художник и рисовальщик Пауль Клее называл процесс рисования «выбором дороги для прогулки». Для большинства художников рисование также выполняет описательно-наглядную функцию: это прямая реакция на зрительные впечатления от окружающего мира.



Тед Гулд

Клэр

Пастель — замечательный материал для портретов и особенно хорошо подходит для рисования детей, поскольку создает нежные эффекты, не отдаляясь от предмета. На лице и одежде художник наносит цвет легко, чуть втирая его в бумагу, создавая мягкие переходы от одного цвета к другому и как бы «закрепляя» рисунок за счет твердых линий.

Пип Карпентер

ЛЕБЕДИ НА ТЕМЗЕ

Пастель — не обязательно мягкий и изысканный материал: она весьма разнообразна и может согласовываться с видением художника и методами его работы. В данной картине энергичный и впечатляющий эффект достигнут при помощи наложения тяжелых штрихов слоями без растушевки острием пастельной палочки.



**Роберт
Максуэллвуд**
ВЧЕРАШНИЕ НОВО-
СТИ

В этой картине художник использует цветные карандаши совсем не так, как Джон Тауненд. Он достигает тщательной прорисовки деталей и значительной глубины цвета при помощи последовательных наложений слоев цветного карандаша, используя мягкую штриховку, при которой линии почти не видны.

Р И С О В А Н И Е

КАК НАУЧИТЬСЯ РИСОВАТЬ

Рисование часто считается особым даром. И в самом деле, существуют люди, которым это занятие дается без особых усилий.

И все же рисование, как и работа красками, — это умение, которым можно овладеть; при желании многие могут ему научиться. В прошлом студентов учили рисовать определенным образом, делая акцент на овладении жестким набором техник, при этом упуская тот важный факт, что рисование — это прежде всего умение видеть.

Джон Тауненд
ЛЕТНИЙ ВИД
ЗА ПРУДОМ

Этот художник работает на пленэре и считает цветной карандаш идеальным материалом для этой картины. Он использует карандаш в свободной и инстинктивной манере, нанося смелые штрихи в различных направлениях, в зависимости от тех форм, которые он изображает.



Тед Гулд
РИСУЮЩАЯ ДЕВОЧКА

Восковой карандаш — менее тонкий материал для рисования, чем пастель, но у него есть преимущество перед пастелью: он не пачкается, поэтому удобен для рисования в альбомах и быстрых зарисовок. В этом живом рисунке художник выстроил формы и цвета при помощи сетки, состоящей из разнообразных штриховых линий.



Дэвид Катберт

ПОДЛИ ВЫБИРАЕТ КРУЖКУ

На этом очаровательном и изобретательном рисунке цветной карандаш сильно вдавливали в бумагу, чтобы создать зоны тяжелого, почти ровного цвета. Двухмерность рисунка подчеркнута использованием цветных контуров.

Хотя техника рисования очень важна, она не является первым этапом в обучении этому искусству, поскольку бессмысленно развивать технику саму по себе. Вы можете красиво и равномерно наносить разнообразные штрихи, но не сумеете достичь основной задачи рисования, т. е. изобразить предмет в соответствии со своим восприятием. Такие неудачи — это, как правило, прямой результат плохой наблюдательности, а не недостаточного владения техникой.

Легко сказать: если вы хотите научиться рисовать, вам нужно только вглядываться в

предметы. На самом деле не все так просто, потому что смотреть придется особым образом — аналитически и объективно. Этому особенно трудно научиться, поскольку потребуются каждый раз смотреть на предмет свежим, неподвзятым взглядом. Наш мозг загроможден информацией, которая может оказаться бесполезной при рисовании, ведя нас к совершенно неправильным выводам: мы стараемся рисовать то, что знаем по опыту, а не то, что видим собственными глазами.

Пол Бартлетт

НАТЮРМОРТ С ПРИРОДНЫМИ ПРЕДМЕТАМИ И ПРЕДМЕТАМИ, СОЗДАНЫМИ ЧЕЛОВЕКОМ

Для исследования контуров и форм было использовано сочетание пастели и пастельного карандаша. Светло-коричневая бумага, выбранная художником, позволила ему выстроить свет и тени при помощи нескольких слоев белой и коричневой пастели. Она также придала нарек на цвет, по существу, монохромному рисунку.





Джерри Баптист

Бананы и другие фрукты

Этот очаровательный рисунок также является *штудией формы*. Он выполнен очень мягким карандашом, который легко притупляется, отчего получается более размашистый и смелый рисунок, чем при использовании твердого карандаша или карандаша средней мягкости. И эта работа, и натюрморт Бартлетта, оба с тщательно выстроенной композицией, доказывают, что монохромный рисунок может стать такой же полноценной работой, как цветной рисунок или картина, выполненная маслом.

р
и
с
о
в
а
н
и
е

Классический пример — относительный размер объекта, который довольно трудно определить при рисовании знакомых предметов. Если вы положите на стол один большой предмет, а впереди него — предмет гораздо меньшего размера, то, скорее всего, нарисуете большой предмет гораздо крупнее благодаря своему предшествующему знанию о нем. На самом деле эффект перспективы заставит предмет «сжаться», и он станет меньше, чем предмет, расположенный ближе к вам.

Пол Бартлетт

Автопортрет

Сравнение между этим рисунком и рисунком Джерри Баптиста демонстрирует разнообразие возможностей карандаша. По эффекту рисунок схож с фотографией, благодаря вниманию к мельчайшим деталям и текстуре и едва уловимым градациям тона.



Тед Гулд

Девушка в кресле

Ручкой и тушью можно достичь эффекта тщательной проработки, кроме того, это чудесные материалы для быстрого линейного рисования. В этом наброске фигуры художник уловил характер позы несколькими штрихами ручки; иногда линии накладываются друг на друга там, где первоначальный рисунок был неправильным или требовал ясности.



Элизабет Харден

КРАПИВА

Красивая комбинация перьевых линий и тонких слоев разбавленных чернил (можно использовать и акварель) позволяет передать чередование тонов гораздо быстрее, чем это удастся при использовании одних только линий. Перо и тонкий слой чернил идеальны для широких мазков и получения эффекта фона, что и видно в этом рисунке.



Джон Тауненд

ПЕРЕВОД
ЛОКОМОТИВА
НА СТРЕЛКЕ

Для этого наброска, сделанного с натуры, художник использовал масляную пастель — идеальный материал для смелых эффектов и отображения первого впечатления, ибо цвет создается быстро, в момент рисования. В отличие от мягкой пастели масляная пастель не смазывается и не требует фиксации. А техникой сграффито добавляются линейные штрихи сбоку вагона.

Джон Тауненд

ФАМИЛЬНЫЙ ДОМ В ИСТ-ЭНДЕ

В этом рисунке пером и тушью тона выстраиваются при помощи штриховки. Такой метод может показаться механистическим, но в этом рисунке он был использован свободно, когда линии почти перечеркивают одна другую в различных направлениях. Перо и тушь — хорошие материалы для быстрых зарисовок, поскольку невозможность стереть линии заставляет наносить их решительнее.

Единственный способ пытаться нарисовать знакомый объект, будь то портрет, яблоко на тарелке или дерево, — это заставить себя отказаться от прежнего знания, притворившись, что вы не видели его раньше. Только таким образом вы сможете внимательно его оценить и точно нарисовать.

Пип Карпендер

Три рыбы

Эта работа тоже выполнена в смешанной технике, но здесь использовано более необычное сочетание: масляная краска и цветные карандаши. Определенных правил, регламентирующих смешанную технику, не существует: только путем эксперимента вы выясните, что с чем соcombется, а что нет.



РАЗЛИЧНЫЕ ТИПЫ РИСОВАНИЯ

Рисование может быть разнообразным. Это и несколько линий «визуальной стенографии» — набросок в альбоме, напоминающий художнику о некоторых выдающихся деталях объекта. Это и первый этап живописи, впоследствии закрытый слоями краски, а потому не претендующий на независимое существование. Это и законченная работа, спланированная, продуманная и выполненная с тем же тщанием, что и живописное произведение.

Тип рисования, которым вы занимаетесь, зависит от поставленной цели — итак, зачем вы рисуете? Вы можете рисовать просто потому, что любите это делать. В этом случае, как только вы освоите «азбуку» рисования, то можете удовлетвориться новым способом самовыражения. Или же вы стремитесь

стать иллюстратором, или просто хотите усовершенствовать свою наблюдательность, потому что любите живопись.

Если вы считаете рисование необходимой основой для живописи, то главной вашей целью будет точность, и совершенно неважно, каким материалом вы будете пользоваться. Однако тем, кто любит рисовать ради самого рисования, стоит поэкспериментировать с различными материалами. Сегодня существует более широкий выбор материалов для рисования, чем раньше. — от традиционного графитного карандаша до разнообразных цветных пастелей, цветных карандашей, чернил и фломастеров. Слово «рисование» больше не ассоциируется с нанесением скромных серых карандашных отметин на белую бумагу, теперь можно достичь гораздо более впечатляющих эффектов.



Джоан Эллиот Бейтс

Белая деревня, южная Испания

В этом очаровательном рисунке, который скорее можно назвать произведением живописи, художница использовала перо и тушь, а также легкие слои акварели. Тушь разлита там, где не существует четких границ между линиями и цветом. При использовании нескольких материалов очень важно, чтобы два из них соcombались, иначе в рисунке не будет единства.

МАТЕРИАЛЫ ДЛЯ МОНОХРОМНОГО РИСО&ВАНИЯ

РИСО&ВАНИЕ

Многие люди представляют себе рисование как работу в одном цвете — карандашом, пером и тушью или углем. В прошлом большинство рисунков на самом деле выполнялось в одном или в двух цветах. Это объясняется тем, что цветные материалы для рисования, за исключением пастели, появились совсем недавно. Теперь их великое множество, и о них мы поговорим позже. Но поскольку большинство людей начинает рисовать монохромными материалами, именно их мы сначала и рассмотрим.

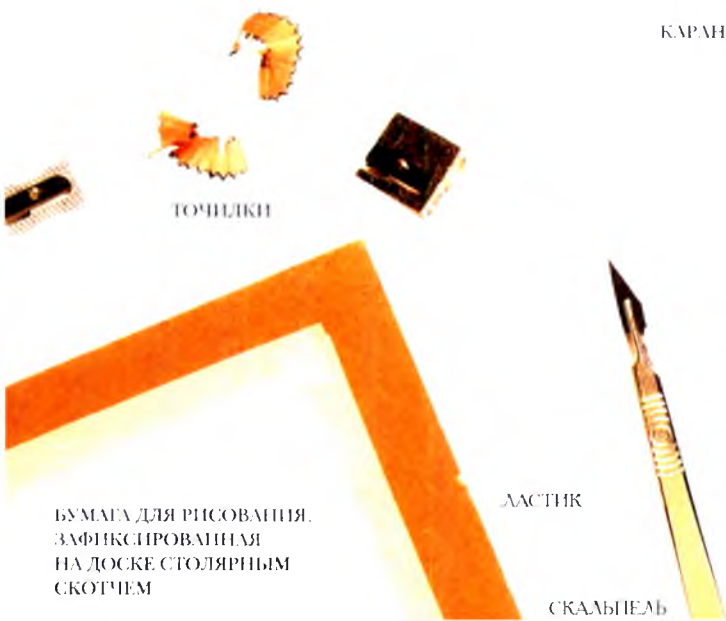
КАРАНДАШИ

Это самые основные из всех инструментов для рисования, а кроме того, они самые чуткие и удобные. Немногие художники могут обойтись без набора карандашей. Хотя карандаши иногда неправильно называют «свинцовыми», на самом деле их делают из графита, разновидности углерода. Их производство началось в XVIII веке, после обнаружения залежей графита на севере Англии. Карандаши бывают различных сортов: от 8М — очень мягких до 4Т, которые слишком тверды для обычного рисования. Начинающему художнику следует запастись карандашами НМ, 2М и 4М.



САГИНА И ИТАЛЬЯНСКИЙ КАРАНДАШ

Это квадратные палочки, сходные по структуре с твердой пастелью. Они бывают черными, белыми, а также различных «землистых» тонов — коричневых и красно-коричневых. Сангина и итальянский карандаш дают более смелые эффекты, чем карандаш, и превосходны для создания четких, энергичных линий и сплошного темного тона, поскольку сангину и итальянский карандаш можно заострить или разломать на мелкие кусочки и использовать их боковину. Един-



БУМАГА ДЛЯ РИСОВАНИЯ.
ЗАФИКСИРОВАННАЯ
НА ДОСКЕ СТОЛЯРНЫМ
СКОТЧЕМ

ЛИНЕЙКА

ТОЧИЛКА

ственный недостаток сангины и итальянского карандаша состоит в том, что их нельзя легко стереть.

УГОЛЬ

Это один из самых популярных монохромных материалов. Поскольку он хорошо подходит для смелых, свободных форм рисования, преподаватели изобразительного искусства часто рекомендуют его новичкам. Уголь изготавливается из обожженных веточек деревьев, например, ивы. Этот материал бывает различной толщины. Уголь легко растирается, и рисунок нетрудно подкорректировать, стирая линию. Но именно из-за этого уголь менее пригоден для мелких набросков в альбоме, чем карандаш.

В магазинах также продается прессованный уголь в виде палочек или карандашей. Он дает более насыщенный и густой черный цвет, чем обычный уголь, но стереть его не очень просто.

ПЕРЬЯ, ТУШЬ, КИСТИ

Существуют разнообразные инструменты — от современных фломастеров до таких «старомодных» приспособлений, как гусиные перья и тростниковые ручки. Вероятно, лучше всего начать с одной из недорогих деревянных или пластиковых ручек, продающихся с набором сменных перьев, которые дадут вам возможность поискать свой «почерк» при работе пером и тушью. Этот тип ручек становился любимым инструментом многих профессиональных художников.

На рынке продается много разных видов туши для рисования. Ее можно разделить на два основных типа: водорастворимая и водоотталкивающая. Последняя изготовлена на основе шеллака или акрила. Водорастворимую тушь можно разбавить водой и поэтому использовать для рисунка размывкой там, где вам требуются различные оттенки серого и черного цветов. Водоотталкивающую тушь никогда нельзя использовать в ручках с резервуаром, поскольку она засоряет их. Фломастеры также бывают как водоотталкивающими, так и водорастворимыми. Это нужно специально уточнять в магазинах, потому что фломастеры не всегда снабжены этикетками с подробной информацией. Кисть — не



самый основной инструмент рисования, однако она очень чувствительна и создает экспрессивную линию.

БУМАГА

Самая распространенная поверхность для рисования — это обыкновенная белая бумага. Для рисования тушью нужно купить плотную бумагу хорошего качества.

Некоторые художники, рисующие углем, предпочитают использовать бумагу с текстурой. Такую бумагу можно брать и для работы сангиной. Если вам нужны сплошные черные (или коричневые) поверхности, используйте гладкую бумагу для рисования.

ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЕ ПРИНАДЛЕЖНОСТИ

Под бумагу следует подложить какую-нибудь твердую доску. Вам также потребуются ластик, макетный нож и баночка спрея-фиксатора, если вы намереваетесь работать углем.



РИСОВАНИЕ

КАРАНДАШ

РИСОВАНИЕ

Поскольку возможности карандаша очень разнообразны, он позволяет каждому художнику выработать свой собственный «почерк». Существует так много способов использования карандаша, что нельзя говорить о какой-либо технике или о сочетании техник как единственно пригодном методе работы с этим материалом.

Линия и тон

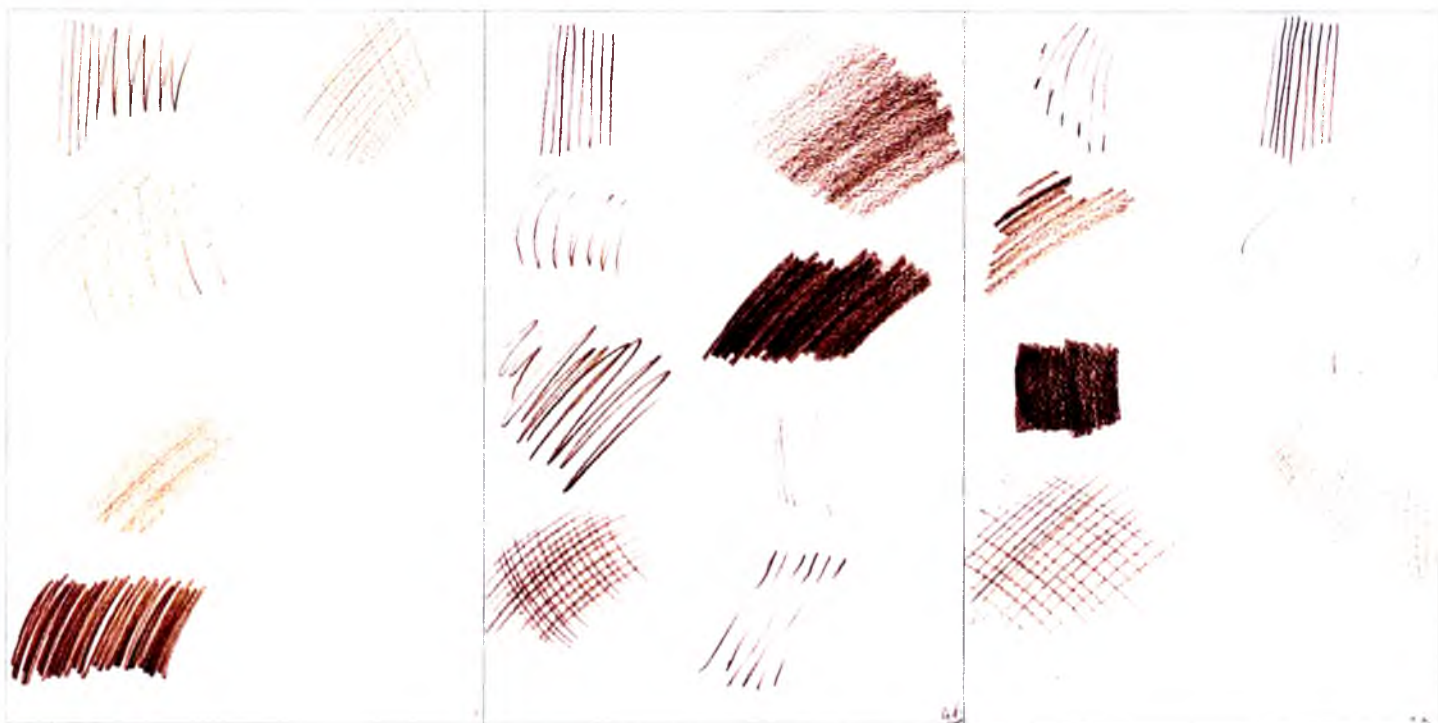
Способ использования карандаша в первую очередь зависит от степени его твердости и от объекта, который вы хотите рисовать. Например, карандаш ТМ дает легкие, тонкие линии, поэтому он не подходит для размашистых, широких мазков, в том числе для теней и методики растирания. Этот относительно твердый карандаш будет хорош для рисования таких объектов, как цветы, где тонкие линии и области мяг-

ких тонов можно строить легкими тенями или штриховкой. Штриховку можно более детально проработать пером и тушью.

Мягкие карандаши — 6М и 8М — могут создать густые темные области; рисование мягким карандашом очень похоже на рисование сангиной. Эти карандаши больше всего подходят для такой работы, где линии играют вспомогательную роль. Они идеальны для передачи тональных эффектов, например, света и тени в пейзаже, или для моделировки форм, таких как лица или фигуры при ярком боковом освещении. Если вы рисуете или делаете наброски на пленэре, а не работаете над объектом, который специально поставили дома, возьмите с собой набор карандашей, поскольку ваше первоначальное впечатление от объекта зачастую определяет характер будущего рисунка.



КАРАНДАШИ



Штрихи, нанесенные карандашом 2М

Штрихи, нанесенные карандашом 4М

Штрихи, нанесенные карандашом 8М

ФРОТТАЖ

Это специальная техника, с которой стоит познакомиться. Она не ограничена карандашным рисованием, вы можете использовать также уголь, сангину и пастель. Термин «фроттаж» происходит от французского глагола *frotter*, что в переводе означает «натирать». Этот метод знаком любому, кто видел, как на бумагу переводятся монетки, или делал это сам. Лист бумаги кладется на рельефную поверхность или на гравированный рисунок, а затем бумагу трут мягким карандашом. Этот метод часто используется для создания узорчатых или текстурированных областей на рисунке, например, узор дерева, взятый с грубого куска древесины, можно ввести в натюрморт. Эффекты, которых можно достичь методом фроттажа, различаются в зависимости от типа использованной бумаги. Изображение монетки делается на тонкой бумаге, потому что на ней получается четкое изображение; на обычной бумаге для рисования карандашный фроттаж дает не очень ясные изображения, которые можно принять за текстуру, не выявляя их природу.

Метод фроттажа

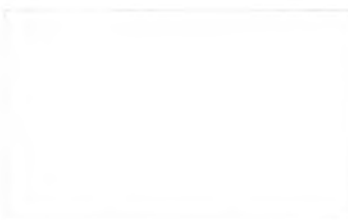


Для четкого изображения вам потребуется мягкий карандаш и довольно тонкая бумага. Мы использовали графитную палочку (карандаш без деревянной оправы), чтобы получить изображение обертки с воздушными пузырями.

6 Готовый коллаж демонстрирует интересное использование фроттажа, который было бы трудно применить в «обычном» рисунке.

Коллаж разнообразных текстур

1 Различные текстуры фроттажа были сделаны с разных поверхностей в мастерской художницы. Они создавались на тонкой бумаге для рисования, которая дает отличные изображения. Тонкую бумагу проще приклеить, чем плотную.



2 Сначала нужно сделать рабочий рисунок, чтобы спланировать композицию с указанием тех мест, где должны располагаться темные и светлые тона.



3 Рисунок был скалькирован, а линии перенесены на заднюю сторону каждого листа бумаги. Первый предмет вырезан.



4 Художница передвигает кусочки коллажа, стараясь расположить их лучше перед тем, как приклеить на место.



5 В определенной точке художница начинает отдаляться от форм основного рисунка, позволяя коллажу развиваться независимо.



УГОЛЬ

РИСОВАНИЕ

Уголь — чудесный, гибкий материал, реагирующий на малейшее изменение надавливания на него и на положение палочки в руке. Тонкие палочки ивового угля могут производить изысканный эффект или давать жесткие, четкие линии, напоминающие рисование карандашом. Толстые палочки обычного или прессованного угля, если использовать их боковую сторону, позволяют выстраивать глубокие, насыщенные области тона.

У обычной бумаги для рисования поверхность гладкая. Она не очень хорошо удерживает уголь, поэтому для рисунков, где тон важнее линии, вам придется либо изредка сбрызгивать работу фиксатором, либо использовать текстурированную бумагу, например, ватман или бумагу для акварели. В такую бумагу угольная пыль въедается сильнее и позволяет достичь более плотного покрытия. Для линейного рисования или для

тонких, легких эффектов идеальна бумага для рисования.

ТЕХНИЧЕСКИЕ ПРИЕМЫ СТИРАНИЯ

Уголь можно полностью стереть, но это требует большого труда и к тому же лишает рисунок смелости и непосредственности, чему способствует этот материал. Чаще всего стирают неправильную линию, отчего возникает серое пятно с «линией-призраком», которую можно зарисовать. Такие линии зачастую могут оказаться волнующей особенностью рисования углем. Они полезны и с практической точки зрения, поскольку их легко скорректировать, исправив рисунок, когда все еще видны неправильные линии.

Легкость, с которой уголь можно стереть, породила интересный технический прием, называемый «усилением».



ИВОВЫЙ УГОЛЬ



Уголь на ватмане



Уголь на бумаге для акварели



1 Покрыв углем лист плотной бумаги для рисования, художник стирает его ватой, чтобы фон стал серым.



2 Черновой рисунок на сером фоне создаст более темные тона на картине и обеспечивает местоположение ярко освещенных мест, которые следует выявить.



3 Художник работает над главными освещенными областями объекта при помощи пластичного ластика, используя его боковую сторону для широких штрихов и ребро — для мелких деталей.



4 Более темные области выделили дальнейшим смелым наложением угля, а ребро ластика теперь использовали для создания новых ярко освещенных зон.



5 Для проработки мелких деталей ластик свернули уголок и используют его как пастельную палочку или карандаш.

6 Этот метод помогает смелости рисунка и дает драматические, живописные эффекты — усиленные ярко освещенные места выглядят так, как будто линии провели кистью.

Он меняет обычный процесс рисования, в котором самые темные тона выстраиваются постепенно; в данном случае вы работаете от темного к светлому, выявляя ярко освещенные места при помощи пластичного ластика. Этот метод часто применяется в рисовании фигуры: преподавателям кажется, что он способствует несуетливому подходу к работе. Но подобным образом можно нарисовать любой объект с сильным контрастом тонов.

Существует необычный метод, при котором весь лист бумаги покрывается углем, а затем уголь стирают. Поверхность обретает серый цвет. Затем на этой поверхности рисуют линии. После этого стирают линии рисунка, и получается призрачное изображение, которое становится переходом к новой стадии — выявлению ярко освещенных мест. Когда главные световые пятна будут нанесены, средние тона устанавливают легким касанием ластика. В дальнейшем темные места и линии можно при необходимости усилить последующим нанесением угля. Все не так сложно, как кажется, и вы сможете достичь довольно точных эффектов при помощи мягкого ластика, вытягивая его острием тонкие линии или используя плоскую часть на больших пространствах.



САНГИНА И ИТАЛЬЯНСКИЙ КАРАНДАШ

Черный итальянский карандаш и коричневая сангина не дают такой мягкой линии, как уголь или обычный карандаш, но они превосходны для смелых эффектов. Сангину и итальянский карандаш изготавливают из натуральных землистых пигментов с введением некоторого количества клеящих веществ, отчего сангина крошится меньше, чем уголь, и дает возможность создавать сплошные области черного цвета, поскольку цвет притирается к бумаге плотнее. Обычно рисунок сангиной и итальянским карандашом не нужно фиксировать, поскольку они не смазываются, но стереть ошибки бывает трудно. Коричневая и коричнево-красная сангина дает более изысканные эффекты, и использовать ее приятнее, чем черный итальянский карандаш. Художники издавна любили рисовать портреты и фигуры мелкими красно-коричневой сангины.

ТЕКСТУРА БУМАГИ

Как и в рисовании углем, текстура бумаги влияет на результат работы. Но в случае с сангиной и итальянским карандашом чем более гладкая выбрана бумага, тем темнее будет рисунок. Текстурированная поверхность, например, бумага для пастели или бумага для акварели, ломает штрихи, сквозь них видны крошечные белые точки, которые создают крапчатость, особенно заметную в рисунке светлых или средних тонов.



Сангина и итальянский карандаш на бумаге для рисования



Сангина и итальянский карандаш на ватмане



Сангина и итальянский карандаш на бумаге для акварели

РАБОТА С ТРЕМЯ ЦВЕТАМИ

Сангиной и итальянским карандашом часто рисуют на слегка подцвеченной бумаге, обычно теплого кремового или светло-коричневого цвета, которая усиливает насыщенные цвета. Для неяркого эффекта черным итальянским карандашом рисуют на серой или голубой бумаге, отчего тон получается средним. Подобные рисунки можно оставить такими, какими они получились, только с темными и средними тонами, но в традиционной технике обязательно выявляют ярко освещенные места белым мелом, используя три цвета, или по-французски *trois couleurs*. Это превосходный способ моделирования формы. Мастера часто пользовались этим методом для набросков обнаженного тела. Целые области бумаги оставляют нетронутыми, а светлых и темных тонов достигают растушевкой белого мела и черного итальянского карандаша (или оранжевой и коричневой сангины) соответственно. Так можно достичь мягких и красивых эффектов.



4 Ярко освещенные места выделены белым мелком, и все лицо оживает, когда четко обрисовываются глаза.



5 Пластичный ластик использован для смягчения участков темных теней в углах рта. Сангину нельзя стереть полностью, но ее можно смягчить и смазать.

6 Готовый рисунок похож на написанную красками картину, хотя было использовано всего три цвета: сангина и итальянский карандаш плюс белый мелок и цветная бумага.



1 Художник работает на кремовом ватмане и начинает рисовать темно-коричневой сангиной. Он использует черный итальянский карандаш для усиления некоторых линий.



2 Средний тон достигнут при помощи свободной штриховки оранжевой сангиной; черный итальянский карандаш вновь был использован на затененной стороне лица и шеи.



3 Лицо начинает приобретать единую, объемную форму, хотя художник работает сангиной легко и осторожно.



ПЕРО & ТУШЬ

Карандаш появился на художественной сцене относительно недавно, но перо и тушь использовались в течение многих веков; в Китае тушь начали делать в 2550 году до н. э., а в Древнем Египте тростниковые перья использовали как для письма, так и для рисования. Тростниковые перья, бамбуковые ручки и гусиные перья — последние были обычным инструментом для письма в Евро-

пе до XIX века — теперь переживают художественное возрождение, и ими стоит поэкспериментировать. Их можно купить в специализированных магазинах или смастерить самим, как это делают многие художники.

И все же на рынке сегодня существует много различных видов готовых перьев и ручек, и все они создают разнообразные эффекты.

НЕБРЕЖНОЕ РИСОВАНИЕ

Вы также можете выстраивать тона и формы свободным, менее организованным способом, царапая пером по бумаге. Овладеть этой техникой труднее, чем штриховкой, поскольку она имеет беспорядочную структуру. Надо научиться предоставлять перу выполнение всей работы: оно должно свободно двигаться по бумаге до тех пор, пока не будет достигнут нужный результат. Эту технику часто использовал Пикассо, когда восставал против традиционных методов. Такой метод может придать рисунку динамику.



1 Этот автопортрет нарисован тонким фломастером, его формы были сконструированы свободно и спонтанно, когда перо двигалось по бумаге почти беспорядочно.



2 Здесь та же самая техника была использована для изображения животного. Художник работал по фотографии, поскольку небрежное рисование занимает больше времени, чем набросок карандашом или углем, поэтому этот метод — не самый идеальный для зарисовки живых, движущихся объектов.

ШТРИХОВКА

Поскольку перо и тушь четко фиксируются (вы не можете их растушевать или смазать, как карандаш или уголь), то тона следует изображать сеткой линий. Это делается при помощи штриховки в разных направлениях. Чем ближе линии друг к другу, тем темнее будет тон.

Этот метод предлагает бесчисленное количество возможностей, потому что, хотя линии должны располагаться примерно параллельно, они могут не быть прямыми и ровными. Традиционный метод штриховки включал в себя серию наклонных линий, и эта техника и поныне остается самой распространенной. Однако линии могут слегка изгибаться и следовать контурам определенного предмета. Готовый рисунок будет выглядеть менее механично, кроме того, создается объемное впечатление от предмета.

5 Рисунок убедительно передает объем, а разнообразие линий оживляет его. Грубоватая диагональная штриховка сменяется редкими параллельными линиями там, где художница хочет изобразить плоскую поверхность стола.



1 Художница использует тонкое металлическое перо, которое применяют графики. Работа выполняется на листе качественной бумаги для рисования.



2 Драпировку она прорисует на более позднем этапе, а начнется работа с груши на тарелке. Отметьте, как штриховка варьируется от длинных диагоналей до мелких точек и черточек.



3 Форма груши передается при помощи дальнейшей штриховки. В наиболее затемненной области в центре груши штриховка более плотная.



4 Когда груши и тарелка закончены, художница намечает драпировку легкими небрежными линиями, углубляющими тень на переднем плане.



Вам обязательно нужно их попробовать, чтобы выяснить, с чем вам удобнее будет работать. К счастью, во многих хороших художественных салонах вам позволят это сделать и дадут блокноты с бумагой, на которой можно почиркать ручкой.

До некоторой степени ваш выбор будет зависеть от типа рисунка, который вы намереваетесь сделать, и от того, где вы бу-

дете работать. Например, фломастер не сможет дать тонкую линию, необходимую для наброска цветка, но может оказаться идеальным для быстрых набросков в городе или за городом, где не подойдет бутылка с тушью. Не пренебрегайте возможностями скромной шариковой ручки, она может быть полезным инструментом, тем более что к ней уже привыкла рука.

ЛИНИЯ & РАЗМЫВКА

Еще один способ построить участки тона в рисунке пером и тушью — сочетать линейные элементы с размывкой с помощью разбавленной водорастворимой туши или черной акварели. Этот метод используется в работе акварельными красками, когда размывки бывают цветными, но он столь же эффективен при нанесении тонов в монохромном рисунке.

Это привлекательная и доставляющая удовольствие техника, позволяющая работать более свободно и быстро, чем одним только пером, поскольку вам не придется для обеспечения тона полагаться лишь на линию. В XVII веке и Рембрандт, и Никола Пуссен использовали сочетание линии и размывки с непревзойденным мастерством, и у них получались невероятно экспрессивные рисунки. Техника особенно хороша для изображения фигуры, но она также подойдет и для рисования иных объектов, например, пейзажей, городских сцен и цветов.

ПЕРЬЯ И БУМАГА

Лучший эффект дает изменчивая линия, поэтому потратьте время и попробуйте разные ручки — гусиные перья, бамбуковые или тростниковые ручки. Вы можете использовать ручки для рисования или фломастеры, но они создают впечатление жестковатости, потому что линия от них неизменно получается одинаковой толщины. Интересные эффекты можно создавать, работая бамбуковой ручкой на слегка текстурированной бумаге для акварели, а не на обычной бумаге для рисования, поскольку на бумаге для акварели получается «сухая», ломаная линия.

4 Рисунок закончен наполовину, и художник оценивает, какую область следует обозначить еще больше. Заметьте, что поскольку была использована водорастворимая тушь, то потоки разбавленной туши растеклись и смягчили линии пера.

Использование кисти и ручки из тростника



1 У этого объекта — контрастные участки света и тени, поэтому художник начинает работать тоном, используя большую мягкую кисть и водорастворимую тушь.



2 По отмывке затем рисуют тростниковой ручкой и неразбавленной тушью. Такие ручки дают смелую, но одновременно тонкую линию, тогда как линии, сделанные рисовальным пером, кажутся более механическими.



3 Линия не должна играть доминирующую роль, поэтому работа пером и кистью развивается одновременно, линии, проведенные пером, теперь скрываются более темной размывкой.



5 Тень на здании слева была усилена дальнейшим нанесением размывки, а пером и сильно разбавленной тушью были проведены светлые линии на верхних ступенях.

Если размывка требуется на большом участке, то вначале следует растянуть бумагу, иначе от воды она покоробится и испортит работу. Опустите бумагу в воду на несколько минут, осторожно выньте, стряхните излишки воды, а затем положите на подрамник и клейкой лентой (коричневая бумага с клеем) приклейте по периметру бумагу, разглаживая ее влажной губкой. Дайте бумаге высохнуть: если вы поместите бумагу рядом с огнем или используете фен, клейкая лента высохнет раньше бумаги и может порваться.

МЕТОДЫ РАБОТЫ

Чтобы рисунок получился цельным, попытайтесь сочетать линию и размывку, делая все одновременно, а не «заполняя» линейный рисунок. Первый способ — использовать в ручке водорастворимую тушь, поскольку в некоторых местах ее можно размыть кистью и чистой водой, чтобы смягчить линию, а затем, если потребуется, нанести еще несколько тонких слоев туши. Но некоторые художники предпочитают, чтобы линия оставалась четкой. Они используют водонепроницаемую тушь в ручке и водорастворимую тушь для размывки. Вы также можете поменять обычный процесс (который начинается с рисования) и сделать вначале размывку, чтобы установить тональную структуру объекта, а ручкой добавить детали и определенные штрихи. Такой подход особенно удобен для пейзажных объектов.



6 Ступени играют важную роль в композиции, поскольку они направляют взгляд в сторону фокусного центра — городской церкви. Поэтому их следует обозначать аккуратно, используя сочетание размывки и решительных линий, проведенных ручкой.



7 Смелые, широкие линии тростниковой ручки сочетаются со свободной размывкой и создают единый рисунок. Внизу стены слева художник эксплицитно использует один из непреднамеренных эффектов, который называется потек. Такое часто происходит во время работы акварелью и при использовании размывок. В данном случае использованный потек напоминает текстуру старой штукатурки.

РИСУНОК КИСТЬЮ

В рисунке пером и размывкой перо обеспечивает линейный элемент, но вы можете полностью обойтись без пера и выполнить рисунок только кистью; этот метод приведет вас в область живописи. Кончик хорошей кисти может провести довольно тонкую линию, а если соединить ее с размывками, то эффект будет схож с рисунком пером и размывкой, только гораздо мягче, а линия и тон автоматически соединятся, потому что для обоих использовался один инструмент. Рембрандт сделал несколько чудесных рисунков фигур кистью и размывкой, а великий английский пейзажист XIX века Джон Констебль использовал этот метод для эскизов пейзажей. Метод особенно хорошо подходит для быстрых тональных набросков на месте.

Существует еще один вариант этого метода. Работать надо на влажной бумаге, на которой размывка растекается и сливается, создавая мягкие эффекты. Этот метод идеален для таких объектов, как туманные пейзажи, и для определенных погодных условий. Сначала бумагу следует растянуть, как это объяснено на предыдущих страницах. Пока вы не поупражнялись, будет довольно трудно контролировать растекание чернил. Поэтому лучше начать с больших участков светлой размывки, а детальную работу выполнять кончиком кисти на более позднем этапе, когда бумага начнет подсыхать или высохнет полностью.

5 Метод работы кистью и размывкой позволяет выстроить фон пейзажа гораздо быстрее, чем это возможно сделать карандашом или пером. Готовая картина — это хороший пример того, что случайные эффекты могут улучшить рисунок или картину; потоки на переднем плане притягивают внимание и перекликаются с контурами деревьев.

Тушь и размывка



1 Нанесены несколько слоев светлой размывки разбавленной водой тушью, художница начинает их прорабатывать до того, как они высохнут, чтобы более темная тушь разлилась и мягко расплылась.



2 Продолжая работать мокрым по мокрому, она использует бумажное полотенце для контроля за растеканием туши. На переднем плане размывка образовала кляксы с неровными краями, этот эффект ей нравится, поэтому она не делает попыток их убрать.



3 Первоначальная размывка на деревьях слегка подсохла, и теперь нанесенная неразбавленная черная тушь вообще не растекается. Художница использует китайскую кисть, которая идеально подходит для такого рисования.



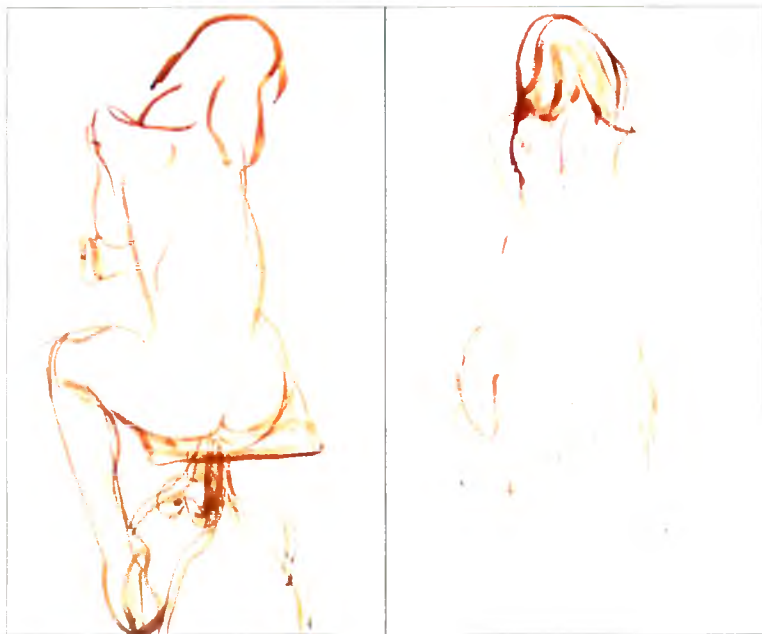
4 На финальном этапе потребовался четкий эффект, поэтому бумагу высушили, после чего художница стала работать над задним планом, над стеной на переднем плане и над деревьями.



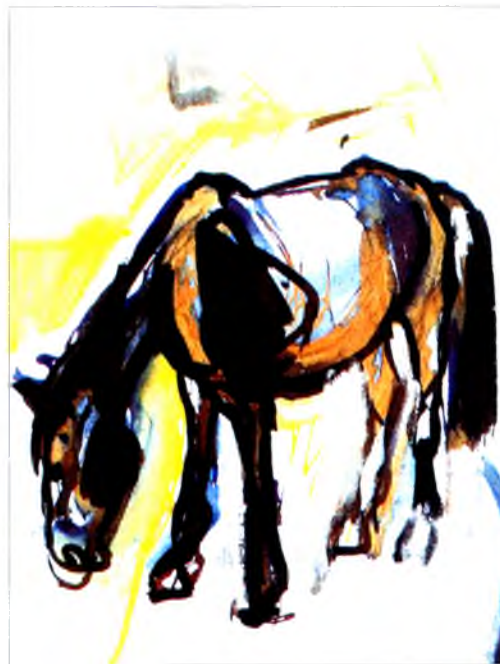


На этих набросках рисование кистью еще на один шаг приблизилось к живописи, при этом использовалось сочетание чернил и акварели.

Кисть и тушь



Оба этих рисунка были сделаны всего лишь за десять минут слегка разбавленной коричневой тушью при помощи китайской кисти. Метод превосходен для быстрых рисунков фигуры и для набросков движения.



КИСТЬ КАК ЛИНИЯ

Еще один способ рисования кистью осуществляется только посредством проведения линий, при этом кисть используется исключительно как инструмент для рисования. Этот метод требует практики и вначале слегка нервнует, потому что нельзя исправить ошибок. И все же попробуйте его, и, может быть, он придаст вашей работе раскованность и сдержанность, ваши рисунки станут более свободными и менее вычурными. Здесь можно делать все, что хочется, в зависимости от типа кисти, который вы используете, от того, как вы ее держите и как надавливаете на нее. Поэтому имеет смысл исследовать возможности кисти и сделать несколько «машинальных рисунков». Восточные художники и каллиграфы, которые исследовали возможности рисования кистью в течение многих веков, разработали много различных положений кисти руки; иногда они работают кистью вертикально и держат ее свободно у верха рукоятки, а не крепко перехватывают у наконечника.

МАТЕРИАЛЫ ДЛЯ ЦВЕТНОГО РИСУНКА

Р
И
С
О
В
А
Н
И
Е

Рисование карандашами, углем и пером даст вам ценную практику и доставит удовольствие, но с материалами для цветного рисунка вы сможете по-настоящему поэкспериментировать и выполнить работы столь же выразительные и элегантные, как живописные картины. Современным художникам повезло: они могут выбирать из большого количества высококачественных материалов. Единственная проблема — с чего начать.

ЦВЕТНЫЕ КАРАНДАШИ

Любой, кто хочет начать с цвета, может взять цветные карандаши; их легко использовать, с ними обращаются как со знакомыми графитными карандашами, вы можете начать с нескольких цветов и постепенно наберете большую коллекцию.

Как и все цветные материалы, цветные карандаши изготавливают из пигментов

МАСЛЯНАЯ
ПАСТЕЛЬ



ТВЕРДАЯ ПАСТЕЛЬ

с добавлением клеящих веществ. Количество клеящего вещества у разных производителей разное, поэтому консистенция карандашей разных марок различна. Некоторые карандаши мягкие, непрозрачные, напоминающие пастель; некоторые карандаши жирноваты, другие твердые и слегка прозрачные. Понять, какие именно вам нравятся больше, можно только после того, как вы их попробуете, поэтому имеет смысл начать с небольшого количества карандашей.



МЯГКАЯ ПАСТЕЛЬ

ЦВЕТНЫЕ КАРАНДАШИ

Некоторые производители выпускают также водорастворимые карандаши, которые особенно удобны, поскольку их можно использовать как влажными, так и сухими, на одних участках рисунка распределяя цвет, а на других используя линию.

ПАСТЕЛЬ

Пастель бывает мягкая и твердая. Мягкая пастель когда-то продавалась только в виде цилиндрических палочек; она пользовалась большим спросом у художников, рисующих пастелью. Мягкая пастель — это чистый пигмент с добавлением очень небольшого количества смолы, поэтому она сильно крошится. В твердую пастель добавляют большее количество клеящего вещества, она выпускается в виде палочек прямоугольной формы. Твердой пастелью можно проводить более четкие и ясные линии, она не так легко смазывается. Пастельные карандаши также хороши для линейных эффектов, но по консистенции они находятся между твердой и мягкой пастелью. Для любого рисунка пастелью необходим спрей-фиксатор.

Масляная пастель имеет большое преимущество, поскольку она не требует фиксатора: пигменты в ней соединены воском и маслами. Масляная пастель сильно варьируется по консистенции, некоторые ее виды бывают довольно твердыми, а другие почти тают в руках, но существует две основных категории: восково-масляная пастель и невосковая пастель, которая называется просто масляной пастелью. Восково-масляная имеет своих приверженцев, но, как правило, она менее податлива, чем стандартная масляная пастель, которая является гибким и плавным материалом для рисунка.

ТУШЬ И МАРКЕРЫ

Цветную тушь для рисования, как и черную тушь, можно разделить на два основных типа: водонепроницаемые и водорастворимые. Тушь производят разнообразных ярких цветов, которые можно смешивать и получать более широкую гамму оттенков. В некоторые виды водонепроницаемой туши добавляют шеллак. Это означает, что ее нельзя смешать с тушью на водной основе. Другой вид туши произ-

водят на основе акрила, ее называют жидкими акриловыми красками. По свойствам она сходна с водорастворимой тушью и, только высохнув, становится непрозрачной.

Если вы хотите, чтобы ваша работа сохранилась, не покупайте тушь, которая называется «яркая акварель»; она изготовлена не из пигментов, а из красителей, которые могут менять цвет и тускнеть. Цвета этой туши подкупают своей живостью, но они предназначены для репродукций графики, в которых изменение цвета оригинала не имеет значения.

Некоторые цветные фломастеры тоже склонны к обесцвечиванию, поэтому перед покупкой внимательно прочтите этикетку. Эти ручки производятся либо с широким клинообразным кончиком (и иногда называются маркерами), или с тонкими кончиками, тушь в них бывает на основе воды или на основе спирта. Это идеальный инструмент для тех, кто любит смелый подход в рисовании.

БУМАГА

Для работы цветными карандашами, масляной пастелью и тушью для рисования можно использовать бумагу для рисования хорошего качества. Но некоторые художники, специализирующиеся на цветных карандашах или масляной пастели, любят рисовать на более шероховатой поверхности и иногда на цветной бумаге. Для обычной пастели гладкая бумага не очень подходит, поскольку пигменты не удерживаются на ней, поэтому лучше всего пользоваться специальной бумагой для пастели — ватманом — или бумагой для акварели. Если вам нравится текстура последней, но вы предпочитаете рисовать на цветной бумаге, то можете сначала покрасить ее акварелью методом легкой размывки.

МАРКЕРЫ

ЦВЕТНАЯ ТУШЬ



ЦВЕТНЫЕ КАРАНДАШИ

Хотя цветные карандаши становятся невероятно популярными среди художников, как для набросков, так и для готовых работ, одно время они ассоциировались главным образом с иллюстративными работами и до сих пор широко используются для этих целей. Чтобы приспособиться к коммерческим требованиям, производители изготавливают цветные карандаши самых разнообразных оттенков и тонов, некоторые предлагают более двух сотен видов. Впрочем, поскольку карандаши можно смешивать на поверхности картины, нет необходимости покупать полный их набор. Но даже если вы это сделали, то время от времени вам все же придется прибегать к смешиванию цветов, особенно для получения темных тонов, которых можно достичь нанесением нескольких слоев.

СМЕСЬ ЦВЕТОВ

Цвета можно смешивать различными способами. Классический метод штриховки описан в разделе рисунка пером и тушью. Этот метод позволяет вам достичь мягких эффектов смешения цветов, а также значительной глубины цвета. Штриховка в одном направлении синим цветом по желтому, а затем штриховка в противоположном направлении темно-синим цветом дадут красивые и разнообразные участки зеленого цвета. Цвет может превратиться в области тени, если вы будете заштриховывать черный цвет темно-синим и фиолетовым.

Этот метод хорош для детальной проработки рисунка, но процесс идет довольно медленно, отчетливо появляются плотные слои штриховки и кажется, что рисунку не хватает спонтанности и легкости. Чтобы эффект был более свободным, тона можно строить простой растушевкой. Этим методом вы пользовались в рисунках обычным графитным карандашом. Цвета тоже можно смешивать таким способом. Например, растушевывая желтый цвет по красному, вы получите оранжевый, а желтый по синему — зеленый.



Цвета и тона можно выстраивать тщательной растушевкой.



Цвета часто смешивают при помощи различной штриховки.



Кончик водорастворимого карандаша опускают в воду, а затем рисуют им по голубому цвету.



Оба карандаша опустили в воду, а затем по всему закрашенному участку проходят влажной кистью, чтобы достичь такого эффекта.

Полировка



1 В той части рисунка, где требуется полировка, цвета нужно выстраивать равномерно. Для полировки ярко освещенных мест был использован белый карандаш.



2 Ластик удаляет небольшое количество пигмента, а кроме того, оставшиеся частицы пигмента втираются друг в друга и создают мягкие переходы.

3 Как вы видите на законченной картине, белый карандаш изменил цвет, находящийся под ним, поэтому он особенно пригоден для изображения ярко освещенных участков. Для полировки темных цветов наиболее эффективен торшон — крупнозернистая бумага.



Возможности смешивания цветов с использованием водорастворимых карандашей увеличиваются. Вы можете сделать размывку водой и чистой кистью, а сверху наложить иной слой цвета, смешать второй цвет с первым, добавив еще воды, и так далее. И все же старайтесь не усердствовать, смешивая мокрые размывки цветов, поскольку некоторые пигменты цветных карандашей имеют качества мелков, и, если их смешивать мокрыми, они превратятся в грязную бесцветную массу.

ПОЛИРОВКА

Этот метод можно использовать для увеличения яркости цветов на определенных участках рисунка, но он не подходит для влажных водорастворимых карандашей. Сначала цвета густо выстраиваются, а затем по ним трут пластичным ластиком или торшоном (специальной бумагой, на которой растирают пастель). При этом частички пигмента соединяются друг с другом, после чего отдельные линии и черточки перестают быть видны. Бумага становится плоской и начинает блестеть.

ОТТИСК

Если вы рисуете цветным карандашом на сильно текстурированной бумаге, большая часть пигментов распределится по самому верхнему слою поверхности; оттиск осуществляется по тем же самым принципам. «Слепые» линии вдавливают в бумагу спицей или ручкой кисти, а когда сверху вы пройдетесь цветным карандашом, то линии окажутся белыми. Этот метод также называется рисованием белыми линиями.

Вы можете использовать вдавленные линии просто для разнообразия рисунка, но он пригоден и для создания довольно сложных узоров. Если белые линии должны играть в рисунке главную роль, для аккуратного перенесения линий удобно использовать кальку. Сделайте рисунок, скопируйте его или нарисуйте прямо на кальке затем положите кальку на бумагу и пройдитесь по линиям твердым карандашом.



1 Если вы не уверены в замысле, то можете сначала нарисовать рисунок на обычной бумаге, а затем скопировать его, но в данном случае художница рисует прямо на кальке.



2 Она кладет кальку на рабочую поверхность и перед тем, как начать отпечатывать, фиксирует кальку сверху куском скотча, чтобы избежать скольжения.



3 Она проходит по всем линиям твердым карандашом. Для этого можно использовать любой заостренный инструмент, но карандаш — самый лучший выбор для сложного рисунка, поскольку вы можете следить за тем, какие линии уже прорисованы.



4 Линии четко проступают сквозь цветной карандаш, который наносится довольно густо. Рабочая поверхность — гладкая бумага для акварели, которая, будучи толще обычной бумаги для рисования, обеспечивает более уверенные отпечатки.

5 Сначала рисунок был закрашен карандашами нескольких оттенков красного и оранжево-красного цветов, после чего был использован черный карандаш для придания цвету большей глубины и контраста с белыми линиями.



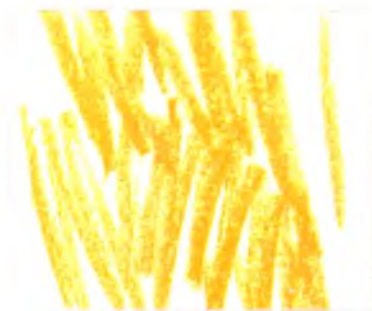
ПАСТЕЛЬНЫЕ ТЕХНИКИ

Спор о том, как следует классифицировать пастель — как рисование или как живопись, — идет уже много лет. Но на самом деле этот спор только подчеркивает тот факт, что настоящей границы между рисунком и живописью нет. Как правило, пастель с очевидными линейными контурами считается рисунком, а та пастель, цвета которой густо выстраиваются наложением нескольких слоев, а линия играет минимальную роль, относится к живописи, хотя работа здесь выполняется не кистью.

ПАСТЕЛЬНЫЕ ЛИНИИ

С точки зрения рисунка главная особенность пастели — это возможность выполнять штрихи, а не способность выстраивать цвета, и в этом отношении пастель самая лучшая среди материалов такого рода. Цветным карандашом можно только проводить линии, и, хотя они могут быть и толстыми, и тонкими, и тяжелыми или легкими, иных вариантов они представляют мало. Пастель же, как твердая, так и мягкая, имеет гораздо больший диапазон возможностей: ее можно поточить и сделать острой, и тогда линия станет четкой и резкой, для более мягких линий используется тупая палочка пастели, пастель можно сломать на кусочки и использовать ее боковую часть для цветных мазков.

Пастельные карандаши менее удобны для рисования линий, с ними работают как с цветными карандашами, хотя пастельные карандаши значительно мягче. Они мягче твердой пастели и не обеспечивают таких же тонких линий, какие можно провести краем твердой пастельной палочки квадратной формы. Но все же их приятно использовать, и они превосходны для относительно небольших работ. Цвет можно частично размазать водой и чистой кистью, тогда у вас получится эффект размывки, а линии смягчатся.



МЯГКАЯ ПАСТЕЛЬ



ТВЕРДАЯ ПАСТЕЛЬ



МАСЛЯНАЯ ПАСТЕЛЬ



ПАСТЕЛЬНЫЕ КАРАНДАШИ

МАСЛЯНАЯ ПАСТЕЛЬ

Масляной пастелью также нельзя провести очень четкие линии, но она идеальна для смелых рисунков и живых, сплошных участков цвета. Некоторые художники предпочитают ее мягкой пастели, поскольку масляная пастель меньше крошится, не столь хрупка и не требует фиксирования. Более того, вы можете исполнять ею технику сграффито, в которой один слой соскребается, чтобы выявить под ним другой. Таким способом можно достичь самых разнообразных результатов: от тонких линий, выполненных острым инструментом, до более изысканных эффектов разрушенного цвета, которые достигаются путем соскребания последующих слоев краски кончиком ножа.

БУМАГА

На качество линий и пятен, которые вы можете нанести любым видом пастели, в значительной степени влияет бумага, на которой вы работаете.



1 Работая на гладкой поверхности бумаги для акварели, художница накладывает цвета толстым слоем, сильно надавливая на палочку масляной пастели.



2 Некоторые участки этих первоначальных цветов будут перекрыты более темными цветами, но выбранные части либо останутся незакрашенными, либо откроются после процарапывания, поэтому художница уже представляет, как будет выглядеть готовый рисунок.



3 На желтый цвет наложен темно-зеленый, а кончиком ножа процарапываются тонкие линии. Таким способом также удаляется часть первоначального цвета, но линии не получают-ся белыми, потому что пигмент уже проник в бумагу.



4 Эффект сграффито был выстроен на всей поверхности листьев при помощи неравно- мерного надавливания ножа. Здесь художница нажимала на нож довольно легко.

Если вы выполняете картину пастелью и намереваетесь выстроить солидный слой краски, то имеет смысл работать на текстурированной бумаге, поскольку на гладкой бумаге пигмент не ляжет достаточно плотно. Это уменьшает цельность линии, слегка разрушает штрих, и сквозь него видна бумага. Если вы работаете только линией и не собираетесь накладывать слои цвета друг на друга, то можете использовать более гладкую бумагу, которая обеспечит сплошную, непрерывную линию, сквозь которую бумага не будет видна. Вы также можете попробовать особый тип бумаги для пастели — велюровую бумагу. Линия на ней получается сплошной и мягкой, со слегка размытыми краями.



5 Хотя вы тем же способом можете процарапывать светлые цвета, чтобы сквозь них проступили темные линии, эта техника наиболее эффективна тогда, когда вы работаете темным по светлому, как на этом рисунке.

ТУШЬ & МАРКЕРЫ

Рисование кистью может дать новые возможности, если вы будете использовать тушь нескольких разных цветов. Тушь можно набирать прямо из бутылки и смешивать с другими цветами, тогда у вас получится множество различных оттенков. Или разбавлять водой (если вы используете тушь на основе воды или на основе акрила), тогда у вас получатся легкие размывки. Таким способом вы можете либо выполнить рисунок несколькими смелыми мазками кисти, либо создать нечто напоминающее акварельную картину.

Цветную тушь можно сочетать с черной тушью и накладывать ее на бумагу либо кистью, либо пером или использовать смешанные техники с другими материалами для рисования или живописи, например, с акриловыми красками, углем или масляной пастелью.

РИСОВАНИЕ МАРКЕРАМИ

Рисовать маркерами и цветными фломастерами очень приятно, но, поскольку мягких эффектов с их помощью не получишь, они больше подходят для набросков и быстрых эскизов. Маркеры (толстые инструменты с широким кончиком в виде клина) и фломастеры — это, как правило, ручки с резервуарами, содержащими тушь на основе спирта или воды. Тушь на основе воды хороша для набросков, поскольку тушь на основе спирта «течет» по бумаге, и некоторые цвета могут проступать с обратной стороны листа. Тушь — материал прозрачный, поэтому разные цвета можно смешивать на поверхности бумаги, накладывая один слой чернил на другой; их также неплохо использовать в сочетании с рисовальной тушью.

Маркеры на текстурированной бумаге



На гладкой бумаге маркер создает сплошную, непрерывную линию, а текстура бумаги для акварели ломает штрихи, что смягчает результат.

Маркеры нравятся тем, кто любит смелые рисунки, поскольку они не дают мягких эффектов. Но маркеры все же подходят для таких быстрых набросков, как эти.



1 По желанию вы можете сделать легкий карандашный рисунок, предваряющий проведение линий пером. Но в данном случае художница сразу начинает работать тушью.



2 Багровые цветы и несколько легко намеченных красных цветков на заднем плане обеспечили тон, определяющий все остальные цвета, и теперь художница изображает фрагмент травы, выполняя черточки темно-синего цвета по зеленому тону.



4 И вновь используется ручка с широким пером, поскольку этот участок картины требует смелых эффектов. Даже с одной ручкой линии можно менять в зависимости от того, как держать ее, — заметьте, как на маленьком растении слева линия меняется от толстой к тонкой.



5 Задний план и правая часть переднего плана были оставлены напоследок, поскольку художница хотела прорисовать центральную часть до того, как заняться работой над другими частями картины. Контраст между тонкими линиями на заднем плане и смелым рисованием на переднем и среднем планах помогает создать ощущение пространства, кроме того, делает рисунок значительно интереснее.



3 Она использует разные ручки, поменяв обычную ручку с широким пером на более тонкое перо, чтобы варьировать качество линий.

ВОСКОВОЙ РИСУНОК

Одна из самых известных смешанных техник рисования — это восковой рисунок, в основе которого — несовместимость масла и воды. Рисунок выполняется восковыми карандашами, восковой масляной пастелью, масляным бруском (масляной краской в твердой форме) или обычной восковой свечой, затем сверху его покрывают тушью на основе воды. Воск отталкивает тушь и создает разнообразные увлекательные эффекты.

СРАВНИТЕЛЬНАЯ ДЕМОНСТРАЦИЯ

На рынке сегодня существует огромное множество цветных материалов для рисования, и вам нужно поэкспериментировать с несколькими из них, чтобы определить, что именно подходит вашему стилю и вашим предпочтениям, что может оказаться весьма дорогостоящим занятием. И все же вы можете многое понять, проанализировав работы других художников. Например, результат работы цветными карандашами вам может понравиться больше, чем рисунки обычной или масляной пастелью. В этом случае вы должны довериться пер-



воначальному порыву. В данном случае два художника демонстрируют работу различными материалами, чтобы показать, как материал влияет на сам процесс. Элизабет Мур создает мягкие эффекты цветными карандашами, а Джуди Мартин выбрала масляную пастель — более смелый материал, дающий яркие, живые цвета.

Цветной карандаш на бумаге для рисования

1 Если вы нанесли несколько слоев цветного карандаша, то выстроенный цвет нельзя будет стереть, поэтому художница начинает работу с очень легких движений, убеждаясь, что череп нарисован правильно, и лишь затем продолжает работу.

2 Установив общий цвет черепа, накладывая в разных местах один цвет на другой, художница прорабатывает тень, которая играет важную роль в композиции рисунка.



Масляная пастель на цветной бумаге

1 Сделав легкий рисунок карандашом, художница начинает с участков белого, темно-коричневого и серых цветов. На раннем этапе она прорабатывает эти цвета, заворачивая отраженными цветами на черепе.



2 Теперь появились самые темные и самые яркие участки картины: ярко-красный задний план и один из рогов животного. Красный цвет был особенно важным, поскольку, не наметив этого цвета на картине, в дальнейшем было бы трудно оценить, какие цвета потребуются для изображения черепа.





3 Используя линейный материал — обычный карандаш, цветной карандаш или пастель, очень важно варьировать линии и черточки. В данном случае вы видите большое разнообразие линий и черточек, от длинных штриховок на поверхности стола до более коротких, изогнутых линий, изображающих формы черепа.

4 И вновь художница наносит по первоначальной легкой штриховке короткие черточки и изогнутые линии, которые повторяют направление форм. Заметьте также, сколько разных цветов используется в изображении черепа, и обратите внимание на мягкие сочетания, которые достигаются путем наложения одного цвета на другой.

5 Если вы сравните этот рисунок с рисунком масляной пастелью, то увидите, насколько обработка объекта зависит от материала. Поскольку большие участки бумаги трудно закрасить цветным карандашом, художница только наметила красную бумагу, а самой яркой частью рисунка сделала череп.



3 Как и в рисунке цветным карандашом, тень играет важную роль в картине. Хотя в обоих случаях композиция та же, освещение было изменено, чтобы получилась более длинная, угловатая тень.

4 Цвета черепа теперь усилены. Поскольку художница работает на цветной бумаге, то использует белую пастель для ярко освещенных пятен, а не «приберегает» их, как на белой бумаге.



5 Масляная пастель — материал более смелый, чем цветной карандаш. Будучи мягкой, она покрывает большие участки бумаги относительно быстро. Эти ее качества помогают художнице разрабатывать эффектные красную, черную и белую темы объекта.

КАК СДЕЛАТЬ ТОЧНЫЙ РИСУНОК

Ознакомившись с различными материалами для рисования и увидев многообразие эффектов, которые можно достичь с их помощью, следует затем научиться, как использовать их, чтобы рисунок воспроизводил выбранный вами объект с требуемой степенью точности и выглядел «как настоящий». Точное рисование не нужно путать с подробным рисованием: несколько линий могут обеспечить большую похожесть лица, фигуры или пейзажа, чем любое количество точных деталей. Зависит это главным образом от понимания формы, пропорции и относительного масштаба. Все это требует в первую очередь внимательного наблюдения и постоянной проверки.

Обучение рисованию похоже на обучение письму — основным умением нужно овладеть до того, как вы заставите его работать на себя. При первых ошибках можно отвлечься от рисования и решить, что у вас просто нет «дара», но вы можете свести к минимуму эти неудачи, следуя простой стратегии, по крайней мере на раннем этапе.

РИСОВАНИЕ В ВИДИМЫХ МАСШТАБАХ

Большинство художников при рисовании используют разные системы измерений, проще всего это сделать, если вы рисуете тот размер, который видите. Термин «в видимых масштабах» объясняет сам себя, и многие люди, естественно, рисуют именно так. Другие поступают иначе: они пытаются рисовать как можно ближе к настоящему размеру и должны заставлять себя уменьшать свои рисунки.

Вы легко можете проверить размер на глаз, поставив какой-нибудь предмет, например кружку, на стол и подняв перед ней альбом — именно с этой позиции вы будете рисовать. Затем закройте один глаз и сделайте две отметки на бумаге, одну с каждой стороны кружки. Если вы на пленэре и рисуете пейзаж или городскую сцену, то можете сделать серию таких отметок вверху листа

Как определить размер на глаз



бумаги. Это можно сделать, либо подняв карандаш на уровень своего рисунка и двигая большой палец вверх и вниз, или используя линейку и считывая ее показания.

Может показаться, что это механический способ рисования, но он очень помогает, когда требуется точность. Если вы делаете предварительный эскиз для картины, а не просто рисуете ради самого рисунка, аккуратность важнее, чем выразительность, и вам не придется вносить поправки, работая красками.

ИЗМЕРЕНИЕ ПУТЕМ СРАВНЕНИЯ

Рисовать на глаз гораздо проще, чем пытаться мысленно определить масштаб объекта, но и это не всегда срабатывает, потому что рисунок, сделанный таким способом, может оказаться очень маленьким.

1 Закрыв один глаз, художник начинает наносить серию меток в верхней части листа, чтобы установить горизонтальные измерения. Если рисунок представляет собой маленький натюрморт, состоящий из небольшой группы предметов, вам следует подойти поближе к объекту.



2 Когда первые измерения намечены, можно открыть оба глаза и работать. И только когда художник видит, что в его рисунке что-то не совсем правильно, он вновь проводит измерения, проверив, например, высоту предметов и ширину эллипсов.

Вы можете проверить это, как раньше, но на этот раз сначала поднесите альбом как можно ближе к кружке, а затем отойдите от него на метр: кружка станет очень маленькой по отношению к листу бумаги.

Такие маленькие размеры могут затруднить работу; например, если вы рисуете человека с натуры, модель может находиться на некотором расстоянии от вас, и если вы хотите сделать смелый рисунок углем, то такой подход повлечет за собой массу ненужных ограничений. В подобных случаях все же можно использовать системы измерения, но следует выбрать один «ключевой размер» и подгонять под него всю остальную работу.

При изображении фигуры единицей измерения считается голова — о пропорциях человеческого тела мы погово-

Как выполнить относительные измерения



Если вы не работаете на глаз, то определите «главный» размер, например ширину кружки, и определяйте размер других предметов по отношению к кружке. Карандаш следует держать каждый раз на вытянутой руке, поскольку измерения не будут точными до тех пор, пока рука каждый раз не окажется на одинаковом расстоянии от предметов.

рим позднее, — но в любом рисунке какая-либо основная деталь поможет вам определить и прочие размеры. В изображении интерьера, к примеру, это может быть стол или какой-нибудь другой предмет мебели, играющий существенную роль в композиции. Если вначале вы делаете легкий набросок, то можно определить размеры остальных деталей, к примеру, высоту и ширину окна на заднем плане, опять-таки при помощи поднятого карандаша. Для начала еще раз поэкспериментируйте с кружкой на столе: измерьте высоту и сверьте ее с шириной. Если же вы рисуете иным способом, следует периодически проверять размер, вытягивая вперед руку с карандашом: достаточно вам слегка согнуть руку или переместиться — и размеры изменяются.

РИСОВАНИЕ ОЧЕРТАНИЙ

Рисование включает в себя, кроме иных аспектов, определение формы путем фиксации очертаний предмета. Это подразумевает своего рода фальшь, поскольку ни один предмет не бывает плоским и в природе нет настоящих очертаний. И все же нам приходится придумывать очертания, потому что они создают форму.

АБРИС

Неплохо прочувствовать формы, создав простой натюрморт из нескольких предметов — кружки, тарелки и бутылки, — и подойти к ним с точки зрения двухмерных форм, наметив только их абрис. Таким способом хороший рисунок не сделать, потому что хотя он и может быть точным с точки зрения абриса, но форму предмета вы не постигнете, к тому же он не будет казаться осязаемым. И все же это полезное упражнение, поскольку оно заставляет внимательно посмотреть на абрис и проанализировать его.

СРАВНЕНИЯ

Рисование очертаний станет гораздо легче, когда вы начнете сравнивать одну форму с другой и проверять относительные размеры, как это объяснялось на предыдущих страницах. Посмотрите, например, на то, как очертания относятся друг к другу. Если вы их расположите так, что они будут налагаться друг на друга, как и в какой точке это произойдет? Спросите себя, насколько больше, выше или шире одно очертание, чем другое, а в случае с высоким предметом — с бутылкой — каково отношение ее ширины к высоте? Общая ошибка: заниматься каждой частью рисунка отдельно. Яблоко идеального очертания, лежащее на слишком маленькой относительно пропорции тарелке, — это плохой рисунок.



Улучшите свое умение наблюдать, составив группу из предметов домашнего обихода и изобразив ее сначала в позитиве, а затем в негативе.

Как изобразить абрис

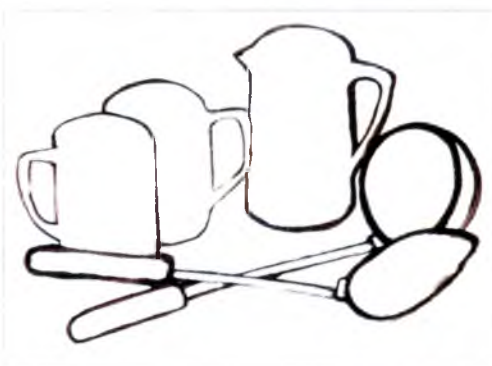


1 Форма рисунка проста, и вам придется вносить поправки, поэтому используйте тот материал, который позволит это сделать. Художница рисует кистью и акриловой краской, которую она может скорректировать, закрасив белой краской.



2 Рисование эллипса вещь весьма трудная, однако процесс становится еще сложнее, когда вам нужно нарисовать всего лишь верхнюю часть эллипса. И все же, внимательно изучив предмет, художница справилась с задачей.

3 Художнице не понравилось изображение ложки и половника, поэтому она использовала белую краску, чтобы закрасить неверные линии.



4 Белая краска не полностью закрыла черную краску, поэтому осталась линия — след, — которая может стать полезной в корректировке рисунка. Если вы полностью сотрете первоначальную линию, как, например, в карандашном рисунке, вы скорее всего повторите ту же самую ошибку.

НЕГАТИВЫ

Еще один полезный способ проверки точности рисунка — посмотреть на очертания между предметами и за ними. Это называется негативное очертание, или негативное пространство. Если вы рисуете кружку с ручкой, забудьте о ручке и попытайтесь оценить очертания участка пространства между ней и краем кружки. Порой полезно нарисовать эти очертания до того, как вы сделаете позитивный рисунок; иногда вам вовсе не потребуется рисовать настоящие предметы.

Рисование негативных очертаний — это еще одно упражнение, которое часто дают преподаватели. Хотя оно и покажется немного надуманным, но заставляет оттачивать наблюдательность. Кроме того, оно доставляет удовольствие, поскольку позволяет посмотреть на вещи совершенно по-иному и таким образом отказаться от предубеждений. Когда ваш рисунок станет более уверенным, вы можете продолжать использовать системы проверок и сравнений. Негативные формы очень полезны для рисования фигуры в тех случаях, когда что-то пошло неправильно, а вы не знаете, в чем именно заключается ошибка. Над стоящей подбоченься фигурой придется долго биться, чтобы изобразить трудные формы конечностей, которые вы не смогли правильно соотнести с телом. Часто удается обнаружить ошибку, проверив очертания пространства между руками и телом.

4 Рисование негативных очертаний поможет вам внимательно наблюдать, но у него есть и иная функция — оно учит определять взаимоотношения очертаний и, таким образом, строить композицию работы. Этот рисунок, хотя и не совсем точный, кажется очень живым и интересным из-за баланса между темными и светлыми формами.

Как нарисовать негативы

1 Теперь художница рисует натюрморт «в негативе», вновь используя кисть и акриловые краски. Она закрашивает контуры между предметами.



2 Подобный метод требует силы воли, но может упростить работу в итоге. Если вы натренировались искать очертания негатива, например ручку кувшина, их будет проще узнать, чем сами предметы.



3 Как и в предыдущем рисунке, художница использует белую краску для корректировок. В подобном рисовании практически невозможно с первого раза все сделать правильно.



РИСОВАНИЕ ФОРМЫ

До сих пор мы рассматривали системы измерений и проверок для обеспечения четких очертаний, контуров и пропорций, но на самом деле нам нужно не только это. Рисование — это создание иллюзий: вы изображаете объемный мир в двух измерениях, а хороший рисунок должен давать убедительное впечатление объемной формы предмета и его очертаний.

ОПРЕДЕЛЕНИЕ СВЕТА И ТЕНИ

К сожалению, ни одна система измерений не поможет вам воспроизвести твердость предмета. Тут вы должны полагаться на прямое наблюдение, а это не так-то просто. Форма изображается светом, падающим на предмет, который создает светлые и темные участки, и их очертания зависят от характера предмета.



Для этого упражнения вам потребуются разнообразные округлые предметы, предпочтительно освещенные сбоку, что создаст четкие области света и тени.



1 Художница работает только боковой стороной палочки угля, избегая соблазна использовать линию. Она начинает с черногового наброска очертаний различных овощей.



2 Вновь используя короткий кусок толстого ивового угля и держа его боком, она изображает затемненную часть баклажана.



3 Глубокая тень между двумя овощами создаст темную линию, поэтому для этого используется кончик угля. Поскольку уголь — материал мягкий и пачкающий, он не дает четкого очертания.



4 Кончиком пальца часть угля стирается, и создается ярко освещенный участок.



5 Впадины наверху зеленого перца создают быстрые переходы света к тьме, поэтому тени углубляются при помощи кончика угля.



6 Поскольку уголь плохо пристает к гладкой бумаге — художница работает на бумаге для рисования. — темные участки в конце работы часто нужно устанавливать вновь и усиливать.



7 Еще одна опасность рисования углем состоит в том, что ярко освещенные участки часто теряются из-за смазывания, но это легко можно исправить техникой выявления освещенных мест. Она была использована и в данном случае для двух основных ярких пятен на баклажане и для маленького пятна на верхушке перца.

Если бы мы жили в черно-белом мире, было бы относительно просто оценить эти различия в тоне (светлый или темный цвет), но почти все предметы и объекты, которые вы хотите нарисовать, — будь то лицо или яблоко на тарелке — имеют свой цвет. Это сбивает с толку, потому что наши глаза замечают скорее цвет, чем тон, отчего бывает трудно разместить светлые и темные участки. Имеет смысл прищуриться, отчего цвет станет неясным, большая часть деталей обретет рельефность, и вы более четко увидите тона.

ФОРМА И ОЧЕРТАНИЯ

Очертания могут быть совершенно бесполезны при воспроизведении формы, потому что жесткие контуры уплощают ее. Очертание круглого или цилиндрического предмета, например яблока или кружки, обозначает границы, за которыми предмет скрывается от вашего взгляда. Если вы усилите эту часть предмета больше, чем ту, что находится ближе к вам, иллюзия твердости разрушится.

Хороший способ попрактиковаться в рисовании формы — использовать тон с самого начала, по возможности полностью избегая очертаний, или набросать только едва видимый контур. Старайтесь работать широким инструментом, например боковой стороной угля, или попробуйте метод выявления светлых пятен. Использовать уголь совсем не обязательно. Форму можно безупречно изобразить карандашом или даже пером и тушью, но уголь позволит вам избежать линейного подхода.

РИСОВАНИЕ ЛИНИЕЙ

Мы только что объяснили, как выстроить форму при помощи тона. Наверное, вам покажется противоречивым, если мы скажем, что можно создать впечатление объема посредством одних только линий. Все зависит от качества линий и от того, как вы будете варьировать их в картине. Линия может быть сплошной и темной, светлой и тонкой или мягкой и едва заметной.

ПОТЕРЯННЫЕ И ОБРЕТЕННЫЕ ГРАНИЦЫ

Как мы видели, нарисовав твердые очертания вокруг чего-нибудь, вы разрушаете единство предмета, ибо в действительности он не имеет твердых очертаний. Одни границы можно определить по линии отбрасываемой тени, но другие будут очень мягкими и иногда едва различимыми. Эти «потерянные и обретенные границы» — очень важное понятие в рисовании, поскольку они определяют объем. Вы можете увидеть этот эффект даже на самом простом предмете. Более сложные объекты — цветы или человеческое лицо — это множество твердых и мягких границ, определенных различными характеристиками форм, а также тем, как они отражаются от света. Внимательно следя за различиями в качестве линии, вы можете передать на рисунке форму без использования растушевки. Хотя это довольно трудно, имеет смысл сделать такую попытку, поскольку результат может быть очень выразительным.

3 Хотя здесь нет растушевки, рисунок дает убедительное впечатление объемной формы, которое появляется частично благодаря потерянными и обретенными границам и частично — благодаря точному воспроизведению фигур, особенно эллипсов.

Наблюдая за качеством границы



Сочетание потерянных и обретенных границ в любом объекте может быть различным, в зависимости от освещения, формы и цвета. Если вы сможете точно изобразить их, то у вас получится рисование при помощи одних только линий.



1 Художница начинает с легкого рисунка ивовым углем, а потом усиливает границы сахарницы.



2 Она продолжает вычерчивать границы, смазывая уголь там, где требуется более мягкая линия, например, в затененном участке. Границы внизу предметов почти всегда теряются.





1 Для того чтобы сделать подобный рисунок, хорошо ограничить себя таким материалом, который не годится для растушевки. Художница использует тонкое перо и черную тушь.



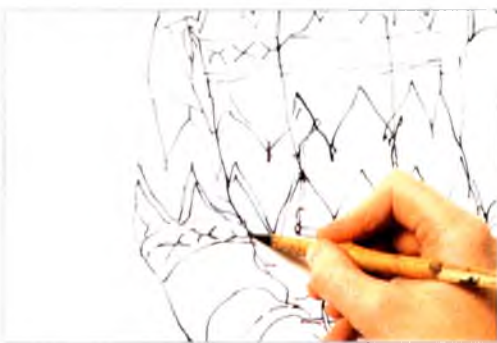
2 Нарисовав основной контур головы и верхней части тела модели, она начинает добавлять детали — воротник рубашки и висящие очки.



3 Наблюдение за линиями манжеты и складками у сгиба локтя позволяет художнице изобразить предплечья без растушевки.



4 Хотя рисунок не готов, уже проявляется впечатление контура и формы.



5 Узор — хорошее подспорье в воспроизведении формы. Вы видите, как изгиб узора помогает передать покатость плеч и положение рук.



6 Рисунок состоит главным образом из сочетания линии и тона. Но, может быть, весьма полезно изредка ограничивать себя линией. Как и все упражнения в рисовании, это даст вам ценную практику в анализировании объекта.

КОНТУРЫ

Существует еще один способ использования линии для изображения формы. Контур — это то же самое, что очертания. Это линии, которые следуют за абрисом. Можно привести очевидный пример: кайма, обрамляющая фарфоровое изделие; менее очевидные контуры создает одежда: складки рукава передают форму руки под ними, перекрестье шнурков в ботинках обрисовывает подъем. И в самом деле, одежда часто

помогает изобразить особенности человеческой фигуры: линия на поясе передает изгиб тела, манжета на рукаве или ремешок часов подчеркивают очертания запястья. Конечно, не у всех объектов есть такие удобные «ключи» к форме (яблоко довольно трудно изобразить контуром). Но если такие возможности имеются, старайтесь использовать их в своей картине, при этом неважно, рисуете ли вы только при помощи линий или же используете тон.

НАБРОСОК

Настоящей разницы между наброском и рисунком нет, но слово «набросок» предполагает быстрый эскиз, сделанный либо для удовольствия, либо для заметки, а рисунок может быть законченной работой со своими собственными изобразительными целями. И все же существует разница между наброском ради наброска и наброском, который будут использовать в дальнейшем для иной работы — для рисунка или для живописи.

СБОР ВИЗУАЛЬНОГО МАТЕРИАЛА

Художники часто просматривают альбомы со своими набросками в поисках идей для композиций или просто чтобы припомнить какие-нибудь детали сцены. Чем больше вы делаете набросков, тем больше у вас справочных материалов. Наброски также помогают оттачивать наблюдательность. Иногда наброски делают не случайно, а с целью сбора материала для будущей композиции. В таком случае важно учесть, какой тип заметок вам нужен.



Выбор альбома

Тип альбома, который вам требуется, зависит от метода вашей работы и от характера визуальных заметок, которые вы хотите сделать. Некоторые художники имеют два-три альбома разных размеров и форматов. Джон Тауненд использует большую книгу для рисунков цветными карандашами и маленький альбом для рисунков пером и тушью.



Набросок для живописи

Этот набросок Стивена Краудера был создан как первый этап планирования картины маслом, и художник сделал множество заметок, которые должны напоминать ему о цвете. Использование большого альбома на спирали дает художнику возможность вырывать листы из альбома и прикреплять их рядом с мольбертом.



Выбор материалов

Если вы собираетесь делать наброски на пленэре, имеет смысл взять с собой разные материалы для рисования: вы можете обнаружить, что для конкретного объекта один материал подходит лучше, чем другой. Джон Тауненд любит рисовать пейзажи цветными карандашами, но для архитектурных объектов предпочитает перо и тушь, ибо в этом случае цвет менее важен, чем линия.

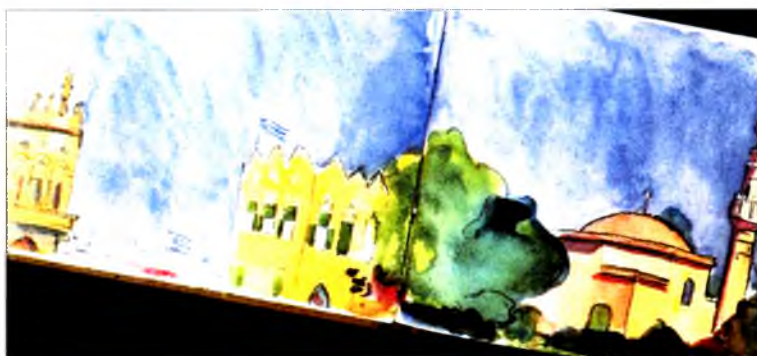
В зависимости от типа работы, которую вы планируете, вам могут потребоваться наброски не только линий, но и цветов и тонов. Попытка нарисовать картину по линейному наброску карандашом или пером и тушью практически невозможна; вы не знаете, какого цвета было небо или какая его часть была темной, а какая светлой. Поэтому нужно выработать привычку включать всю возможную информацию в свои наброски; если у вас нет времени сделать набросок в цвете, оставьте заметки о цветах. Не пишите просто «синий» или «зеленый», постарайтесь проанализировать цвета. Если вы сможете понять свои заметки, то они могут оказаться более ценными, чем наброски в цвете, в особенности если вы намереваетесь использовать для набросков один материал, а для живописи — другой. Набросок цветными карандашами, например, бывает очень трудно перевести в акварель или в масло.



МАТЕРИАЛЫ

Для набросков вы можете использовать любой материал для рисования, который вам удобен. Карандаш — хороший разносторонний материал, поскольку позволяет установить не только линию, но и тон. Перо и тушь полезны для мелких набросков, но менее удобны для тональных эскизов. Цветные карандаши, а также обычная и масляная пастель специально созданы для цветных набросков, хотя пастель непригодна для мелких работ. Вы можете купить большой альбом для набросков, состоящий из бумаги для пастели различных цветов, или можете прикреплять листы бумаги на доску для рисования.

Бумага в альбомах обычно предназначена именно для рисования, сами альбомы существуют разных форм и размеров. Если вы не намереваетесь делать мелкие наброски, не покупайте маленькие альбомы размером с телефонную книжку: они будут сдерживать вас и тем самым вызывать раздражение.



Сбор идей

Дэвид Катберт не делает набросков с целью создать какую-либо определенную картину, но у него есть несколько альбомов, в которые он заносит все, что видит. Зачастую он одновременно делает фотографии, чтобы сохранить и зафиксировать всевозможные идеи.

РИСОВАНИЕ ФИГУРЫ

Старая поговорка, гласящая: «Если вы можете рисовать людей, значит, можете рисовать все, что угодно», отражает тот факт, что человеческая фигура — один из самых сложных объектов как для рисования так и для живописи. Важность эскизов фигуры как упражнений для художников, стремящихся овладеть этим мастерством, осознавали в прошлые времена, когда рисование живых объектов было необходимо для любого студента художественной школы. Сегодня в художественных школах и институтах этому придают меньше значения, но любители все же стекаются в натурные классы, и многие профессионалы время от времени возвращаются к этим упражнениям, чтобы освежить свое мастерство.

Посещение натурных классов не очень важно, если вы хотите ограничить себя рисованием одетой фигуры или портретами. Обычно нетрудно найти кого-нибудь, кто с удовольствием станет вам позировать; при желании можете рисовать себя, глядя в зеркало. И все же для эскизов вам потребуется модель и довольно просторная комната, в которой вы будете рисовать, поэтому классы — лучший выход. Вы также можете платить за модель в складчину с друзьями или коллегами.

ПРОПОРЦИИ ФИГУРЫ

Рисунку главным образом учатся на практике, а не по книгам, но книги могут дать полезные советы и указать на те моменты, которые вы можете упустить во время работы. Такой рисунок может не получиться из-за неверного понимания пропорций, и, хотя человеческие фигуры существенно отличаются друг от друга, следует запомнить несколько основных правил. Они не дадут вам сделать головы и ступни слишком маленькими (что является обычной ошибкой) и помогут проанализировать особенности тела, которое вы рисуете.

Высота человеческого тела примерно равна длине семи с половиной голов. Центр тела находится чуть выше области гениталий, граница одной четверти — выше сосков, а другой — чуть ниже колен.



Пропорции

Хотя основное правило состоит в том, что длина тела соответствует длине семи с половиной голов и его обязательно следует помнить, все же имеются вариации: голова этой модели относительно крупная. Наблюдение за этими индивидуальными различиями придаст вашему рисунку достоверность.



Проверка углов

В такой позе очень важно точно изобразить наклон плеч и бедер. Установите точный угол наклона, вытянув руку с карандашом и регулируя ее до тех пор, пока плечо и карандаш не совпадут, а затем тщательно отметьте эту линию на бумаге.



Проверка равновесия

Центр равновесия крайне важен для стоящей фигуры. Вы можете его проверить либо карандашом, либо отвесом, как показано на фотографии. Это довольно трудоемкий метод, но он более точен, чем проверка карандашом, где легко можно отклониться от вертикали.

Если руки свободно висят вдоль тела, запястья будут ниже центральной точки тела, при этом кончики пальцев будут достигать середины бедер. Длина ладони примерно равна длине лица от подбородка до лба. Проверьте это, закрыв свое лицо ладонью. Длина стопы примерно равна всей высоте головы.

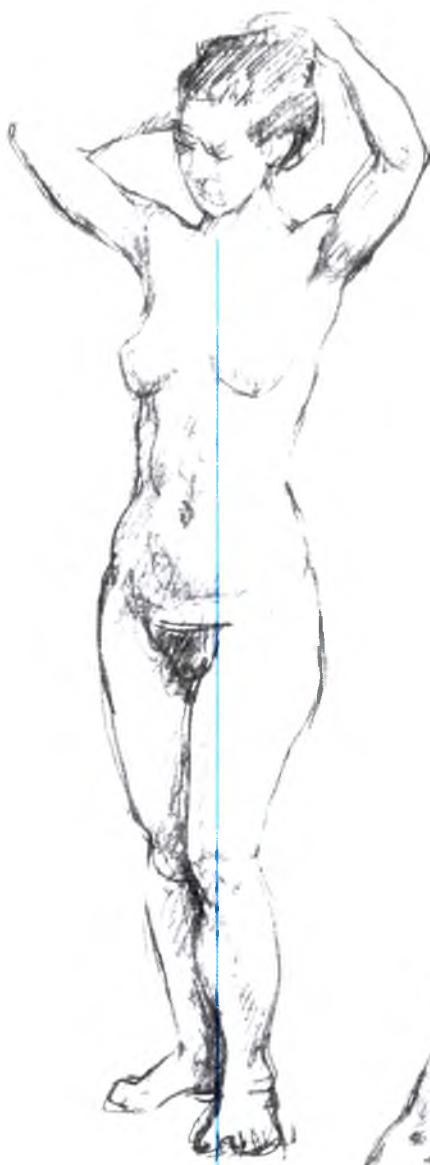
РИСОВАНИЕ В ПЕРСПЕКТИВЕ

В рисовании фигуры голова всегда используется как единица измерения, позволяя вам делать сравнительные измерения. Измерительные системы становятся особенно важными, когда фигура или любая ее часть рисуются в перспективе или ракурсе. Ракурс — эффект перспективы, при котором вещи, находящиеся ближе, выглядят крупнее. В уменьшающейся фигуре, которую видно от ступней, ступни будут крупнее, а ноги короче. Нелегко бывает точно оценить эффект перспективы из-за того, например, что вы, зная, какой длины должна быть нога, не доверяете тому, что видите; другая причина состоит в том, что часто меняются сами фоны. У сидящей фигуры, видимой спереди, бедра выглядят широкими и короткими, поскольку плоть выдается вперед из-за веса тела.

Перспектива, как правило, присутствует в рисовании фигуры, а поскольку она смещает основные пропорции, крайне важно сделать измерения. Пока вы рисуете, держите карандаш на вытянутой руке для проверки относительных длины и ширины конечностей и тела, возвращаясь к голове как основной единице измерения.

РАВНОВЕСИЕ И ВЕС

Вы также можете использовать метод вытянутого карандаша для проверки углов, которые являются еще одним важным аспектом рисования фигуры. Угол плеч или наклон бедер часто становятся главными в изображении позы.



Линия равновесия расположена ближе к одной ноге, чем к другой, согласно тому, как распределен вес.



В данном случае вес падает главным образом на одну ногу. Часть его берет на себя рука, лежащая на столе.

Рисование движения

Изобразить фигуру в движении очень трудно, но ваши усилия будут вознаграждены. Однако вам потребуется материал, который позволит не фиксировать детали. Рисунок «Взмах рук» (художник Хил Скотт) исполнен кистью и разбавленной китайской тушью, плюс несколько штрихов углем. Четкость рисунка минимальна, и все же он эффектно изображает плавные линии тела и рук.



Здесь вес распределен между предплечьем и правой ногой, а плечи и бедра наклоняются в другую сторону.

В этой позе вес почти не перенесен на ступни, линия равновесия проходит сбоку от них.

В стоящей фигуре, перенесшей вес тела, например, на одну ногу, плечи и бедра наклоняются в противоположные стороны; когда одна часть тела движется, другая делает то же самое, чтобы сохранить равновесие. Вытяните карандаш и совместите его с линией плеч или бедер, а затем очень осторожно опустите карандаш вниз к рисунку и отметьте угол наклона как главную линию.

В стоящей фигуре могут быть весьма полезными «линии равновесия». Они укажут местоположение ступней по отношению к телу. Крайне важно, чтобы это положение было правильным, поскольку ваш рисунок не будет выглядеть убедительным, пока вы не передадите впечатление от того, как распределяется вес тела, а ступни при этом являются опорой.





Выбор правильного материала

Дети — существа непоседливые, и обычно их нужно рисовать очень быстро. Поэтому лучше выбрать такой материал, который позволит вам работать быстро и размашисто. Тед Гулд использовал коричневую сангину для своего очаровательного рисунка «Мать и дитя», в нем ощущается форма и несколькими удачными штрихами намечены детали.

Линии равновесия начинаются с середины шеи как при изображении спереди, так и при изображении сзади; если же смотреть сбоку, то они начинаются от уха и идут вниз к ступням. Если модель стоит, равномерно распределяя вес, линия равновесия окажется между ступней, но если большая часть веса приходится на одну ногу, то линия равновесия переместится ближе к опорной ступне. Самый точный способ получить подобные вертикальные заметки — использовать отвес, который состоит из веревки с привязанной к ней грузом.

В сидящей фигуре то, как распределение веса влияет на положение тела, менее заметно, но определить это необходимо, иначе рисунок будет выглядеть одеревенело и неестественно. И вновь крайне важно определить выравнивание при помощи либо карандаша, либо отвеса. Вы можете использовать ту же самую систему линий равновесия или отметить центральную вертикальную линию, по отношению к которой следует определить позицию ступней, головы и различных частей торса.



Стоящая фигура

Как было объяснено на предыдущих страницах, крайне важно проанализировать позу, понять, как распределен вес и как на все тело влияет любое движение. На этих двух рисунках Джеймса Хортон кистью и размывкой уловлено естественное движение тела, а также передан объем и вес.

ФИГУРА В ОДЕЖДЕ

Рисовать людей в одежде, возможно, чуть легче, чем обнаженную фигуру. Скорее всего это происходит потому, что существует больше возможностей для практики. Вам не нужна «специальная» модель, поскольку вы можете рисовать людей в любом месте, если ограничитесь быстрыми набросками. Для более тщательных и подробных эскизов вы можете пригласить друзей и членов семьи.

Композиция рисунка

Можно рисовать для практики или просто делать наброски того, что привлекло вас. Если вы хотите сделать законченную работу, то должны продумать ее композицию. Композиция рисунка Пола Бартлетта «Отец с лампой» тщательно продумана — длинные изгибы фигуры, кресла и блокнота уравновешены столом и темной вертикальной лампой.



Композиция при помощи контуров

(наверху). В этом рисунке пастелью. «Элли». Дэвид Катберт сделал потрясающую композицию, уменьшив количество деталей и сконцентрировавшись на взаимодействии контуров — изгиб членов составляет гармоничное целое с более геометрическими контурами одежды и стула.



Округлые формы

В этом простом карандашном рисунке Элизабет Харден концентрируется на округлых формах, свойственных женской фигуре. Расслабленная поза модели и приподнятая левая нога изображены плавным контуром, художница вообще не использовала острых углов.

Как нарисовать свет

Формы изображаются в зависимости от того, как на них падает свет, поэтому при рисовании пейзажа или портрета нужно иметь источник довольно яркого света. В простом, но впечатляющем угольном рисунке Джерри Баптиста источник света расположен позади модели, отчего форма плеч, бедер и ног контрастно выделяется.

На самом деле многим людям лестно, если их попросят попозировать.

Одежда порой помогает с определением форм под ней, создавая контурные линии, однако она может и замаскировать форму, отчего рисунок получится путанным. Например, тонкое одеяние открывает тело, а под тяжелым пальто трудно определить контуры фигуры или то, как человек, носящий его, сидит или стоит. В подобных случаях вы должны искать такие намеки, как угол выступающих запястий и рук, сгиб локтя или наклон плеча.

Во что бы ни была одета ваша модель, попробуйте мысленно вообразить тело под одеждой. Анализируйте позу так же, как у обнаженной фигуры, сделайте измерения и проверьте выравнивание головы, плеч, ступней и так далее; возможно, стоит нарисовать несколько легких линий, обозначающих главные точки, даже если вы их не видите. Одежду иногда очень трудно рисовать; порой она сама по себе создает сложные формы, и вы настолько увлечетесь изображением складок или рисунком ткани, что забудете о самой фигуре.



ПАСТЕЛЬНЫЙ РИСУНОК

Пейзажист Джеймс Хортон любит работать маслом, но для рисунков часто использует пастель, которая, как ему кажется, прекрасно подходит для изображения фигуры. Пастель — это материал и для рисования, и для живописи, в зависимости от того, как ее использовать. Художник эксплуатирует ее линейные качества, выстраивая цвета легкими слоями штриховки так, что каждая линия остается отчетливой. Он старается не ассоциировать эту технику с пастельной живописью: у него нет боковой штриховки, растушевки и множества слоев густого, сплошного цвета.



1 Поскольку пастель плохо стирается, очень важно начать с точного рисунка. Он сделан палочкой прессованного угля: для работ пастелью не стоит использовать карандаши, поскольку слегка жирноватый графит отталкивает пастель.



2 Художник начинает располагать небольшие участки цвета по всей картине, соотнося насыщенные цвета заднего плана с нежными оттенками тела. Цветная бумага (ватман) обеспечивает средние тона, поэтому на ней проще высвечивать яркие места и углублять темные.



3 Этот этап четко иллюстрирует метод штриховки. Художник легко держит палочку пастели и старается варьировать линии, чтобы не все они шли в одном направлении.

4 Цвета постепенно выстраиваются, но первому цвету позволено проглядывать сквозь каждый новый слой, создавая сеть линий и пятен, которые дают более живой эффект, чем гладкая растушевка.



5 На этом этапе большая часть листа бумаги остается незаполненной, но он и не должен быть закрыт полностью, поскольку светлый зеленовато-коричневый тон очень близок к цвету теней на теле. Выбор бумаги правильного цвета — очень важный аспект при работе пастелью.



6 И вновь используется прессованный уголь для затемнения и определения участков волос и для четкости рисунка. Уголь хорошо смешивается с пастелью, и лучше взять его, чем черную пастель, которая проводит сплошные и иногда слишком напористые черные линии.



7 Продолжается процесс выстраивания темных цветов и прорисовки деталей. Теперь коричневой пастелью прорисовывают боковую сторону руки. На плече видна часть первоначального угольного рисунка, он был усилен изогнутыми линиями красновато-коричневой пастели.

8 Художник не пытается детально проработать передний и задний планы. Вместо этого он концентрируется на насыщенном, золотистом цвете тела. Этот виньеточный стиль, когда фокусный центр картины акцентирован тем, что окружающие цвета мягко сливаются с тонированной бумагой, — традиционная техника рисунка пастелью.



ЖИВОТНЫЕ



Рисование животных может быть и выигрывающим, и неудобным. Животные — будь то дикие звери, животные с фермы или домашние любимцы — это чудесные объекты. На них просто приятно смотреть, но, к сожалению, они не самые удобные модели. Даже кошки, которые подолгу спят, имеют обыкновение просыпаться и уходить, как только вы потянетесь за альбомом. И все же многие художники удачно рисуют животных, главным образом потому, что восхищаются ими, а это должно быть единственным критерием в выборе объекта для рисования.

НАБЛЮДЕНИЕ И НАБРОСКИ

Секрет, как в любом другом виде рисования, состоит во внимательном отношении к деталям, решимости не отступать при неудачах и, что еще более важно в данном случае, возможности применить свои методы к выбранному объекту. Без сомнения, вам не сделать законченного рисунка, который мог бы получиться, если бы вы рисовали фигуру или архитектурное сооружение, но вы можете сделать быстрые наброски, а хороший набросок зачастую важнее, чем большое количество деталей и отделка.

Сначала вам покажется трудным рисовать животных, потому что требуется практика для схватывания самой сути объекта и нанесения наброска на бумагу в течение нескольких минут или даже нескольких секунд. Но все же самый первый, пусть даже не очень удачный эскиз обострит вашу наблюдательность, и от этого следующие наброски будут лучше. Рисование набросков требует сноровки, и чем больше вы их будете делать, тем проще станет ваша работа. Используйте материалы, которые вы хорошо знаете и с которыми умеете обращаться, те, что позволяют вам работать быстро как при помощи линий, так и при помощи тонов. Для этого подойдут мягкий карандаш, сангина или пастель.



Ритм и движение

При изображении животного, как видно на этом эскизе, очень важно передать естественный характер животного и то, как оно движется. Поэтому нужно выбрать такой материал, который позволит вам работать быстро и свободно. «Набросок кошки» Джуди Мартин — большой рисунок: ей нравится работать размашисто, и она рисовала кистью и акриловой краской. Диагональное расположение фигуры на бумаге вместе с плавным изгибом хвоста дают яркое ощущение движения.

Как передать текстуру

Текстура, например грубая и косматая шерсть собаки, мягкая шерсть кошки или блестящее птичье оперение, — одна из самых занятных особенностей животного как объекта рисования, но вы не можете сосредоточиться на этих качествах, когда пытаетесь нарисовать животное в движении, поэтому приходится работать по фотографиям или по чучелам. Роберт Максвелл Вуд в своем карандашном рисунке «Мертвая птица» воспользовался смертностью всех существ, чтобы обеспечить себя превосходным объектом для пристального изучения.

Контур и узор

Этот карандашный рисунок — первоначальный эскиз для набивной ткани, в котором объемная форма не так важна, как расположение контуров. Элизабет Харден в первую очередь привлекли контуры пятен на шкуре коров, которые она подчеркнула твердым абрисом и штриховкой.



Множественное рисование

Животные повторяют свои движения, и еще один метод состоит в том, чтобы сделать несколько рисунков на одной странице и работать над ними одновременно, как это сделала Вики Лоу в своих эскизах кроликов, выполненных кистью и размывкой. Это не только помогает практически, поскольку вы можете перейти к другому рисунку, как только животное поменяло положение, но и создает эффект, схожий с мультимпликацией.

ПОВТОРЯЮЩЕЕСЯ ДВИЖЕНИЕ

В рисование движущегося объекта вовлекается элемент памяти, в особенности если движение быстрое, поскольку наш взгляд просто не может уследить за ним. Нет такого мгновения, в течение которого вы можете сказать: «А, вот что делают лапы». Интересно отметить, что даже великий английский художник XVIII века Джордж Стаббз, который специализировался на лошадях, не мог убедительно изобразить их в движении. И только с возникновением эры фотографии была полностью понята последовательность движений галопирующей

лошади. Теперь, когда мы знаем, как движется лошадь, гораздо проще оценить повторяющуюся природу движений большинства животных. Делая наброски, ищите эти повторяющиеся движения, делая несколько мелких эскизов на одной странице, чтобы у вас была полная визуальная запись разных позиций лап и тела.

ФОТОГРАФИЧЕСКИЕ ОТСЫЛКИ

Появление фотографий было бесценно для художников XIX века, поскольку они смогли корректировать неправильные представления о движении. Фотографии до сих пор играют важную роль в создании рисунков и картин. Если вы хотите рисовать диких зверей, которых не так-то легко увидеть и которые склонны стоять на месте, фотографии, как правило, являются единственной возможностью уловить движение.

Сохраняя движение

Даже спокойно жуя траву, животные перемещают вес с одной ноги на другую и едва заметно изменяют свое положение. Не пытайтесь каждый раз менять свой рисунок: просто проводите одну линию поверх другой, как это делает Карен Рейни в своем рисунке цветной тушью «Французские лошади». Как видно, она начала с легких линий и размывок, а окончательное положение конечностей и ног было определено позднее и выделено более уверенным цветом.



РИСОВАНИЕ ЦВЕТНЫМИ КАРАНДАШАМИ

Джуди Мартин не профессиональный анималист; она считает себя в первую очередь абстракционистом. Но она всегда восхищалась животными и в какой-то момент своей карьеры редко рисовала и писала что-либо иное. Время от времени она с удовольствием возвращается к таким объектам и работает главным образом по фотографиям, но, всегда интерпретируя их по-своему, создает свои собственные композиции и цвета. В данном рисунке фигура кота взята с фотографии, а задний и передний планы вымыслены.

1 Художница работает водорастворимым карандашом по акварельной бумаге. Она начинает наносить светлые линии, а на них кладет размывку. Это высвобождает часть цвета и смягчает карандашные линии, не нарушая их.



2 Иной эффект создается, когда карандаш сначала опускают в воду, а затем им рисуют. Как видите, при этом получается сплошной участок цвета.



3 Сухим цветным карандашом постепенно углубляются темные цвета, но на ранних этапах проще обозначить темные тона водорастворимым карандашом.



4 Когда в изображении кота темные и светлые тона заложены, художница размыляет над задним планом. Сплошной участок цвета уравнивает изображение животного и подчеркивает контраст текстур, поэтому она использует сухой карандаш.



5 Для обозначения меха сухим карандашом были введены теплые красновато-коричневые тона. Влажный серый карандаш передает мягкость хвоста.



7 Создание сложного узора — процесс медленный, поэтому часто совершаются ошибки: чтобы этого не случилось, с законченного куска ткани была снята калька, и линии перенесли на рабочую поверхность.



6 Темный задний план закончен: по голубому фону диагональная штриховка черным карандашом. Для придания интереса переднему плану была придумана узорчатая материя (которой нет на фотографии). Без визуальных ссылок работать довольно трудно, поэтому основой для узора стал кусок материи из коллекции художницы — драпировка для натюрмортов.



8 Когда был закончен задний план и узорчатая ткань, художница вернулась к фокусному центру картины и стала выстраивать детали и текстуру, сочетая наложения мокрых и сухих карандашных линий.



9 И наконец она взяла белую гуашь и тонкую кисть, чтобы прорисовать усы. Цветные карандаши не такие плотные, как пастель или гуашь, поэтому белый карандаш не может нарисовать четкие белые линии на темных цветах.



10 В любом законченном рисунке композиция так же важна, как изображение объекта: тщательное планирование сбалансировало продолговатую форму кошачьего туловища, узорчатую ткань и темный прямоугольник заднего плана.

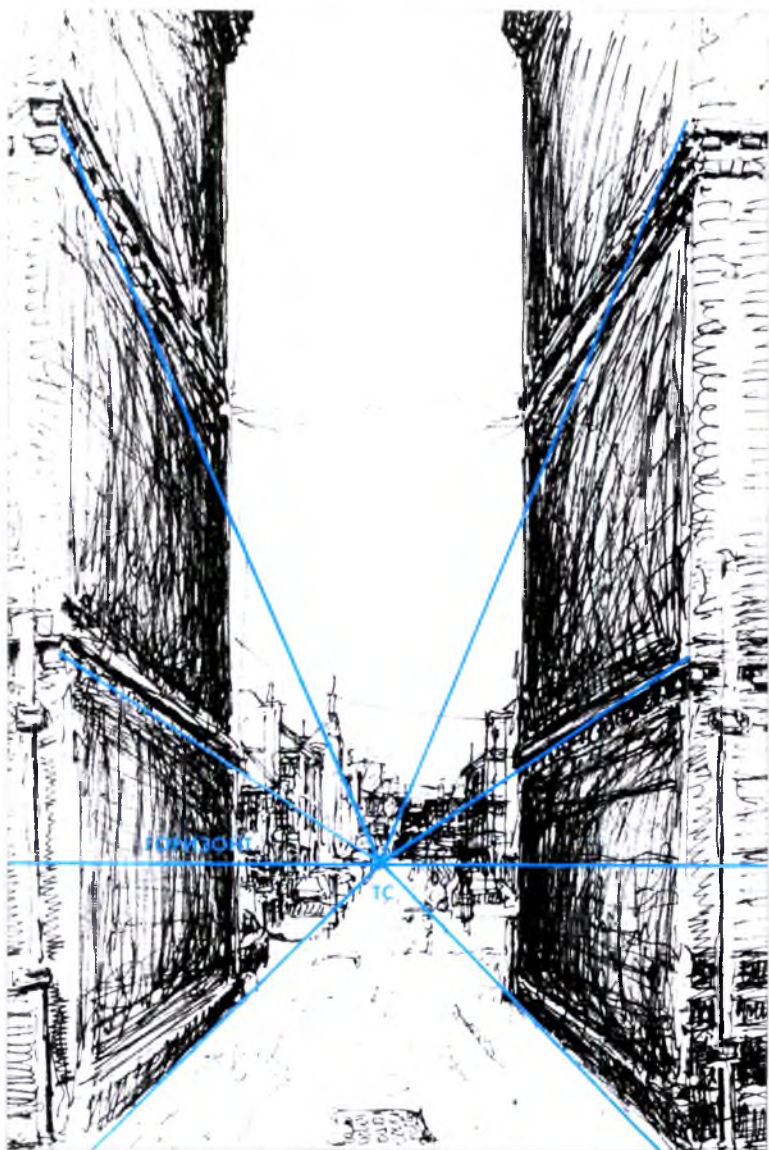
ЗДАНИЯ

Созданная человеком среда больших и малых городов и деревень обеспечивает богатый и впечатляющий выбор объектов для рисования тем, кто интересуется архитектурными стилями или просто сооружениями. Существует мнение, что рисование зданий требует особых умений, и, хотя некоторые специализируются на подробных «архитектурных изображениях», здания и городские пейзажи создают проблем не больше, чем любой другой объект, а рисовать их, без сомнения, проще, чем обнаженную фигуру. Пугает людей слово «перспектива»: многие из нас знают, что линейная перспектива основывается на математике, и для тех, кто плохо успевал по геометрии в школе, этого вполне достаточно, чтобы впасть в отчаяние.

СХОДЯЩИЕСЯ ПАРАЛЛЕЛИ

Законы перспективы действительно возникли из математики, но это отнюдь не означает, что их не могут понять люди, плохо разбирающиеся в этой науке. Основные правила на самом деле очень просты, они всегда подтверждаются свидетельством ваших собственных глаз. Большинству людей когда-нибудь доводилось идти или ехать по прямой дороге; наверное, они замечали, что две ее стороны сходились вдали. Эта видимая встреча удаляющихся параллельных линий — одна из многих шуток, которые глаз играет с реальностью: линии в действительности не встречаются, но визуально это происходит, а рисование отражает именно то, что мы видим. Без перспективы было бы невозможно создать иллюзию объемной среды на плоском листе бумаги.

Все параллельные линии, кажется, все ближе сходятся одна с другой, пока не встретятся, соответственно все вещи становятся меньше по мере удаления от нас. Вообразите ряд одинаковых зданий, стоящих вдоль дороги. Если вы проведете одну линию по верху крыш, а другую под дверя-



ми, то это тоже будут удаляющиеся параллельные линии. Они встретятся в том же месте, где и линии, идущие вдоль дороги, а дома будут становиться все меньше и меньше. И опять же этот эффект наблюдали все.

ТОЧКИ СХОДА

Место, где встречаются параллельные линии, называется точкой схода, она расположена на воображаемой линии, именуемой горизонтом. Это самый важный факт, потому что, хотя эта линия и воображаемая, она не является произвольной и находится на уровне ваших глаз. Вот почему перспектива меняется, как только вы меняете точку зрения, например, в положении сидя или стоя.

Центральная точка схода

Рисунок был сделан с центральной позиции, поэтому точка схода тоже находится в центре. Удаляющиеся параллельные линии склоняются к горизонту, который находится на уровне глаз художника. На самом деле удаляющиеся линии вверх рисунка не совсем верны — они должны наклоняться круче, — но зачастую рисунок бывает настолько хорош, что маленькая неточность перспективы не имеет значения.

Изменение позиции

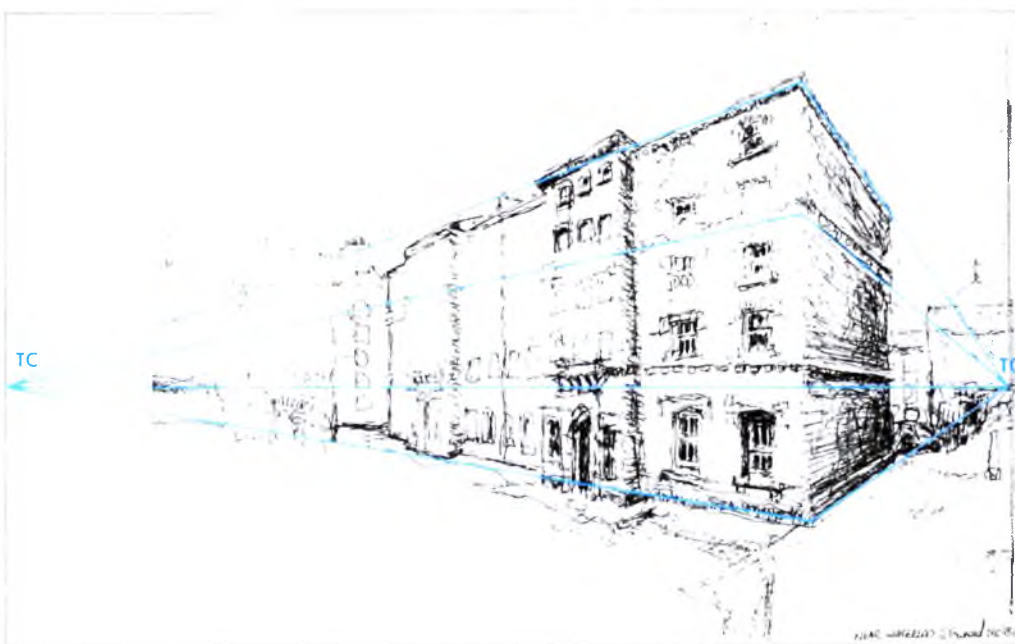
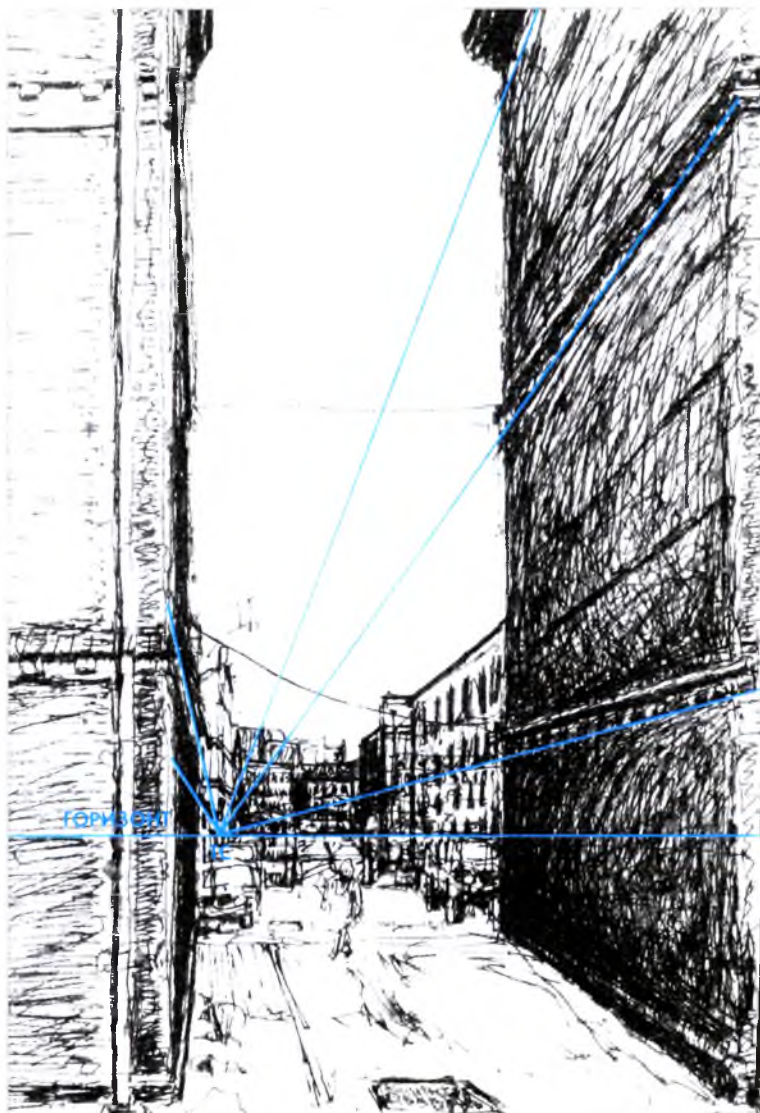
Теперь художник передвинулся влево, чтобы увидеть большую часть правой стены, и точка схода тоже изменила свое положение. Однако горизонт остался неизменным, поскольку этот рисунок был сделан с того же уровня, что и первый.

Изменяется линия горизонта, точка схода и направление параллельных линий.

Конечно, существует еще одна сложность: часто оказывается две и более точек схода, в зависимости от угла вашего зрения. Если вы рисуете дом под углом, оба плана будут удаляться от вас, поэтому линии, идущие сверху и снизу, встретятся в отдельных точках схода. В старых городках и деревнях дома могут стоять под необычными углами друг к другу, в результате чего получится много различных точек схода.

ПЕРСПЕКТИВА НА ГЛАЗ

В тех случаях, когда вы не можете точно определить местоположение каждой точки схода, но при этом важно установить и наметить линию горизонта, точка схода главного здания выбранной сцены будет находиться перед вами. Вы можете построить другие уходящие линии, взяв карандаш или линейку и наклоняя их до тех пор, пока они не совпадут с наклоном крыши, верхом окон или другими деталями, как это объяснено в разделе рисования фигуры.



Две точки схода

Большинство архитектурных объектов имеет не менее двух различных точек схода, в зависимости от того, сколько у них планов, и от угла, с которого их обозревают. Здесь мы видим две точки схода со сходящимися параллельными линиями, которые резко наклоняются к линии горизонта справа. Все три рисунка выполнены Джоном Таунендом пером и тушью.



Перспектива и пропорции

В выполненном пером и тушью рисунке Пола Биртлетта, который является эскизом для живописной картины, перспектива впечатляюще точна, как и соблюдение пропорций здания. Заметьте, с какой точностью посчитано количество решеток на каждом окне, учтен точный размер каждого кирпича и кровли на крыше.

Контур и цвета

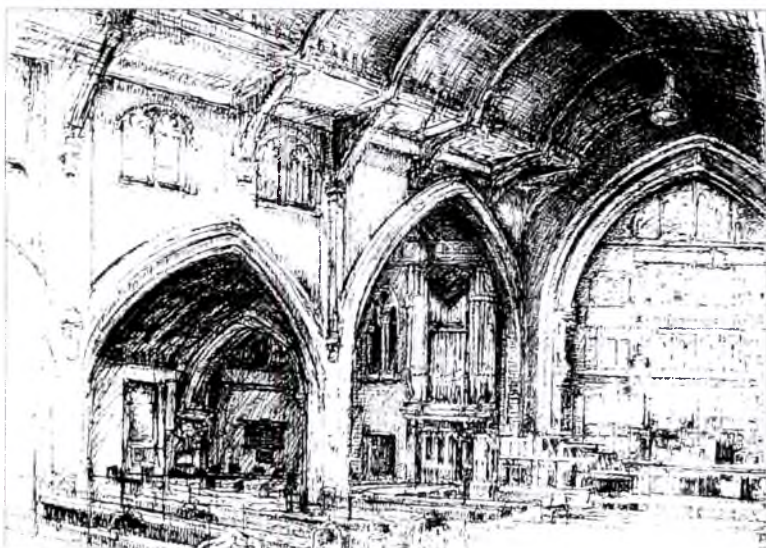
Городские сцены с большим количеством разных элементов дают возможность исследовать контрасты контуров, текстур поверхности и цвета. В эскизах цветными карандашами Дэвида Катберта интересуют главным образом живые узоры, образованные зданиями, обстановкой, флагами и тенями.



Интерьеры

Интерьеры зданий рисовать интересно, так же как и их фасады, кроме того, вы вдобавок будете защищены от капризов погоды и от любопытных взглядов. Джон Таунсенд в своем рисунке пером и тушью «Церковный орган перед ремонтом» создал впечатляющую композицию, основанную главным образом на взаимодействии изогнутых и диагональных линий.

Вам не обязательно совершенно точно определять все точки схода, это и невозможно, поскольку многие из них могут находиться вне пределов картины. Но непременно проверяйте время от времени свою работу, если вам покажется, что не все выглядит правильно. Если вы неправильно определили один угол и попытаетесь связать с ним все остальные, то рисунок может быть испорчен. Если же вы плохо рисуете прямые линии, не бойтесь использовать линейку, по крайней мере в начале работы. В архитектурных объектах вертикальные линии должны быть правильными.



Масштаб и пропорция

Пропорция так же важна, как перспектива, и даже больше. Правильная (или почти правильная) перспектива придает рисунку реалистичность, здания не покажутся падающими, а схваченная пропорция передает характер. Вы не можете нарисовать портрет, не обращая внимания на размер глаз модели по отно-



Здания как декорация

В рисунке Джеральда Кейна «Опен Энд, Эштон Гейт», выполненном смешанной техникой (акриловые краски, акварель, тушь), внимание привлекают именно люди, а не здания, которые просто обеспечивают городскую среду. Он создал очень мощный и довольно зловещий эффект, играя масштабом: фигуры на переднем плане, стоящие на лестницах, вызывают ощущение, что все вокруг них уменьшилось.

Композиция

Если вы делаете рисунок по наброску или по фотографии, то сможете точнее отразить реальность. Рэй Эванс постоянно делает наброски и накапливает массу визуальной информации. Когда же он выполняет конечный рисунок, то часто соединяет элементы набросков из нескольких альбомов. Его «Порт Айзек» сделан пером и акварелью.

шению к лицу. Но очень многие люди игнорируют важность размера окон и дверей или высоты крыш по отношению к стенам.

Если вы рисуете такие здания, как старинный собор или чудесный деревенский дом, то данные факторы, естественно, берутся в расчет, поскольку большой масштаб здания или тщательно спланированный баланс архитектурных деталей — это основные особенности объекта. Масштаб и пропорция всегда важны, даже если ваш объект — старый деревянный амбар или сумбурное нагромождение коттеджей или городских домов; эти характеристики придадут вашему рисунку убедительное «ощущение места».

Относительные размеры можно измерить, держа карандаш в вытянутой руке и двигая большой палец вверх и вниз, но если вы рисуете на глаз, то добьетесь большей точности, используя линейку и считывая с нее настоящие размеры. Оцените высоту здания по отношению к его ширине, пропорцию стены по отношению к крыше, а также количество и размер окон. Не забудьте, что закон уменьшения размера заставляет расстояние между окнами делаться меньше по мере их удаления, а также уменьшается размер самих окон, это ловушка для невнимательных. Будьте особенно внимательны с дверями,

поскольку маленькие двери будут выглядеть неестественно, а большие двери — слишком причудливо: двери сконструированы так, что человек среднего роста может свободно пройти в них и выйти, не поворачиваясь боком. Фигуры людей в городском пейзаже помогают соблюсти правильный масштаб, а кроме того, создают ощущение атмосферы. Главное, чтобы они могли пройти в те двери, которые вы нарисовали.



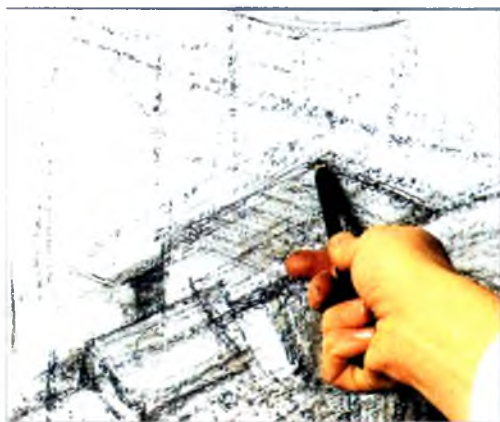
ДЕМОНСТРАЦИЯ СМЕШАННОЙ ТЕХНИКИ

Карен Рейни любит экспериментировать со всевозможными материалами и разными техниками, как в рисунках, так и в живописи. Ее темы и объекты столь же разнообразны, как и методы, но, как горожанка, она особенно интересуется сложностью и красотой урбанистических сцен. Если у нее нет возможности работать прямо с объекта, что может быть трудно в городе, то в качестве отправной точки она использует фотографии. Но делает это выборочно, отвергая в фотоснимке любой элемент, который не требуется для ее композиции.

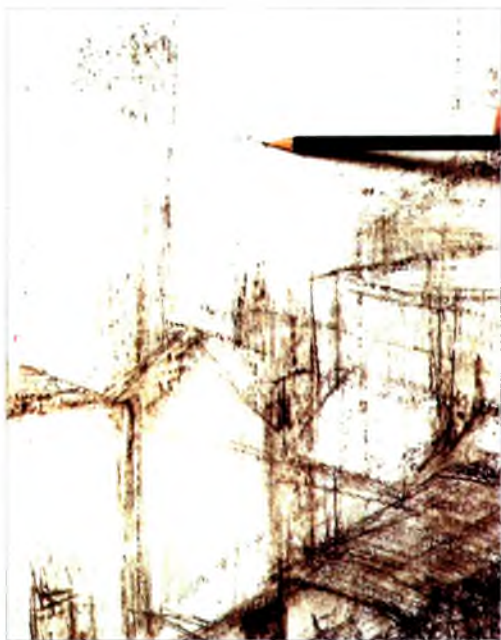
2 Затем линии итальянского карандаша она смазала пальцем, чтобы они смешались со слоями масляного бруска. Масло и текстура плотной бумаги для акварели изменили линии итальянского карандаша и создали приятный мягкий эффект.

3 Теперь художница сильнее надавливает итальянским карандашом на первый слой масла и карандаша. На этом этапе рисунок продолжает оставаться свободным, контуры развиваются постепенно.

1 Художница намеревается использовать вариант техники сграффито в сочетании с обычным и итальянским карандашами. Она начала с грунтовки бумаги масляным бруском, который похож на густую, мягкую масляную пастель. Затем она сделала рисунок итальянским карандашом в намеченных местах.



4 На масляный карандаш густо наносится итальянский карандаш, а затем накладывается угол пластиковой карточки, сначала для того, чтобы соскрести слой, а затем чтобы вновь нанести получившуюся смесь из масла и итальянского карандаша, которая стала похожа на краску.

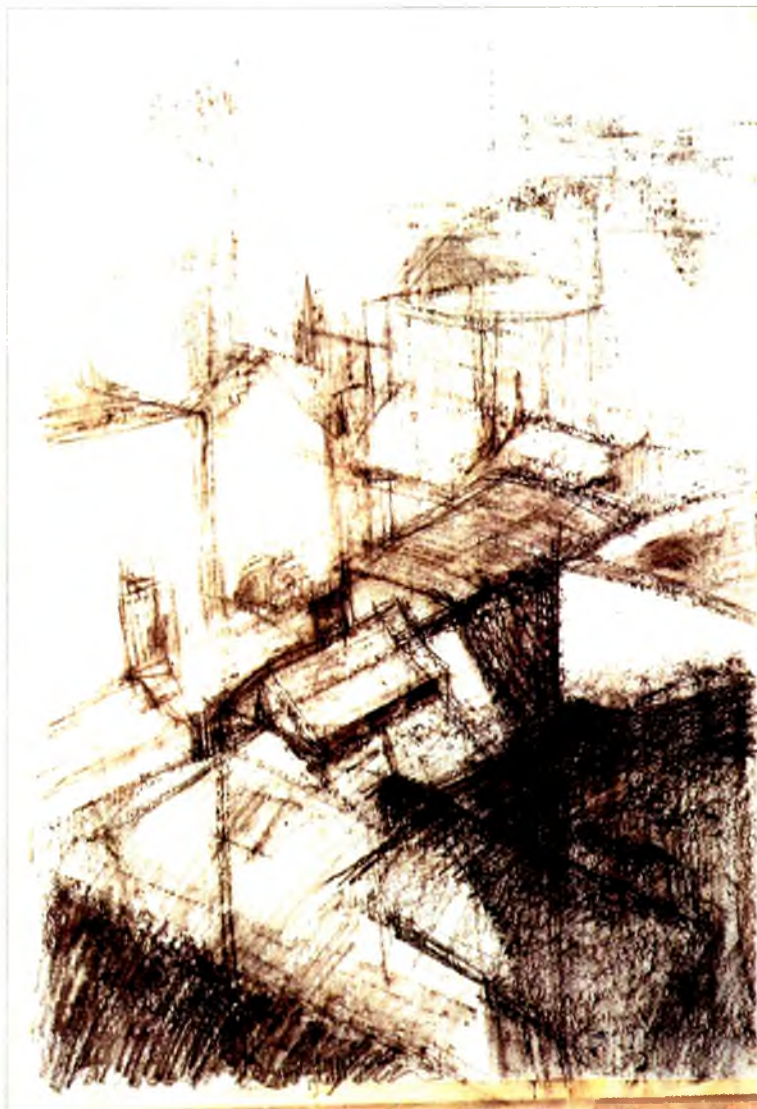


5 Композиция возникает постепенно, потому что художница хочет выстроить передний план до того, как решит, сколько зданий будет на заднем плане. Теперь она использует мягкий карандаш для наметки стенки отдаленного здания.

6 Детальная проработка оставлена на финальный этап: теперь все внимание приковано к композиции, главным линиям перспективы и распределению темных и светлых пятен.



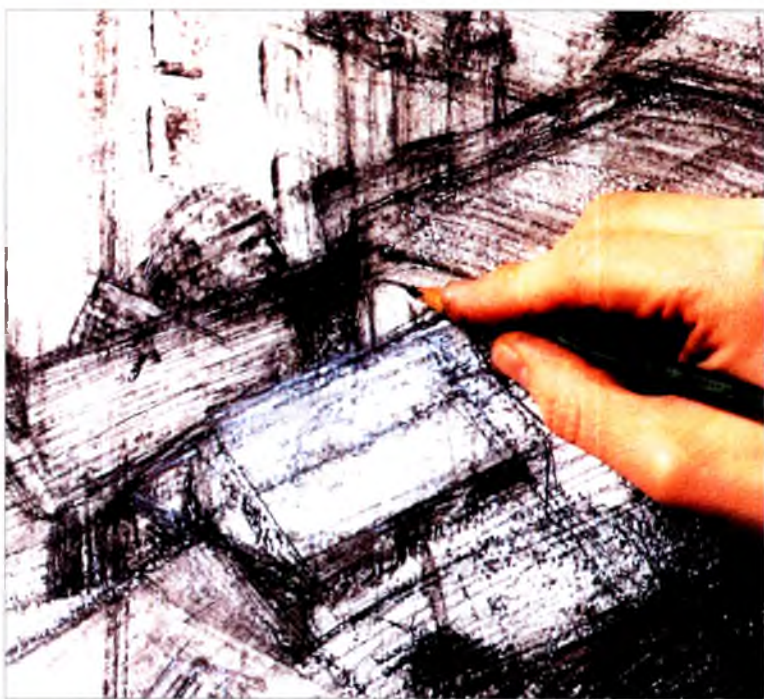
7 Некоторые из линий выпрямляются мягким карандашом. На этой фотографии четко виден эффект от царапания пластиковой карточкой, особенно на переднем фоне.



8 Дальнейшее нанесение масла вновь смешивается с итальянским карандашом под ним, и получается мягкая паста, которую можно переносить на другие участки рисунка.



9 Карточка используется для соскабливания вещества, похожего на пасту. Эффект напоминает мазки кистью, а углом карточки можно провести уверенную темную линию.



10 Теперь художница может прорисовывать детали зданий. Для этого она использует карандаш 2М, который при сильном нажатии вдавливается в тонкий слой масла.

11 Для того чтобы была видна текстура здания слева, она наносит еще один слой масла, а теперь рисует по нему, едва нажимая карандашом, чтобы только частично нарушить слои масла.

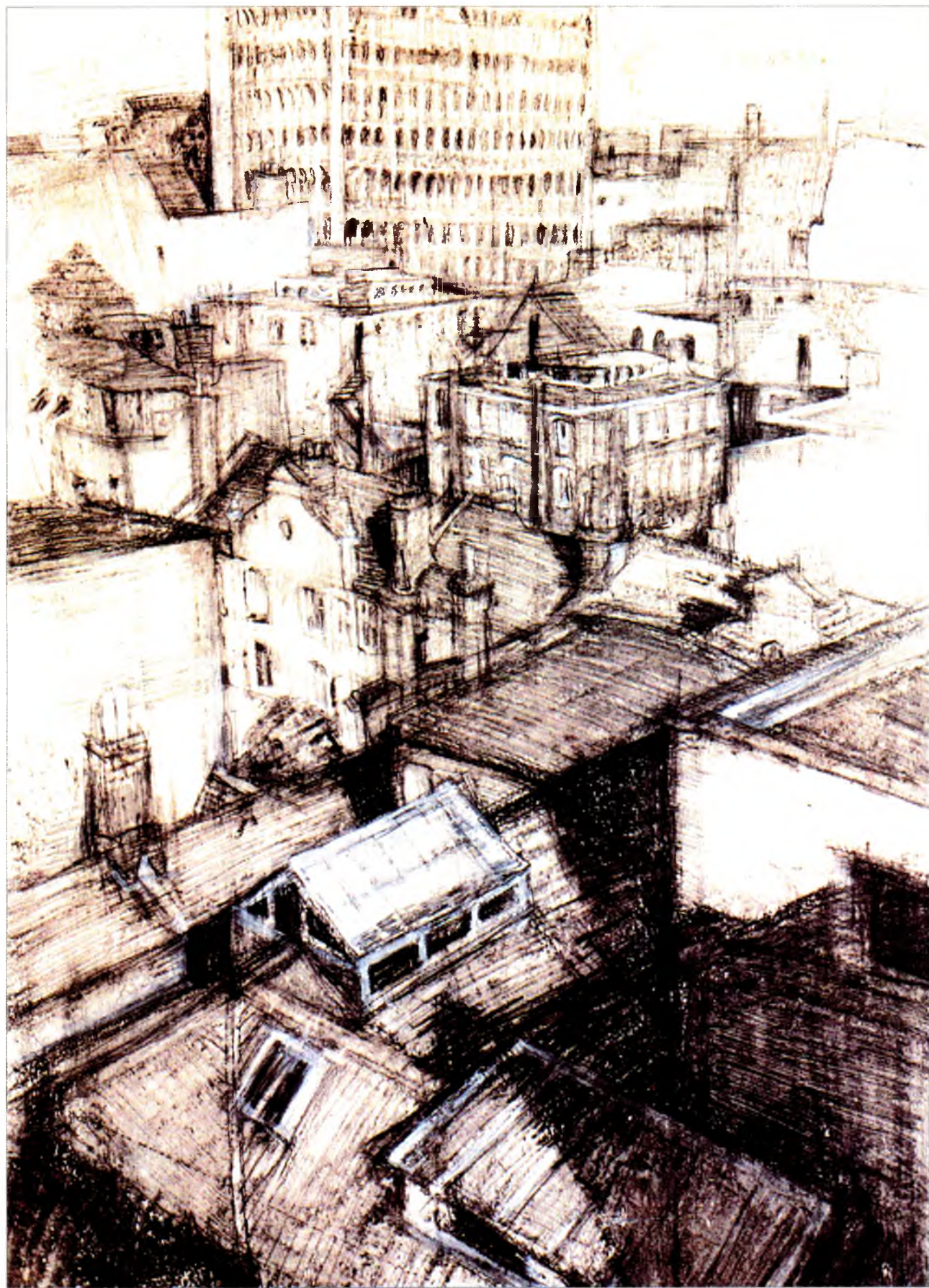


13 Детали зданий на переднем плане закончены, и художница обращается к деталям на заднем плане. Тут ей нужен мягкий эффект для создания расстояния, поэтому она смазывает кончиком пальца смесь из масла и итальянского карандаша.



12 Следующий намек текстуры был дан белой гуашью, нанесенной на линии масла и итальянского карандаша.

14 Готовая картина — не только потрясающее воспроизведение городского пейзажа, она впечатляет и в плане техники. Повторяющееся наложение и соскабливание итальянского карандаша и масла создает чудесную текстуру поверхности и плотность тона, которые придают рисунку схожесть с гравюрой.





A detailed still life painting in the upper left corner. It features two glass jars filled with a thick, orange-colored substance, likely jam or honey. The jars have metal lids and are surrounded by several whole and sliced oranges. A small, ornate plate with a blue floral pattern is also visible. The background is a soft, light blue-grey.

Акварель



ОБ АКВАРЕЛИ

Начиная с XIX века акварель бесспорно была самым популярным материалом среди художников-любителей, она продолжает удерживать свои позиции и сегодня. Причины этого понять нетрудно. Увлечение материалом совпало с викторианской любовью к пейзажам и природе. Пейзажи и цветы были и до сих пор являются наиболее часто изображаемыми объектами, а акварель с ее текучестью, свежестью и живостью идеальна и для того, и для другого.

Акварель — материал не только для любителей. Все больше профессиональных художников обращается к акварели, и выбор объектов у них уже не столь ограничен. Этот материал используется для портретов и эскизов фигур, для натюрмортов и городских видов. На самом деле акварелью можно нарисовать все, что поддается визуальному воспроизведению.

ПРОШЛОЕ АКВАРЕЛИ

В популярности этого материала среди профессионалов нет ничего нового. Когда мы посещаем исторические коллекции живописи, то чаще всего видим картины, написанные маслом. От этого создается впечатление, что акварелью просто пренебрегали. Но это диктовалось скорее влиянием рынка, нежели чем-либо еще.



Оливия Фрейзер

Дом вице-короля. Нью-Дели

Эта поразительная картина с глубокими, насыщенными цветами легко развеивает один из обычных мифов об акварели — что это бледный материал. Художник контролирует краску с большой точностью, аккуратно распределяя темный цвет неба вокруг границ здания и на самом здании, накладывая один слой на другой, создавая лоскутное шитье из форм с четкими границами.

Большинство акварелистов имеют целый набор акварелей в тюбиках и в ванночках.





Джон Лидзи

НАТЮРМОРТ СО СВЕЧАМИ

Этот художник любит непредсказуемость акварели; он заставляет одни цвета затекать на другие, формируя лужицы и потеки. И все же, несмотря на то что этот натюрморт кажется свободным и спонтанным, как в композиции, так и в манере исполнения, художник выбрал и расположил предметы так, что получилось замечательное произведение. Он контролирует акварель с той же тщательностью, используя кусочки ваты для остановки потоков цвета и для выявления освещенных участков, например, на языках пламени свечей и на стекле.

Рональд Джести

КОПЧЕНАЯ СЕЛЕДКА

Хотя и эта картина, и картина Джона Лидзи являются натюрмортами, они резко отличаются друг от друга и в подходе, и в технике. Здесь мы не видим ни лужиц, ни потеков краски. Каждая граница логично четкая и чистая. Художнику Джести захотелось испробовать в этой картине необычный ракурс, и он решил посмотреть на предмет сверху вниз, чтобы исследовать узор, образованный рыбами и темными треугольниками.





Как правило, клиенты и покупатели хотели получить большие, внушительные картины маслом, особенно это касалось заказных портретов, поэтому художники старались писать акварелью свои частные работы или делали эскизы для картин маслом.

Значительным исключением из этого общего правила была группа английских художников XVIII века, которые работали только акварелью, рисуя пейзажи и морские виды. Особенно стоит посмотреть репродукции в книгах Джона Селла Котмана и Томаса Гиртина (гениального художника, которого в молодые годы постигла трагиче-

Элизабет Харден Голубой интерьер

Рисование интерьера — это разновидность натюрморта, хотя сам предмет значительно шире — вы имеете дело не только с предметами, но и с их взаимоотношениями с окружающим пространством, поэтому перспектива должна быть правильной, а композиция хорошо спланированной. Художница начинает с грубоватых набросков для планирования композиции, а затем выполняет детальную прорисовку.

Рональд Джести Пруд среди скал

Этот художник достигает четких эффектов и плотных, мерцающих цветов, рисуя мокрым-по-сухому, оставляя ярко освещенные участки и тщательно выписывая участки вокруг них. Вы можете видеть этот эффект на холмах, находящихся на заднем плане, на темных областях скал и воды, а маленькие кусочки краски светлых тонов остались не закрашены более поздними темными размытками цвета.





Кен Пейн

Амелия

На первый взгляд этот экспрессивный портрет можно принять за картину, написанную маслом, но на самом деле это акварель с добавлением китайской белой краски. Художник не делал первоначального карандашного рисунка, а сразу начал работать кистью, нанося тонкий слой краски, постепенно усиливая количество белого цвета.



А
К
В
А
Р
Е
Л
Ь



Джоан Эллиот Бейтс

Стропы мулов, южная Испания
Для этого очаровательного пейзажа, написанного с натуры, была также использована непрозрачная краска, но в этом случае гуашь, а не смесь акварели с белой краской. Эффект получается сходным, если гуашь кладется тонким слоем, хотя при желании можно достичь еще более густого и сплошного цвета, если это необходимо.

Джюльетт Памер

Столбы берег

В этой волнующей, тщательно продуманной картине акцент сделан на узор, сформированном переплетающимися стволами и ветвями. Текстура воспроизведена очень точно при помощи последовательных мелких, нежных мазков на стволах и переплетающихся ветвях. Изысканные ярко освещенные участки на переднем плане, которые играют важную роль в композиции, были выделены более темными размытками вокруг более светлых цветов.

ская смерть), а также акварели Дж.М.У. Тернера, чьи нестандартные и новаторские техники являются бесконечным источником для вдохновения.

В Америке титаном акварельной живописи, чуть позже, был Уинслоу Гомер, чьи волшебные пейзажи получили заслуженное признание (при его жизни больше были известны его работы маслом).

Мифы и ПРЕДУБЕЖДЕНИЯ

По некоторым причинам акварель породила более обстоятельный — и часто необъяснимый — перечень запретов и разрешений, чем любой другой материал. Людям кажется, что существует «правильный» метод работы и любое отклонение от него станет предательством по отношению к материалу. Например, нам говорили, что мы никогда не должны использовать непрозрачную белую краску, потому что она ис-



Тревор Чемберлен

УРОК НАТЮРМОРТА НА СКЛАДЕ ЗЕРНА

Группу, состоящую из фигур, не так-то просто нарисовать акварелью и трудно корректировать. Но эта картина показывает, что нет ничего, чего нельзя было бы при определенном умении изобразить при помощи акварели. Каждый мазок был нанесен точно. И хотя художник работал главным образом мокрым-по-мокрому, он контролировал краску, и она не растекалась беспорядочно по поверхности.



Элизабет Харден

ВАРКА МАРМЕЛАДА

Здесь умело эксплуатируется контраст между теплыми и холодными цветами, и на передний план выдвигается главный цвет — оранжевый. Хотя цветовая гамма была умышленно ограничена, художница ввела в тени большое количество зеленых, синих и теплых желто-коричневых оттенков, чтобы создать разнообразие и сформировать цветные звенья, объединяющие композицию.



Карен Рейни

СЕН-ЛОРЕН-ДЕ-СЕРДАН

Акварель обычно накладывают широкой кистью, которую держат плоско или слегка под углом, но в этой картине, сделанной с натуры, художница работала по доске, стоящей на мольберте вертикально, отчего краска стекала вниз по бумаге к нижнему краю картины. Передний план она больше не прорабатывала: потеки краски напоминают отражения в воде.

Майк Бернارد

БУТЕНЬ, РАСТУЩИЙ ДОМА

Бернارد редко использует один материал: тут он соединил акварель с экспрессивным рисованием пером. Это позволяет художнику штрихами изобразить детали на переднем плане, при этом сохраняя свободу рисунка и размытки акварелью. Головки бутеня — это пятна туши, которые падали прямо с пера, а затем размывались на окружающих цветах, а линейные, ярко освещенные участки были созданы процарапыванием высохшей краски.

портит очаровательную прозрачность цветов; такие помощники хорошей картины, как «штрих», считаются «механическими» и потому недопустимыми.

Не так-то легко создать что-то новое. Интересно, что все теории технологии процесса возникли только в XX веке, а жесткие правила, окружавшие живопись маслом, были продуктом академической традиции XVIII—XIX веков, и с тех пор от многого в них отказались. Лучшие акварели XIX века, особенно акварели Тернера, свидетельствуют об огромном разнообразии использованных методов, а также о многих приемах, которые сегодня могли бы вызвать неодобрение. Тернер использовал непрозрачную краску; он распределял краску по поверхности картины и позволял ей течь, затем смазывал пальцами и даже местами соскребал ее. Короче говоря, он ставил материал на службу своему замыслу, а не наоборот.

Еще один миф об акварели — что это особенно трудный материал в использовании. Действительно, если вы сделали ошибку, то ее не всегда возможно исправить, и еще, конечно, довольно трудно рисовать так, как от вас того ждут другие. Создать хорошую картину трудно всегда, какой бы материал вы ни использовали, но, как только вы найдете свой собственный способ работы, трудности будут сведены к минимуму.

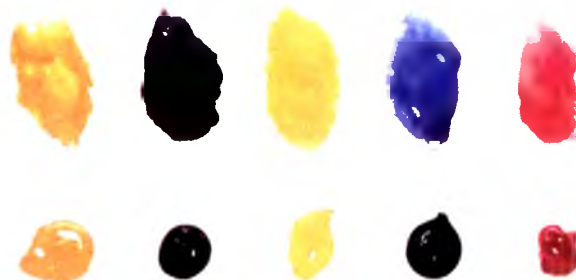


КРАСКИ & КИСТИ

Одно из преимуществ в работе акварелью состоит в том, что вначале вам не потребуется много материалов: маленькая коробочка красок, несколько кистей, немного бумаги и банка с водой. И вы можете начинать. Материалы и инструменты, перечисленные нами, — самые основные; как только вы станете опытным акварелистом и придумаете свой собственный стиль и способ работы, вы захотите испробовать специальные кисти или особый вид палитры. Поэтому лучше начинать с простого и накапливать инструменты по мере своего творческого совершенствования.

КРАСКИ

Акварель выпускают в тюбиках, чашечках и полужащечках; вам остается только решить, какие краски покупать. Каждый вид обладает как преимуществами, так и неудобствами. Акварель в тюбиках имеет яркие, насыщенные цвета, и вы можете быстро наносить много краски (это идеально для тех, кто пишет большие картины). Но для работы на улице они несколько утомительны, поскольку их трудно укладывать обратно в коробку, в отличие от красок в чашечках. Краски в чашечках, пожалуй, самый распространенный выбор. Чашечки не позволяют краскам случайно смешиваться друг с другом, но вынуть краску из этих чашечек труднее; вы должны некоторое время скрести краску кистью, чтобы получить достаточное их количество для большой отмывки. На каком бы типе вы ни остановились, вы должны купить краски самого лучшего качества: они называются красками для «художников». Большинство производителей изготавливают недорогие краски, которые называются «ученическими», иногда им дают названия, придуманные производителем. В таких красках обычно бывает меньше пигмента, чем в красках для художников, основную их массу составляют наполнители, которые зачастую не дают глубину цвета или ложатся пятнами, в особенности на больших участках.



ПАЛИТРА ДЛЯ АКВАРЕЛИ



ЧАШЕЧКА С АКВАРЕЛЬЮ

КОРОБКА С АКВАРЕЛЬНЫМИ КРАСКАМИ



ТЮБИКИ С АКВАРЕЛЬНЫМИ КРАСКАМИ

КОРОБКИ С КРАСКАМИ И ПАЛИТРЫ

Тип коробки с красками или палитры, которые вы выберете, зависит от того, какими красками вы пользуетесь: в тюбиках или в чашечках. В последнем случае вам потребуется коробка с красками, где есть отдельное углубление для каждой чашечки или один продолговатый паз, где все они стоят рядом друг с другом. Если вы предпочитаете тюбики, следует купить отдельную палитру или несколько маленьких палитр или же использовать подручный материал, например, старую тарелку. Когда-то можно было купить металлическую коробку с красками с маленькими отделениями, куда выдавливалась краска; теперь такие коробки найти очень трудно, но, может быть, вам повезет.

Кисти

Лучшие кисти для акварели, без сомнения, соболюи, но мы не рекомендуем их начинающим художникам, потому что они очень дороги, по крайней мере кисти большого размера. Теперь существует множество синтетических кистей, например, смесь из собожьего меха и синтетики. Вы также можете найти кисти из другого меха, например, бычьи или беличьи. Когда вы почувствуете, что можете потратить деньги на одну-две соболюи кисточки, поймите, что эта покупка буквально означает вложение денег: если вы будете должным образом заботиться об этих кистях, то они прослужат вам всю жизнь.

Кисти бывают двух основных форм — круглые и плоские. Важнее круглые кисти. Вам потребуются кисти трех различных размеров: маленькая для мелких деталей и две большие — их размер зависит от масштаба вашей работы. Большие плоские кисти полезны для нанесения размылок. Однако вначале вам не потребуется больше одной кисти. Существуют и другие виды кистей, например, кисть-швабра, которой



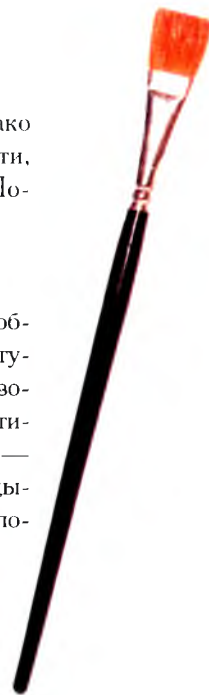
НАБОР КИСТЕЙ
ДЛЯ АКВАРЕЛИ

ГУБКИ ДЛЯ АКВАРЕЛИ

тоже можно размывать работу. Однако они так же дороги, как и соболюи кисти, поэтому их можно считать роскошью. Потратиться на них стоит позже.

ДРУГИЕ ПРЕДМЕТЫ

Большинство акварелистов держит в коробке с принадлежностями маленькую натуральную губку, которую можно использовать для «выявления» рисунка и для вытирания краски, угрожающей потечь. Губка — хорошая альтернатива кистям для наложения слоев красок. Конечно, вам также потребуется банка для воды и бумага.



ПЛОСКАЯ КИСТЬ
ДЛЯ АКВАРЕЛИ

БУМАГА

А
К
В
А
Р
Е
Л
Ь

Акварели почти всегда выполняются на белой бумаге. Вы можете работать на цветной бумаге, но это скорее исключение, чем правило. В акварели многих людей привлекает ее светящийся эффект, который достигается благодаря тому, что белая бумага отсвечивает сквозь слои прозрачной краски. Цвета становятся светлее, потому что бумага используется как белая краска. Сквозь сильно разбавленную краску просвечивает бумага, а более густая краска закрывает ее.

ПОВЕРХНОСТЬ БУМАГИ И ЕЕ ВЕС

Существует три основных типа бумаги для акварели: шероховатая, средней шероховатости и гладкая. Все они производятся машинами, им присваиваются названия согласно методу производства. У шероховатой бумаги иного названия нет, но гладкая бумага еще называется бумагой «горячей прессовки», а бумага средней шероховатости — бумагой «не горячей» или же «холодной прессовки». Существует бумага ручной работы, которая сильно различается по текстуре. Такая бумага очень дорогая, и с ней довольно трудно управляться. Вы можете купить ее тогда, когда достигнете значительной степени мастерства.

Большинство акварелистов, как любителей, так и профессионалов, используют бумагу средней шероховатости. У нее легкая текстура, которая удерживает краску на месте, но не разрушает цвет. С шероховатой бумагой довольно трудно управляться, поскольку ее тяжелая текстура стремится соединиться с деталями, а на гладкой бумаге возникают кляксы, так как краска скользит на ней.

Бумага бывает разного веса, который измеряется в граммах. Это относится к стопке бумаги в 500 листов. Тонкая бумага весит 35 г, а толстая бумага, напоминающая картон, 150 г. Чем толще бумага, тем дороже она стоит, но тонкую бумагу вначале следует растянуть.

РАСТЯГИВАНИЕ БУМАГИ ДЛЯ АКВАРЕЛИ

Если вы растянете бумагу перед использованием, она не будет коробиться, когда вы наложите на нее влажную краску. Краски, нанесенные на изгибы и выпуклости, дольше сохнут, а иногда и вовсе не сохнут, что портит эффект готовой работы. Бумагу тоньше 100 г обычно растягивают, особенно если вы хотите положить много слоев влажной краски или собираетесь работать мокрым по мокрому. Для акварельных эскизов чаще всего используют бумагу, весящую 70 г, которая обязательно покоробится, если вы делаете большую работу или кладете много слоев краски. Однако она безопасна для маленьких эскизов на пленэре.

Г ШЕРОХОВАТ



1 Опустите лист бумаги на несколько минут в ванну или в раковину. Когда вы будете уверены, что она равномерно впитала воду, выньте бумагу за один угол, стряхните излишки влаги и положите на подрамник.



2 Отрежьте четыре куска клейкой ленты, по одному для каждой стороны, и увлажните, пройдясь по бумаге влажной губкой. Клейкая лента должна быть шириной 2,5 см для картины среднего размера и до 5 см для большой картины.



3 Положите кусок клейкой ленты вдоль одной длинной стороны листа бумаги и разглажьте, начиная от центра; лента должна приклеиться к каждой точке листа бумаги и подрамника.



4 Повторите то же самое со второй длинной стороной листа бумаги и с короткими сторонами. Не волнуйтесь, если бумага начнет слегка коробиться, высохнув, она станет плоской.

ДЛЯ
ОДНОЙ
ПРЕССОВКИ
г)

3 БЕЛАЯ
ХОЛОДНОЙ
ПРЕССОВКИ
(45 г)

4 ГОРЯЧЕЙ
ПРЕССОВКИ

5, 6, 7 И 8 ПОДКРАШЕННАЯ ХОЛОДНОЙ ПРЕССОВКИ

КЛЕЙКАЯ ЛЕНТА



СОВЕТЫ ПО СМЕШИВАНИЮ



А
К
В
А
Р
Е
Л
Ь

Первое и, вероятно, самое трудное умение в любой технике рисования — это смешение цветов. Вам не только нужно будет проанализировать цвета, которые вы видите, — надо уметь воспринимать их как краски. Легко сказать, что небо синее или что трава зеленая, но какую синюю или зеленую краску из своей коробки вы выберете? Какие другие цвета смешать, чтобы достичь эффекта, который вы видите в предмете?

Многое придет с опытом, и, скажем прямо, произойдет это после долгих проб и ошибок. Однако полезно знать некоторые особенности цвета красок, чтобы понять, что может произойти, когда вы будете их смешивать.

ОСНОВНЫЕ И ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЕ ЦВЕТА

Красный, синий и желтые цвета нельзя получить путем смешивания других цветов, поэтому они называются основными цветами. Если их смешивать парами, получатся дополнительные цвета: зеленый — от смешения синего и желтого; фиолетовый — от сочетания синего и

красного; оранжевый — от красного и желтого. Однако тут возникает трудность, потому что основные цвета не абсолютны. Если вы посмотрите на начальную палитру внизу, то увидите, что существуют три разные версии синего и голубого цветов и две версии красного.

Поэтому перед тем как начать смешивать дополнительные цвета, вам надо определить, какой основной цвет выбрать, чтобы получить тот оттенок, который вам нужен. У каждого цвета имеются различные отклонения в сторону других цветов. Например, из двух красных цветов на начальной палитре один (кадмий красный) живой и чуть желтоватый, а другой (лак розовый) отклоняется в сторону синего цвета. Чтобы получить яркие дополнительные цвета, вы должны выбрать такие два основных цвета, чтобы они тяготели друг к другу. Из сочетания ультрамарина (склоняющегося к красному) и лака розового получится хороший фиолетовый цвет, а из ультрамарина и красного кадмия такой цвет не получится. Чтобы дополнительные цвета получились приглушенными, выбирайте основные цвета, отклоняющиеся друг от друга.

Яркие смеси

Смеси, показанные тут, были получены из двух основных цветов, склоняющихся друг к другу. Полученные цвета (дополнительные) очень яркие, кроме оливково-зеленого.

Мягкие смеси

Основные цвета тут имеют противоположную направленность, поэтому получились более приглушенные смеси.

Смешение коричневых и серых тонов

Различные соотношения основных цветов могут обеспечить огромное количество смешанных цветов — коричневых, серых и приглушенных зеленых. Пропорция введения каждого цвета зависит от того, какой цвет вы хотите получить, и от насыщенности конкретных цветов, поскольку некоторые пигменты сильнее других.

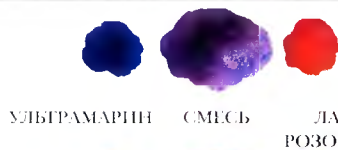
НАЧАЛЬНАЯ ПАЛИТРА

Огромное разнообразие цветов акварели, выпускаемое производителями красок, может смутить начинающего художника. Как выбрать из этого изобилия и сколько цветов вам потребуется? На самом деле их понадобится не так-то много, потому что в основном придется смешивать краски, чтобы получить эквиваленты тех цветов, которые вы видите в реальном мире. Таким образом, палитра должна состоять из двенадцати цветов, да и того много. Некоторые из великих акварелистов прошлого пользовались всего тремя-четырьмя цветами.

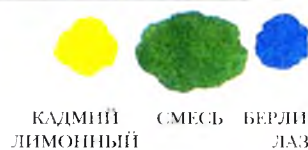




КАДМИЙ КРАСНЫЙ СМЕСЬ КАДМИЙ ЖЕЛТЫЙ



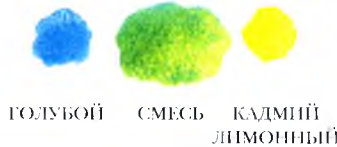
УЛЬТРАМАРИН СМЕСЬ ЛАК РОЗОВЫЙ



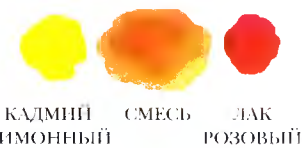
КАДМИЙ ЛИМОННЫЙ СМЕСЬ БЕРЛИНСКАЯ ЛАЗУРЬ



КАДМИЙ ЖЕЛТЫЙ СМЕСЬ УЛЬТРАМАРИН



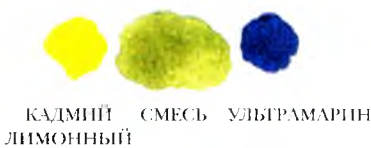
ГОЛУБОЙ СМЕСЬ КАДМИЙ ЛИМОННЫЙ



КАДМИЙ ЛИМОННЫЙ СМЕСЬ ЛАК РОЗОВЫЙ



БЕРЛИНСКАЯ ЛАЗУРЬ СМЕСЬ КАДМИЙ КРАСНЫЙ



КАДМИЙ ЛИМОННЫЙ СМЕСЬ УЛЬТРАМАРИН



СМЕШАННЫЕ ЦВЕТА

Дополнительный цвет — это смесь двух других цветов; когда же добавляется третий, в результате получается смешанный цвет. Это так называемые нейтральные цвета — коричневые, бежевые и «оттеночные серые», которые играют важную роль в живописи. Рецепта для смешивания этих цветов не существует, поскольку есть очень много путей достижения такого эффекта, но интересные и разнообразные цвета можно создать простым смешением трех основных цветов в различных пропорциях.

ЗАЧЕМ СМЕШИВАТЬ?

Вы можете поинтересоваться, какая необходимость в смешивании двух дополнительных цветов с третьим, когда имеется так много готовых зеленых, фиоле-

товых и коричневых цветов. Но даже если вы купите у производителя все краски, то редко найдете именно тот цвет, который вам необходим. Более того, смешанные цвета более тонкие и убедительные, чем покупные, просто потому, что вы сделали их сами, глядя на предмет.

Нет необходимости полностью смешивать краски по наброску. В начальной палитре имеются два вторичных цвета (два зеленых) и два смешанных (умбра натуральная и умбра жженая), все они образуют хорошую основу для смесей, и иногда их самих можно использовать в некоторых местах картины. Мы настоятельно рекомендуем как можно больше практиковаться в смешивании цветов и делать таблицы, как та, что показана выше, поскольку все это даст вам опыт, который ничем нельзя заменить.



ЖИВОПИСЬ ШЕСТЬЮ ОСНОВНЫМИ ЦВЕТАМИ

А
К
В
А
Р
Е
Л
Ь

Цветовые схемы и таблицы вроде тех, что показаны на предыдущих страницах, помогут вам придумать полезные цветовые смеси и дадут ценный опыт работы с акварелью. Однако лучший способ научиться рисовать — рисовать непрестанно, изображать подлинный предмет, выбирая и смешивая краски для конкретной работы. Идея этого упражнения состоит в том, чтобы выяснить, можете ли вы смешать все необходимые вам дополнительные и смешанные цвета, используя только основные — два красных, три синих и три желтых.



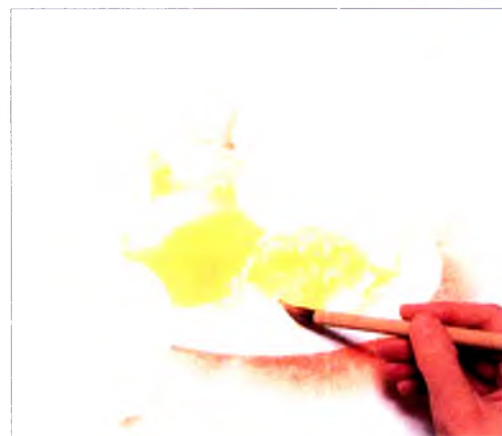
Вы можете выбрать любой понравившийся вам предмет, но он не должен быть слишком сложным. Вы можете составить простой натюрморт, как тот, что показан тут, а если хотите нарисовать пейзаж, то можете работать по фотографии. Еще один способ — сделать копию картины из книги репродукций. Нет ничего зазорного в том, чтобы учиться копируя. В этом случае, поскольку вы используете только шесть цветов, копия будет неточна; такая работа будет называться «транскрипцией».

ИСПОЛЬЗОВАННЫЕ ЦВЕТА: кадмий красный, лак розовый, кадмий желтый, кадмий лимонный, ультрамарин, берлинская лазурь.

1 Начав с легкого рисунка кистью желтой краской, художник теперь выписывает тень под тарелкой. Этот теплый цвет, смешанный с красным кадмием и несколькими штрихами ультрамарина и кадмия лимонного, позднее будет изменен наложением других цветов.



2 Лимоны не представляют никакой проблемы, и цвета для этих первых размывок не требуют смешивания. Более бледные участки сделаны бледным лимонным кадмием, а более темные — более сильным разведением желтого кадмия. И вновь тени будут добавлены на позднем этапе.



3 Решающим здесь является количество воды, добавленной в цвета. Бледно-розовый цвет вверху яблока — это сильно разбавленный розовый лак. Рядом лежит чуть более насыщенная размывка того же цвета, а само яблоко закрашено более концентрированным розовым лаком. Теперь в красную краску добавлено немного голубой, чтобы слегка смягчить цвет.





4 Серый цвет для тарелки смешан из ультрамарина с небольшим количеством кадмия лимонного и розового лака, лаймы выполнены кадмием лимонным и берлинской лазурью, а тени получены дальнейшим нанесением ультрамарина. Аquarelle исполнена мокрым-по-мокрому, чтобы ультрамарин мягко слился с зелеными цветами.



5 Тот же серый цвет, который использовался для тарелки, теперь размывается по первоначальному розоватому цвету, который мы видели на этапе 1. В работе акварелью цвета смешиваются не только в коробке для красок или на палитре, они также могут изменяться и переделываться на бумаге, путем наложения одной размывки на другую.

6 Последние штрихи были наложены для усиления затененной стороны лимонов при помощи хорошо разбавленной водой смеси из ультрамарина, кадмия лимонного и кадмия красного; это способствовало и подчеркиванию форм других фруктов более насыщенными тенями. Обычно лучше не сочетать более трех цветов, поскольку смесь может стать грязной; большинство смесей в данной картине составлены только из двух цветов.

А
К
В
А
Р
Е
Л
Ь



НАКЛАДЫВАНИЕ СЛОЕВ КРАСКИ



А
К
В
А
Р
Е
Л
Ь

В своей основе акварель — это процесс выстраивания картины путем наложения нескольких слоев краски, разведенной водой. Слой краски может заполнить всю картину, половину ее (например, небо) или всего лишь маленькую ее часть. Слой краски примерно можно определить как цвет, покрывающий более широкую область, чем это может сделать один мазок кистью. На поздних этапах рисования детали можно добавить мелкими мазками кисти или тонкими линиями, но сначала нужно положить слой краски, поскольку это суть акварельной живописи. Первое, чему вы должны научиться, — наложению ровного слоя краски.

СМЕШЕНИЕ ЦВЕТОВ ДЛЯ ТОНКОГО СЛОЯ КРАСКИ

Отмывки нужно класть быстро, чтобы по краям не формировались жесткие границы краски. Вы не можете прекратить наложение краски, поэтому вы должны

быть уверены, что краски достаточно — при отмывке используется немалое ее количество. Краску следует добавлять в воду, а не наоборот, но не начинайте с большого количества воды, потому что вы можете потратить слишком много краски, пытаясь достичь яркого цвета. Вместо этого налейте небольшое количество воды в блюдце, на палитру или в коробку с красками, наберите немного краски влажной кистью и подмешайте ее в воду. Если смесь покажется вам слишком светлой, добавьте побольше краски, а если слишком темной — добавьте воды, повторяя этот процесс до тех пор, пока не получите нужную вам глубину цвета. Каждый раз тщательно размешивайте краску кистью, чтобы частички пигмента полностью растворялись и ни крошки пигмента не оставалось на кисти, иначе на бумаге образуются некрасивые полосы краски.

Дэвид Кертис
ПАРУСНЫЕ СУДА

Прозрачное, бледное небо за лодками получено ровным слоем акварельной отмывки.



Ровный слой краски на сухой бумаге



1 Отмылку смешивают в банке, а не на коробке с красками, потому что ею покрывают большие участки листа. Высохшая акварель становится светлее, чем влажная краска, поэтому ее цвет следует проверить на свободном кусочке бумаги и дать засохнуть до того, как вы будете накладывать отмылку.

Перед накладыванием слоя краски проверьте цвет, выкрасив небольшой кусочек бумаги и дав ему высохнуть. Высохшая акварель становится гораздо светлее, и цвет получится не совсем таким, какой вы ожидаете.

НАКЛАДЫВАНИЕ ТОНКОГО СЛОЯ КРАСКИ

Тип кисти, который вы используете, зависит от личных пристрастий. Некоторые художники любят большую круглую кисть, другие предпочитают плоскую, а третьи вообще не пользуются кистями и накладывают слои краски губкой. Какой бы инструмент вы ни выбрали, метод будет одинаковым. Сначала бумагу следует растянуть на подрамнике (это не стоит делать только в том случае, если бумага очень толстая) и поставить под небольшим углом. Кисть (или губку) ведут по бумаге с одной стороны на другую; как только на бумаге появляется первая цветная лента, кисть вновь погружают в краску и внизу кладут следующую полоску краски, слегка перекрывая первую. Этот процесс повторяют до тех пор, пока вся область не будет покрыта краской.

Наклон подрамника позволяет краске стекать вниз так, что каждая новая «линия» краски смешивается с «линией» сверху. Некоторые художники любят предварительно увлажнять бумагу чистой водой, чтобы краски лучше смешивались и между «линиями» не появлялось границ. Стоит попробовать оба метода, чтобы выяснить, какой из них вам больше нравится.



2 Подрамник, на котором была растянута и приклеена бумага, ставят под небольшим углом, а кисть плавно ведут от одной стороны бумаги к другой.



3 Теперь на бумаге лежит несколько последовательных полосок цвета. Угол подрамника позволяет краске стекать вниз, на каждую новую полоску краски, поэтому между ними нет явных границ.

Ровный слой краски на влажной бумаге



1 Бумагу сначала увлажняют маленькой натуральной губкой, которая является важной принадлежностью для работы акварелью.



2 То, как краска бежит вниз по влажной бумаге, вначале может встревожить, но высохнет она идеальным ровным слоем. Это быстрый, эффективный метод для покрытия краской больших участков.

Как нанести ровный слой краски губкой



1 И вновь работа идет по влажной бумаге, а губку ведут с одной ее стороны на другую. На этом этапе довольно трудно поверить, что краска засохнет ровным слоем.



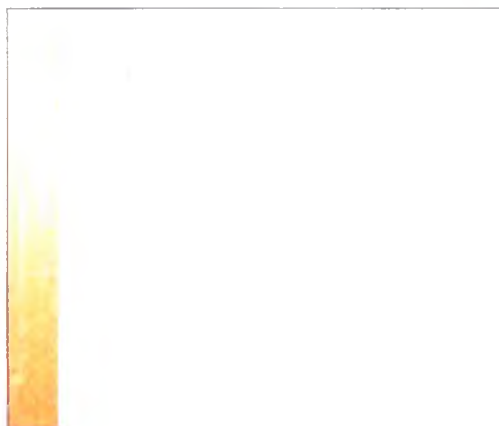
2 Но она засохла. Поскольку бумагу сначала увлажнили, более темные участки цвета затекли на более светлые, и ранние неровности полностью исчезли.

Накладывание разных оттенков

1 Полосу насыщенного цвета кладут на бумагу, как обычно; для каждой последующей полосы кисть опускают в воду, а затем в смесь красок.



2 Для художника, увлекающегося пейзажами, это самый удобный тип отмывки, особенно для неба, которое обычно светлее внизу.



Накладывание пестрых слоев краски

1 Вы должны использовать три цвета, которые смешиваются отдельно. Зеленый цвет соприкасается с синим сверху, отчего два цвета перемешиваются, не создавая четкой границы.



2 В таком случае подрамник ставят плоско, а бумага остается сухой. Эффект основывается на цветах, остающихся четкими; на влажной бумаге они затекут один в другой и смешаются.



ПЕРЕХОД ОТ ОТТЕНКА К ОТТЕНКУ

Небо темнее сверху, чем внизу, и цветной слой краски должен это отражать. Нанесение оттеночной размывки гораздо труднее, чем нанесение слоя однотонной краски. Необходимость последовательного ослабления или усиления цвета при неосторожности может дать эффект полос. Вы можете работать от светлого к темному, добавляя больше краски для каждой полосы. Однако гораздо проще контролировать эффект, если вы начнете с самого темного цвета и будете каждый раз добавлять в смесь воду. Если вам требуется самая темная краска внизу картины, просто переверните подрамник и работайте так же.

Для нанесения каждой новой полосы краски сначала опускайте кисть в воду, а затем в краску, чтобы равномерно ослаблять цвет размывки. Для более четкого перехода от одного оттенка к другому вы можете опустить кисть в воду два раза или использовать только воду для второй полосы, в этом случае краска снизу первой полосы потечет на увлажненную часть бумаги, создавая более светлый оттенок. Переход от одного оттенка цвета к другому всегда следует делать на сухой бумаге, иначе изменения интенсивности цвета не будут заметны.

ПЕСТРЫЕ СЛОИ КРАСКИ

Отмывки часто состоят не только из одного цвета. Например, цвет травы на пейзаже может варьироваться от сине-зеленого до желтовато-зеленого, а море может содержать определенные цветовые колебания. В этом случае вам нужно заранее смешать все необходимые цвета, споласкивая кисть между наложением нового цвета, чтобы он оставался чистым.

Многоцветные размывки можно контролировать довольно точно, если вы до начала работы протестируете все цвета на отдельном листе бумаги. Если вы стремитесь к идеальному переходу оттенков, без видимых границ, вам лучше работать на увлажненной бумаге. Повторяющиеся признаки таких размывок означают, что они нерегулярные и неточные, но все зависит от желаемого результата.

Вы также можете добиться впечатляющих беспорядочных эффектов, каплями нанеся новые цвета на еще не высохшую размывку, эта техника называется мокрым-по-мокрому. О ней мы поговорим позднее.

СЛОЖНЫЕ ГРАНИЦЫ

Накладывание отмывки, полностью закрывающей лист бумаги, — процесс довольно простой, если вы хорошо с ним знакомы, но как нанести размывку, которая начинается и заканчивается именно там, где вы хотите? Вы хотите, например, изобразить отмывкой небо, когда внизу располагается комплекс зданий или деревья, которые должны остаться чистыми, поскольку их предстоит раскрасить разными цветами.

На самом деле все гораздо проще, чем кажется. Но основа всего — хороший рисунок, который указывает, где именно нужно остановиться. Существует два метода работы, и ваш выбор зависит от того, что вы любите — класть размывку на влажную или на сухую бумагу. Если вы любите работать по влажной бумаге, увлажните ее только в том месте, где будет находиться размывка, осторожно ведя влажную кисть вокруг нарисованных контуров. Наносите размывку как обычно, и она послушно остановится на сухой бумаге. Если вы хотите слегка осветлить краску, чтобы при этом текстура ее оставалась гладкой и ровной, промокните ее промокающей бумагой, которая поглотит лишнюю краску.

Существует еще один метод — работать на перевернутом рисунке, сначала обведя контуры цветом. Если вы хотите, чтобы размывка сверху была темнее, оставьте бумагу подсыхать, не переворачивая подрамник, кроме того, нужно, чтобы он стоял под наклоном. Краска потечет вниз, т. е. на вашей картине вверх.

Сложные границы: метод 1

1 Отмывкой нужно покрыть небо, но не возвышенности, поэтому бумагу намочили только на участке расположения неба. Краска перестает течь, как только достигает границы сухой бумаги.

2 Заметьте, что отмывка неба засохла совершенно ровным слоем. Бумагу вновь увлажняют, на этот раз между небом и зданиями, и на этот участок накладывают многоцветную отмывку.

Сложные границы: метод 2

1 Подрамник перевернули и вокруг линии крыши наложили отмывку темно-синего цвета. Для этого метода особенно хороша круглая кисть с заостренным кончиком.

2 Подрамник наклонили так, что краска потекла вниз, то есть на верхнюю часть неба. В этом положении подрамника краска должна засохнуть.



НАБРОСОК КАРАНДАШОМ



А
К
В
А
Р
Е
Л
Ь

Очень важно начать работу с плана рисунка. Этого не стоит делать в том случае, если вы выполняете беглые наброски или цветные «машинальные рисунки», чтобы испробовать техники и цветовые эффекты. Рисунок указывает, где начать первую размывку и какую часть картины оставить для высветления. Помните, что довольно трудно сделать главные корректировки акварели, поэтому первоначальный рисунок поможет вам избежать дальнейших разочарований.

Идея вам может не понравиться, потому что вы не сразу приступите к тому, что многим кажется самой интересной частью упражнения, — наложению красок. Вам покажется, что вы тратите драгоценное время, ведь если вы работаете на пленэре, на счету каждая секунда. В таких случаях рисунок лучше сделать в один день, а на-

носить краску — на следующий. Когда вы делаете набросок карандашом, изменение света менее важно, чем когда вы занимаетесь живописью.

Слишком детальный рисунок не нужен, он должен быть еле видным, иначе карандашные линии будут проглядывать сквозь более светлые участки краски. Старайтесь не накладывать тени и ограничить себя контурами, не забывая о том, что они означают. Если вам нужно исправить рисунок, стирайте неверные линии сразу после того, как вы перерисовали их правильно. Стирайте линии осторожно, поскольку поверхность некоторых видов бумаги довольно легко становится истертой, и тогда в этих местах после нанесения краски появляются неприятные кляксы. Используйте мягкий или пластичный ластик, надавливая на него легко, чтобы не повредить поверхность бумаги.

Как сделать набросок карандашом



1 Художник использует довольно мягкий карандаш (4М). Любой карандаш тверже 2М может сделать вмятины на поверхности бумаги, а если вы сделаете ошибку, такой карандаш будет трудно стереть.

2 Рисунок наметили только очертания, но сами линии довольно четкие, поэтому они дают указания, где накладывать краску. Если рисунок сделан слишком бледным, то после первых отмывок его будет не видно.

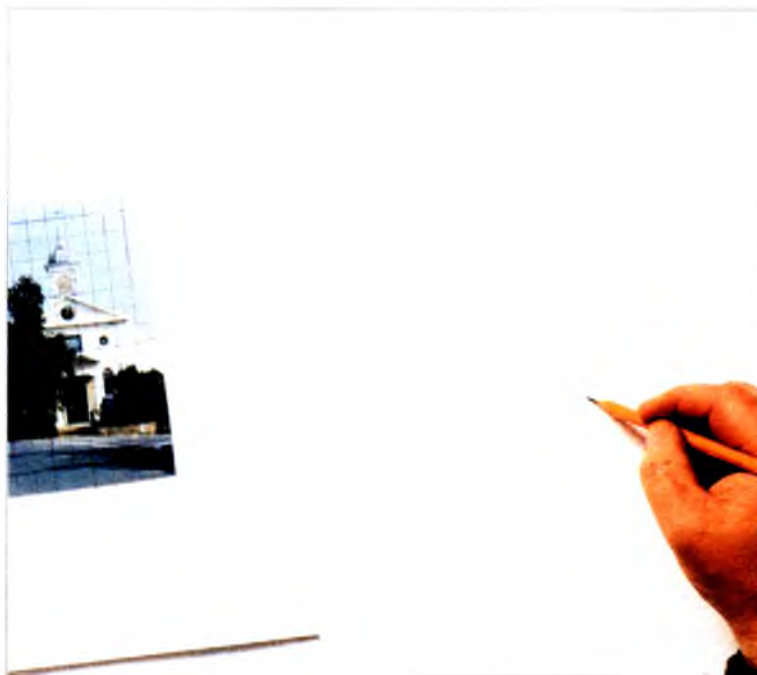


Разметка на квадраты



1 На фотографии была начерчена сетка из квадратов, более крупная сетка теперь рисуется на листе бумаги. Расчет количества клеток очень важен, поскольку легко наделать ошибок, перенося визуальную информацию.

2 Обращаясь к цифрам и буквам, художник перерисовывает изображение, стараясь совместить каждую линию пересечения с линией сетки.



3 Сетка стирается в тех местах, где будет накладываться светлая краска, потому что она будет просвечивать сквозь бледные отмывки. Пластичный ластик используется для того, чтобы не протереть бумагу.

Если вы работаете по фотографии (и не стыдитесь этого, поскольку это делают многие художники), то можете увеличить изображение и перенести его на бумагу проверенным и испытанным методом — разметкой на квадраты. При помощи линейки начертите сетку на фотографии, а затем другую — на бумаге — с большими квадратами. Вам придется математически вычислить размер квадратов, исходя из размера нужного вам листа бумаги. Например, если на фотографии квадраты со стороной 1,3 см, а на бумаге — 2,5 см, то картина будет в два раза больше фотографии. Когда вы начертите две сетки, просто перенесите информацию из одной сетки в другую, внимательно следя за тем, где линии пересекают сетку. Стоит потратить время и силы на этот метод, если хотите изобразить сложный предмет, например, архитектурное сооружение, где один неверный угол может все нарушить. Глазу гораздо проще следить за точными углами предмета, сравнивая их с прямыми углами сетки.

РАБОТА МОКРЫМ-ПО-СУХОМУ

А
К
В
А
Р
Е
Л
Ь

Акварельные краски прозрачны, соответственно картина выстраивается слоями, от светлых к темным. Очень редко удастся достичь по-настоящему темного цвета только одним слоем краски, поскольку краску разбавляют водой, чтобы она легко наносилась, и белый цвет бумаги обязательно будет просвечивать сквозь краску. Таким образом, самый темный цвет достигается путем нанесения одного слоя краски на другой до тех пор, пока не получится желаемая глубина цвета. Этот метод нанесения слоев краски называется мокрым-по-сухому, потому что каждый слой должен полностью высохнуть до того, как на него будет положен следующий слой. Это «классическая» акварельная техника. Когда каждый слой краски высыхает, он формирует четкие края — границы. Эти края — один из плюсов детали живописи мокрым-по-сухому, поскольку они добавляяют всему изображению живую энергию.

Успех метода зависит от тщательного планирования. Не стоит накладывать слишком много слоев краски. Как правило, следует ограничить себя тремя размытками, поскольку в ином случае краска начинает терять чистоту, становясь грязной. Поэтому когда вы начинаете класть краску, то должны четко понимать, какой будет готовая работа, поскольку только в этом случае вы можете достичь той глубины цвета, который вам необходим для первой размытки. Многослойные размытки нужно класть только на относительно небольшие участки картины.

Вам также придется спланировать светотень. Как вы уже знаете, белый цвет на акварели получается благодаря самой бумаге. Белые ярко освещенные места достигаются «резервированием», т. е. оставлением формы на бумаге и на живописи вокруг нее. Ярко освещенные места не всегда бывают белыми, но участки размыток светлого цвета можно создавать таким же способом, оставляя места, частично проглядывающие сквозь слои краски. Белые ярко освещенные места можно создать непрозрачной краской.

Несколько слоев краски



1 Отражающая поверхность дает синие и белые блики среди коричневых, поэтому художница начала с серо-голубой отмывки, которая в затененных областях чуть темнее. Она оставила незаполненными чисто белые ярко освещенные участки, накладывая краску вокруг них.

2 Каждая отмывка должна полностью высохнуть, только после этого можно накладывать второй ее слой. Для ускорения процесса высыхания можно использовать фен для сушки волос. Это очень полезный предмет для работы дома.



3 Тот же светло-коричневый цвет, который использовался для верхней части чайника, теперь вводят в нижнюю его часть. Если это возможно, лучше всего работать сверху вниз, чтобы не смазать влажную краску.





4 Более темная смесь того же коричневого цвета использована для участков тени. Заметьте, что на крышке чайника область серо-голубого цвета, сформированная коричневой краской, положенной на синий цвет (этап 3), была аккуратно оставлена как ярко освещенное пятно.



5 Более темные цвета оставлены на конец работы и накладываются очень осторожно. Эти тени, как и освещенные участки, очерчивают форму предмета.

6 Блестящие поверхности отражают свет и тени от окружающих их предметов, создавая резкие и четко очерченные участки света и тьмы. Эта четкость получается путем использования техники влажное-по-сухому, которая идеальна для выражения этих качеств в живописи.

РАБОТА МОКРЫМ-ПО-МОКРОМУ

Этот метод включает в себя нанесение новых цветов до того, как высохли первые слои краски. Его зачастую считают «особым» методом, отдельным от классической техники мокрым-по-сухому. На самом деле, хотя некоторые художники рисуют этим методом целые картины, чаще можно видеть, как два метода используют в сочетании.

Рисовать мокрым-по-мокрому очень увлекательно. Одно из удовольствий работы акварелью — ее непредсказуемость, а в данном случае вы никогда не сможете предвидеть, что произойдет. Удивительно, что, когда вы капаете одну влажную краску в другую, они не смешиваются полностью. Вес воды в новой мазке кистью слегка отодвигает первый слой краски, поэтому краски смешиваются и «просачиваются» одна в другую, оставаясь до некоторой степени отдельными. Это может создать поразительные эффекты, которые варьируются в зависимости от того, насколько была влажной краска, от вида бумаги, который вы используете, и от самих красок (различные пигменты «ведут себя» по-разному).

Работа по сухой бумаге

1 Как вы будете работать — на увлажненной или на сухой бумаге — зависит от того, насколько интенсивным должен быть эффект от работы мокрым-по-мокрому. Тут художнику требуется четкая граница над холмами, поэтому используется сухая бумага.

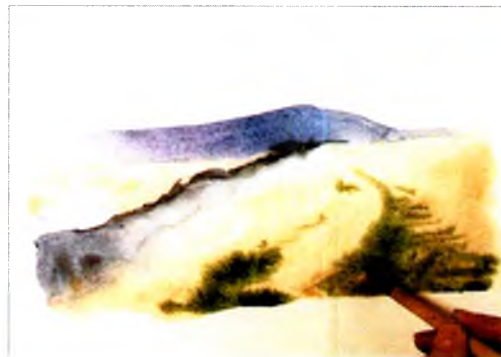
2 Теперь на влажную бумагу было нанесено несколько полосок краски. Зеленая краска на переднем плане разлилась и смешалась. Для контроля за растеканием краски художник наносит ее легко, кончиком кисти.

Контроль за растеканием краски

1 Бумагу увлажнили и два цвета положили рядом друг с другом. Бумагу подняли и наклонили налево, чтобы красная краска затекла на синюю.



2 Более яркий синий цвет капнули сверху, после чего бумагу наклонили так, чтобы цвет потек вниз. Для работы мокрым-по-мокрому бумагу обычно растягивают, но в данном случае была использована очень плотная бумага, которая не коробится.



3 Теперь бумагу увлажнили только на одном участке, чтобы синяя краска не вытекла за границу облака. Кончик кисти использован для создания полосатого участка неба.



4 Тот же самый метод был использован для большого облака, с темными розовато-лилово-серыми пятнами на более светлой влажной отмывке. Более мелкие и бледные облака теперь прорисовываются над горизонтом, это вновь делается кончиком кисти.

5 Мягкий эффект картины мокрым-по-мокрому усилен редкими четкими границами. Части стены и маленькое дерево были выполнены мокрым-по-сухому, а облако было сформировано зазубренным краем там, где влажная краска встретилась с сухой бумагой.

Главная проблема этого метода состоит в том, что вы не можете точно его контролировать — краска продолжает двигаться до тех пор, пока не засохнет. Зачастую вы обнаруживаете, что не можете сохранить конкретный эффект. Частично контролировать процесс можно, наклоня подрамник, чтобы краска потекла в определенном направлении. Художники, работающие в технике мокрым-по-мокрому, иногда поворачивают подрамник до тех пор, пока не достигнут того растекания красок, которое им необходимо. Затем они используют фен для волос, чтобы ускорить процесс высыхания, таким образом «замораживая» картину в конкретном моменте.

Техника влажное-на-влажном может создать очаровательную мягкую атмосферу, и по этой причине ее часто используют для рисования пейзажей и погодных эффектов. Она может выглядеть слишком мягкой, придавая произведению непрозрачный туманный вид, поэтому более четкие детали обычно прорисовываются на финальной стадии при помощи техники влажное-на-сухом. Вы также можете придать дополнительное измерение любому предмету, работая мокрым-по-мокрому только на небольших участках картины. Тогда мягкие, неясные края будут контрастировать с четкими краями, исполненными размытками мокрым-по-сухому.

МАЗКИ КИСТЬЮ

Люди не всегда связывают мазки кистью с работой акварелью. В первую очередь акварельная живопись ассоциируется с плоской отмывкой, почему и забывают о мазках. Однако хотя мазки кистью не столь явно видны в акварели, как в работе густой масляной краской, они все равно присутствуют. Иногда мазками работают на конечном этапе, прорисовывая детали. Например, в пейзажах мокрым-по-мокрому некоторые легкие удары кистью изображают траву на переднем плане или ветви деревьев по контрасту с более мягкими переходами цветов в других местах картины.

Мазки кистью важнее в классическом методе мокрым-по-сухому из-за возможностей, предоставляемых жесткими границами, образовавшимися многослойным наложением отмывок. Эти «отмывки» могут принять форму отдельных мазков кисти. Например, мелкие капельки могут изображать листву дерева; каллиграфические черточки изображают отражение на воде, или же взмахи широкой кистью, следующие за движением обла-

ков в ветренном небе. Некоторые художники не кладут традиционных плоских отмывок, а конструируют всю картину путем создания сети взаимосвязанных мазков.

Очевидно, что разные кисти дают разные отметки, поэтому попытайтесь выяснить их возможности, «рисую» кистью. Одной кистью можно наносить совершенно разные мазки, если менять ее положение и нажим. Большинство людей держат кисть так, как будто собираются писать ею, крепко ухватив кисть у металлического ободка. Хотя это дает максимальный контроль за кистью, но ограничивает экспрессивный стиль художника. Старайтесь держать кисть ближе к верху, изменяя таким образом нажим от сильного до легкого ударами в конце мазка. Посмотрите, что произойдет, если вы возьмете плоскую кисть и повернете ее посередине мазка или потянете мазок как можно дольше, пока на кисточке не кончится краска. Потратьте время на подобные эксперименты, поскольку вы автоматически натренируете руку.

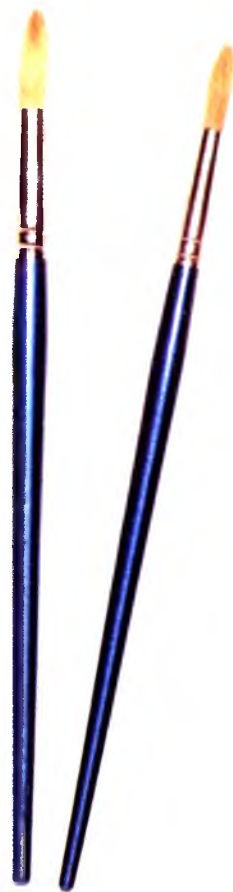


Рисунок краской



1 Художница решила работать на акварельной бумаге с гладкой поверхностью, которая дает ей возможность сочетать сильные мазки с более мягкой живописью мокрым-по-мокрому. Она начинает со смелых мазков, позволяя краскам слегка сливаться.



2 Первое нанесение краски начинает засыхать, но все же она остается еще достаточно влажной, чтобы следующие мазки кистью слегка расплывались и смягчались.

3 Четкие мазки почти не разбавленного цвета теперь наносятся на более мягкие мазки мокрым-по-сухому. Отметьте положение кисти: вместо того чтобы вести кисть вниз, как обычно, художница направляет ее вверх.

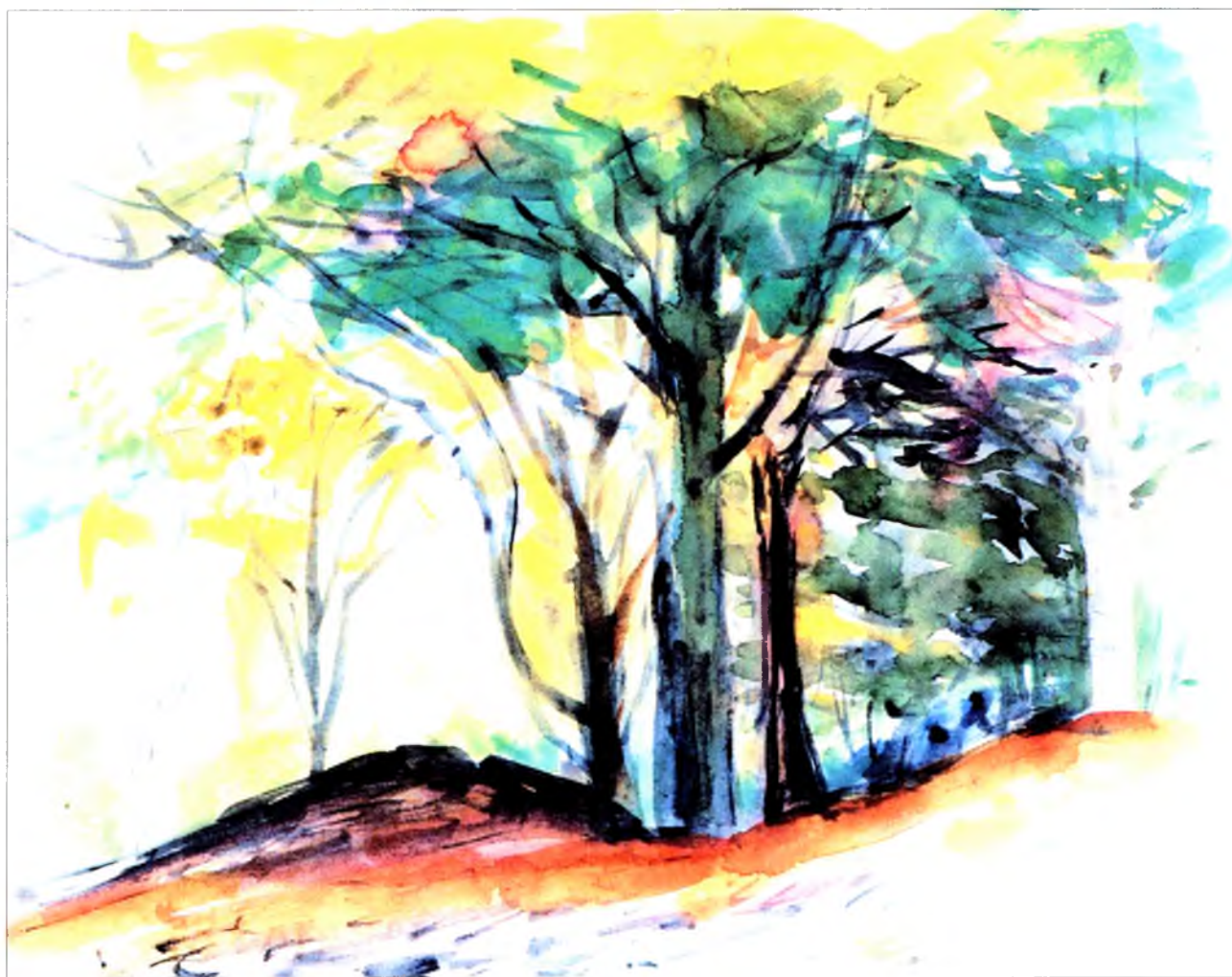


5 Более широкий эффект, намекающий на темно-зеленую листву, получается путем затекания темно-зеленой краски на более светлую зеленую краску, в слегка измененной технике мокрым-по-мокрому.



4 Вверху картины, там, где первые цвета просматриваются через последующие слои краски, последовательные перекрестные мазки создают живое впечатление света и движения.

6 Небольшой потек вверх деревьев и зазубренные края на стволе и на листве образуются тогда, когда отмывки засыхают; обычно это происходит случайно. Опытные художники эксплуатируют эти эффекты и не стараются их исправить, здесь они усиливают живое качество картины с резкими контурами.



и

А
К
В
А
Р
Е
Л
Ь

ВЫЯВЛЕНИЕ РИСУНКА

А
К
В
А
Р
Е
Л
Ь

Как мы видели раньше, световые пятна в акварели обычно создаются за счет изображения того, что их окружает. Но есть и другой метод, который включает в себя накладывание краски, а затем ее удаление. Светотени, сделанные классическим методом резервирования, имеют жесткие, четкие края, но зачастую требуется более мягкий и рассеянный эффект. Например, облака или предметы с матовой поверхностью не имеют четкой светотени и будут выглядеть нереалистичными, если их нарисовать подобным образом. В таких случаях вам нужен метод выявления рисунка.

Это на удивление просто. Вам нужно только наложить краску и до того, как она высохнет, макнуть в нее кисть или вытереть ее влажной губкой, тряпкой, куском бумажного полотенца или промокашкой — т. е. любым абсорбентом. Если вы когда-нибудь задумывались над тем, как создать эффект белых облаков на синем небе без тщательной прорисовки теней (которые всегда выглядят ненатурально), ваша проблема решена. Просто нанесите отмывку, с оттеночными переходами, и затем макните в нее кисть, а если вам нужно нарисовать облака, несущиеся по небу, проведите по бумаге выбранным вами инструментом. Более сложный цветовой эффект можно создать выявлением одной краски за счет другой. Например, для изображения пятнистой листвы вы можете нанести темно-зеленую отмывку на более светлую, дать ей подсохнуть, а затем стереть часть темной краски. Маленькие, мягкие светотени, например, на матовых предметах или на пейзажах, где изображена удаленная вода, можно сделать путем впитывания краски ватными палочками или сухой кистью в тех местах, где должны быть светотени. Вы даже можете стереть подсохшую краску в некоторых местах, используя более сильный нажим или набирая больше воды. Вы также можете соскрести краску лезвием. Эту технику процарапывания обычно используют для крошечных, тонких линий, например, созданных светом на травинках.

Выявление облаков

1 *Наложив бледно-синюю отмывку, позволив ей высохнуть и сверху нанеся разноцветную отмывку, художница использует смятое бумажное полотенце, чтобы слегка коснуться влажной краски.*



2 *Чтобы утешить нижнюю сторону облаков, было положено больше цвета, мокрым-по-мокрому, а затем его частично сняли бумажным полотенцем.*



3 *Эффект получился очень реалистичным, достигнут он был с минимальными затратами времени и усилий. Нежные облака сверху контрастируют с неровными краями, сформированными высохшими более темными отмывками.*

Выявление сухой краски



1 На высохшую желтую краску была нанесена серия зеленых размывок. Для усиления яркого освещения осталась небольшая область желтого цвета.



3 И, наконец, крошечные световые эффекты были исполнены процарапыванием засохшей краски лезвием скальпеля. Это всегда нужно делать на финальной стадии, поскольку разрушается поверхность бумаги и сверху уже будет невозможно положить слой краски.

4 Метод выявления идеален для мягких, размытых световых эффектов, которые видны на листве или на предметах с матовой поверхностью, но он наиболее эффективен, если контрастирует с четкими границами, которые достигаются резервированием областей краски.

2 Ватную палочку окунули в воду и размывают ею зеленую краску, создавая более мягкий свет, чем тот, который мог быть получен методом резервирования.



МАСКИРОВКА

А
К
В
А
Р
Е
Л
Ь

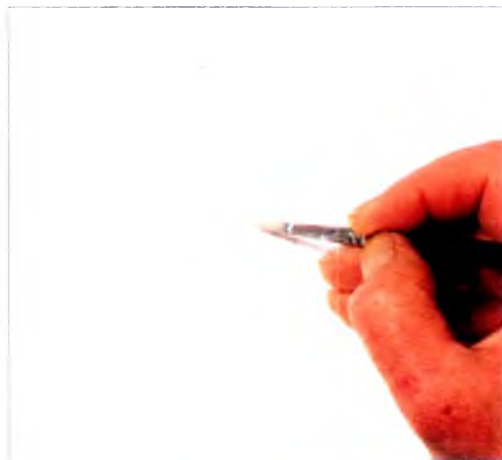
Сохранить световые пятна, нанеся вокруг краску, — способ идеальный, если требуемая форма довольно велика и четко определяется, но зачастую светотени могут быть мелкими и замысловатыми, в этом случае можно использовать «штрих». Некоторые акварелисты презирают использование подобных методов, считая их «механическими» или «ненадежными», но другие считают их необходимыми.

Большое преимущество маскировки состоит в том, что она облегчает вам работу и позволяет рисовать свободнее. Если вам приходится постоянно думать о том, как бы не закрасить мелкие формы, то есть опасность, что ваша работа станет напряженной и суетливой. «Штрих» позволяет работать так широко и спонтанно, как вам хочется, зная, что существуют защищенные части картины.

«Штрих» — это вязкий раствор, продающийся в маленьких бутылочках. Он либо желтый, либо белый. Желтый «штрих» лучше, потому что видно, на что вы его накладываете. Наносят «штрих» кистью, а когда он высыхает, сверху кладут отмывку. Когда высыхает и отмывка, «штрих» удаляют, потерев пальцем или ластиком. Немедленно вымойте кисть, потому что «штрих» трудно удаляется с ворсинок, и не используйте для этого самые дорогие свои кисти.

*Световые
эффекты
при помощи
«штриха»*

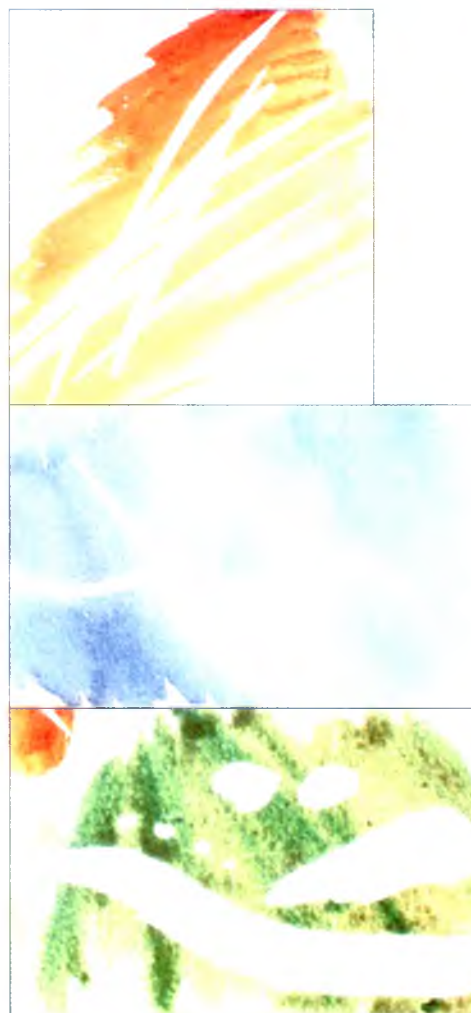
1 Здесь художница, используя «штрих», сохраняет мелкие участки, намекающие на пятнистый цвет. Она начинает с карандашного рисунка, а затем наносит «штрих» маленькой кисточкой.



*Живопись
белым
контуром*

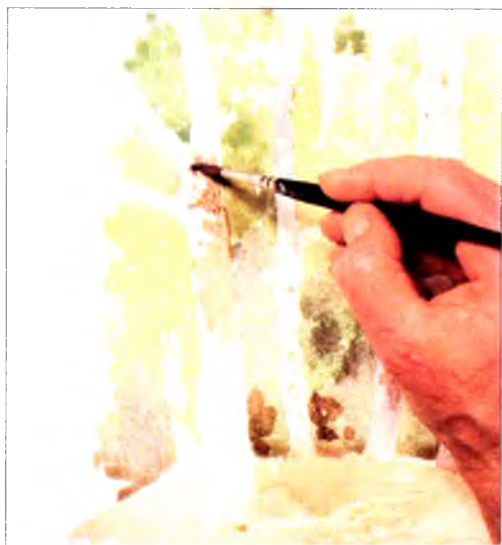
«Штрих» не только обеспечивает удобный способ сохранения белой бумаги для ярко освещенных участков, его также можно использовать более конструктивным образом, чтобы делать более явные мазки белого цвета.

«Штрих» — вещество густое, он очень эффективно сохраняет мазок кисти, как видно на примерах, где «штрих» был удален после того, как краска высохла. Таким образом, вы фактически рисуете белой краской, что было бы невозможно только одной акварелью.





2 Светлая серо-голубая отмывка положена на всю область стволов деревьев и на листву, ей дают засохнуть, а затем покрывают зелеными и желтыми красками, работая большей частью мокрым-по-мокрому.



3 Цвета листвы следует отделять от цвета стволов деревьев, поэтому первый цвет был высушен феном. Теперь «штрих» закрашивается коричневыми красками.

4 «Штрих» стирается кончиками пальцев. Перед этим краска должна полностью высохнуть, поэтому вновь использовался фен.



5 Когда «штрих» убран, под ним могут оказаться слишком голые, ярко высвеченные участки. В данном случае их оставили белыми на двух левых стволах деревьев, но в других местах слегка подтемнили. Светло-желтые отмывки положили на листва в центре и на светлый кусок переднего плана.

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ НЕПРОЗРАЧНОЙ КРАСКИ

В прошлом, да и сейчас акварель не всегда использовалась как прозрачная краска. Такие художники, как Альбрехт Дюрер в эпоху Ренессанса и Дж.М.У. Тернер в XIX веке, использовали такую акварель, которая была сходна с сегодняшней гуашью. Многие современные художники используют акварель и гуашь вместе или смешивают эти краски с небольшим количеством непрозрачной белой краски, что придает им объем, сохраняя при этом их прозрачные качества (непрозрачная акварель иногда называется «корпусной краской»).

Некоторые пуристы не признают непрозрачную краску, как и «штрих». Они считают их мошенническими, но это предубеждение. В живописи очень важно полностью использовать все возможности краски, чтобы достичь нужного вам эффекта. Если вы сможете сделать это, добавив непрозрачной белой краски, не стесняйтесь. Это идеальный метод для создания атмосферных эффектов, например, для изображения холмов, закрытых облаками, или мягких отсветов на воде.

Вы можете добавить дополнительное измерение своей работе, используя цветную бумагу, при этом вы можете работать белой краской или вовсе не использовать ее. Работа на цветной основе дает начало процессу выстраивания цветов. Она особенно подходит для любой относительно темной живописи, без яркой светотени. Сейчас можно купить цветную бумагу для акварели, но найти ее не очень просто, поэтому попробуйте поработать на цветной бумаге для пастели, которую приобрести гораздо проще. Сначала бумагу следует растянуть, поскольку она тоньше, чем большинство сортов бумаги для акварели.

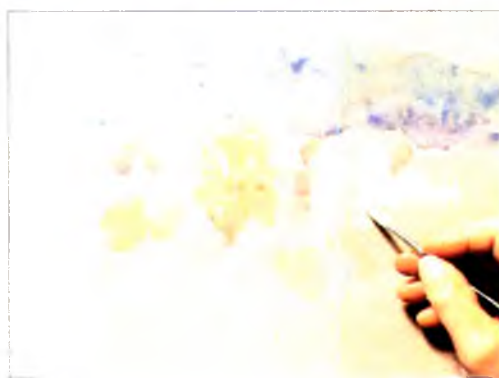
3 Дома — белые с небольшим добавлением темно-красного — выкрашены по белому цвету, мокрым-по-мокрому, и создается легкое смешивание цветов. Эффекты мокрым-по-мокрому непредсказуемы, если вы работаете непрозрачной краской, потому что она растекается не так свободно.

Работа на подкрашенной бумаге



1 Художница использует бумагу, поверхность которой напоминает ватман для пастели, однако эта бумага толще, поэтому во влажном состоянии не коробится. Перед наложением цвета художница сделала детальный рисунок зданий внутри пейзажа.

2 Секрет эффективной техники непрозрачной акварели состоит в том, чтобы добавлять белую краску только там, где это необходимо, и использовать ее умеренно. В данном случае белый цвет был использован для изображения неба, но после этого был положен темный слой чистой акварели.





4 И вновь непрозрачная белая краска смешивается с акварелью. В данном случае была использована белая гуашь, которая кажется художнице более подходящей, чем китайская белая краска, которая продается для акварельных работ.



5 На последних этапах была использована маленькая кисть для прорисовки очертаний крыши и покраски деталей окон; теперь листва на первом плане выстраивается мелкими отмычками и наслоениями мазков чистой акварели. Более темные цвета всегда остаются прозрачными.

6 Законченная картина удивительно изысканна и свежа, она сохраняет прозрачные качества, ассоциирующиеся с акварелью. Цвет бумаги намеренно оставлен, он виден между мазками на заднем и переднем планах и играет важную роль в общей цветовой гамме.

МЕТОДЫ ТЕКСТУРИРОВАНИЯ

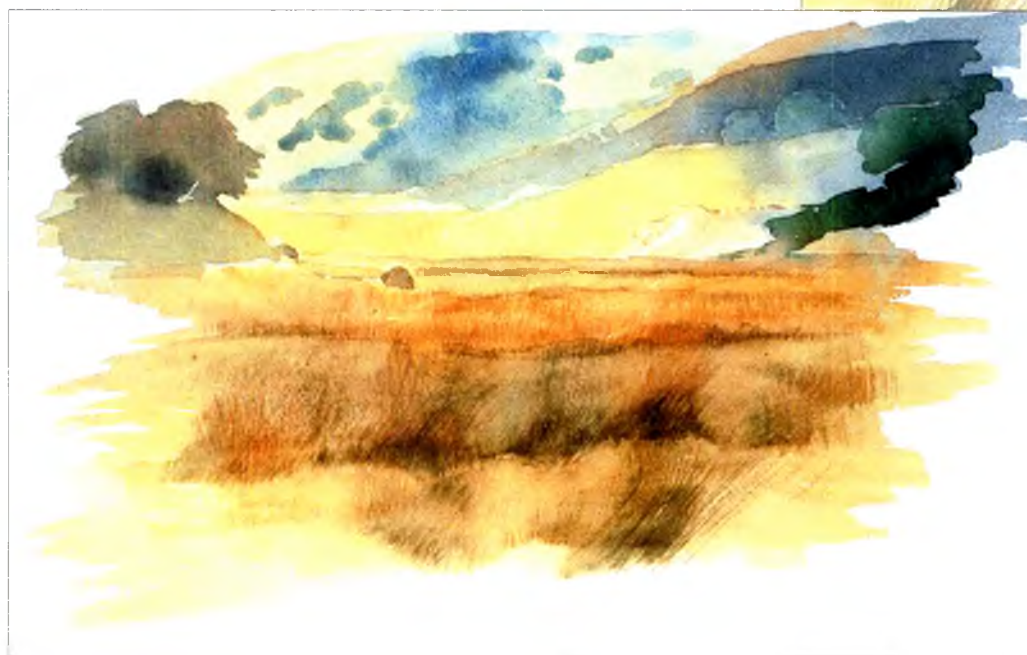
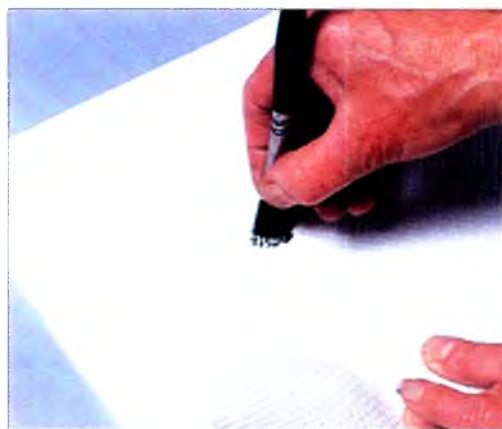
Довольно трудно понять, с чего начать, когда описываешь текстуру такой жидкой краски, как акварель. Как, к примеру, описать впечатление от усыпанного галькой пляжа или от поля, засеянного кукурузой, не выписывая каждый камешек или початок? Для этого существует много хороших специальных техник. Одна — сухая кисть, что означает, судя по названию, работу с минимальным количеством краски на кисти, чтобы она только частично покрывала бумагу. Этот метод часто используется для изображения травы, туманных деревьев вдалеке или меха животных. Для этого лучше всего взять плоскую кисть, волоски ее нужно слегка распушить большим и указательным пальцами, а затем промокнуть о промокашку или о бумажное полотенце, чтобы удалить излишки краски.

Еще один популярный метод — набрызгать краску на бумагу при помощи старой зубной щетки. Зубную щетку опускают в краску и держат над работой. Ручкой кисти, ножом или ногтем большого пальца нужно быстро вести по щетке, чтобы с нее брызгали капли.

Трава, нарисованная сухой кистью

1 Как указывает название метода, кисть должна быть довольно сухой после того, как вы опустили ее в краску. Чтобы удалить лишнюю краску, художница промокнула кисть о кусок бумажного полотенца.

2 Взяв кисть с квадратным концом, она слегка распушила ее волоски, а затем осторожно повела ее по бумаге, создавая при этом серию тонких линий.



3 Один слой, нанесенный сухой кистью, был наложен на другой, подразумевая различные направления, в которые клонится болютная трава.

Брызги от зубной щетки



1 Зубная щетка наполняется краской, а затем по щетине проводят карандашом, отчего краска разбрызгивается по бумаге.

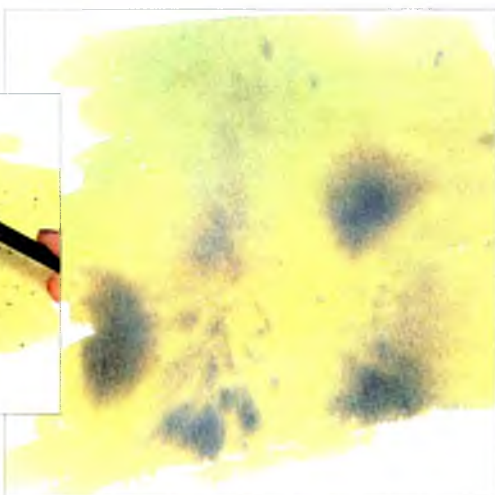


2 Брызги по тону схожи со слоем отмывки, они не должны слишком бросаться в глаза. С этим методом можно легко переусердствовать.

Брызги от кисти



1 На этот раз темная краска разбрызгивается по светло-зеленой отмывке при помощи кисти из щетины, по которой стучат карандашом, отчего капли получаются большими.



2 Поскольку разбрызгивание осуществляется методом мокрым-по-мокрому, более темный цвет растекается и до некоторой степени перемешивается со светлым.

Соляные брызги

1 Эта техника лучше получается на неабсорбирующей бумаге, в данном случае мы использовали гладкую (горячей прессовки) бумагу для акварели. Соль кидают в отмывку, и она немедленно начинает впитывать воду.

2 На этих примерах показаны отдельные эффекты, которых можно достичь подобным образом: они различаются в зависимости от использованного цвета, влажности отмывки и близости кристаллов соли друг к другу.



Эта техника очень эффективна для того, чтобы изобразить текстуру, не выписывая ее буквально. Но не следует слишком усердствовать. Если вы разбрызгиваете краску на бледную отмывку, например, рисуя песчаный пляж, не делайте брызги слишком темными, потому что они будут выглядеть искусственно. Разбрызгивание краски можно также использовать в чисто декоративных целях, для создания участка цвета, похожего внешне на гравюру.

Особенно интересный метод, идеальный для изображения старых скал или растрескавшихся стен, — это брызги соли, когда вы рассыпаете крупные кристаллы морской соли на мокрую краску. Крупинки соли впитывают воду, одновременно «выталкивая» пигмент, оставляя узор из бледных кристаллических фигур, после того как соль смахивается. Эффект бывает различным, это зависит от того, насколько влажной оказалась краска и какой цвет вы использовали. Некоторые пигменты «тяжелее» других и малоподвижны. Для достижения лучших результатов сыпьте соль сразу после того, как отмывка перестанет быть блестящей — это означает, что она начинает сохнуть. Сама соль сохнет долго, но мы советуем вам упорствовать.



ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ВОСКА

В какой-то степени эта техника похожа на технику использования «штриха». Обе техники включают в себя создание блокировки, не позволяющей краске достичь бумаги, но использование воска дает совершенно иной эффект. Она основана на взаимной несовместимости масла (воска) и воды (краски). Если вы потрете по бумаге свечкой или восковым карандашом, а затем нанесете на бумагу отмывку, краска будет стекать с воска. В отличие от «штриха», который после удаления оставляет идеальную форму, воск создает более тонкий, слегка пятнистый эффект. Это происходит потому, что акварельная бумага текстурирована, и воск приклеивается только к верху зерен, но если вы будете сильно нажимать на свечку или карандаш, то воск приклеится сильнее.

Использование воска — простая техника, которая может дать довольно красивые результаты. Ее часто используют в пейзажах для изображения неба с небольшими облаками или для мягкого блеска воды в озерах, реках и морях. Она также имитирует текстуру. Например, шероховатую поверхность старых зданий, раскрошившийся утес или древнее сучковатое дерево можно быстро и легко изобразить нанесением воска под свободные отмывки в технике мокрое-на-мокрое.

Если вы хотите использовать воск, то можете взять восковые карандаши или новый масляный брусок, который отлично годится для этих целей. Рисунок воском может быть как простым, так и сложным. Некоторые художники выстраивают картину слоями, сначала сделав на бумаге карандашный рисунок, затем нанеся краску и вновь начертив по ней карандашом, иногда даже царапая воск перед нанесением краски. Этот метод стоит попробовать, поскольку он может оказаться весьма увлекательным, — вы никогда не узнаете заранее, что у вас получится.

Акварель и масляный брусок

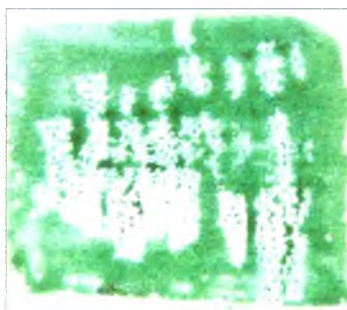
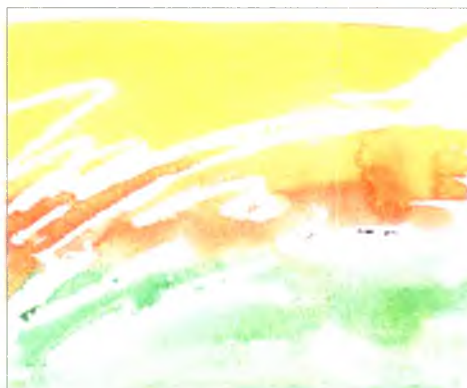
1 Эта художница использовала подобный эффект в своей работе, выстроив его техникой наложенных отмывок, а затем натирала высохшую краску прозрачным масляным бруском.



Типы воска

Конечный результат зависит от текстуры бумаги, от нажима бруска и от типа использованного воска.

В первом примере использовалась домашняя восковая свеча, а в двух других — масляный брусок. Более тонкие линии можно исполнить масляно-восковым карандашом.

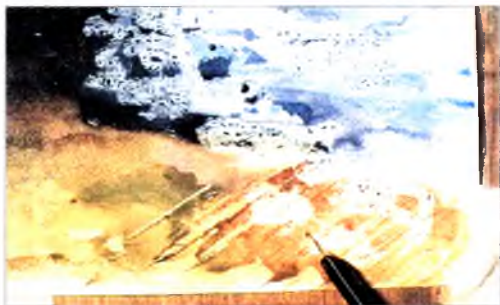




2 Когда сверху накладывают слой акварели, она соскальзывает с воска, оставляя мелкие пузырьки и пятнышки. Этот метод часто используется для воспроизведения текстуры.



3 На слой акварели вновь был наложен еще один слой масляным брусом, который затем стерли бумагой для создания эффекта мазков кистью.



4 Пока краска на переднем плане еще влажная, используется макетный нож, чтобы процарапать линии сквозь воск и краску. Темные линии получаются там, где удалили воск, поскольку краска пропитала слегка протертую поверхность бумаги.



5 Для неба был использован более легкий метод процарапывания, но в данном случае эффект получился иным, потому что нож удалил слой акварели, лежащий на воске, и остались белые черточки.

6 Художница не пыталась точно отразить детали пейзажа; остатки воска на переднем плане наводят на мысль о воде, не изображая ее буквально. Подход художницы — в большей степени импрессионистский, она позволяет самой картине диктовать процесс рисования.



Линия & ОТМЫВКА

Перо и акварель

Эта техника, которая сочетает рисунок и живопись, используется уже много лет, но так и не утратила свою привлекательность. Традиционно ею пользовались иллюстраторы — и пользуются ею сегодня, как средством введения цвета в то место, где первоначально был рисунок, обычно пером и тушью. Современные художники пользуются техникой линии и отмывки более индивидуальными и часто весьма изобретательными способами.

Линия и отмывка — это смешанная техника, поэтому в таких работах крайне важно попытаться объединить два материала для создания единого образа. Не всегда стоит начинать с рисунка или доводить рисунок до финальной стадии — нанесения краски. Обычно лучшие и более «профессиональные» эффекты создаются равномерным добавлением цвета или линии, как того требует картина.

Не обязательно пользоваться пером при работе линией и отмывкой. Акварель часто сочетают с карандашным рисунком, карандашные линии обеспечивают детали и четкие штрихи. Карандаш и акварель отлично сочетаются друг с другом, поскольку карандаш дает более мягкую и менее напористую линию, чем перо.

Но в целом перо используют чаще, поэтому, если вы хотите попробовать эту технику, вам придется поэкспериментировать с различными перьями, которых очень много на рынке. Вы можете использовать фломастеры с тонким пером (только не с исчезающей линией), перьевые ручки и перья. Для начинающего художника больше подходят перья, поскольку ручки с меняющимися перьями относительно недороги. Обычно используется водонепроницаемая тушь, но стоит попробовать и водорастворимую тушь. Она слегка подтекает после нанесения акварельной размывки, что может быть эффективным способом смягчения линии.

1 Художнику нравится развивать линию и цвет одновременно, поэтому он начал с карандашного рисунка, чтобы обеспечить некоторые ориентиры для первых отмывок, которые он наносит свободно, мокрым-по-мокрому.

2 Когда отмывки высохли, он рисует пером, используя водонепроницаемую тушь. На этом этапе работы линейное рисование он сводит к минимуму.

3 Рисунок значительно усилен смелыми линиями и областями штриховки. Чтобы не слишком выделялись линии, художник теперь наносит более темный цвет.





4 Область перед домом обозначается дальнейшей работой пером. Заметьте, как размытки мокрые-по-мокрому на переднем плане высыхают и получают твердые, неровные границы, сочетающиеся с линиями пера.



5 На большое дерево было положено несколько слоев размытки, это свободно делали краской. Последние штрихи были положены более тонким пером, чем то, что использовалось ранее.

6 Когда сначала целиком выполняется рисунок, работа пером и размывкой может стать довольно трудной и нервной, отчето появится эффект «заполненного рисунка». Художник избегал этой ловушки и объединил рисунок с живописью, не теряя контраста между линейностью и смело наносимым цветом.

ПОТЕКИ ФОНА

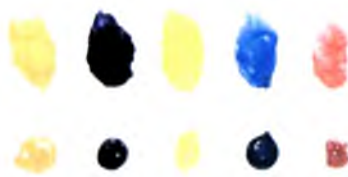
А
К
В
А
Р
Е
Л
Ь

Если вы когда-нибудь пробовали работать по еще не засохшей размывке, то сталкивались с феноменом потека. Новая краска просачивалась в старую, создавая странные кляксы с жесткими, зазубренными краями; некоторые художники называют такие кляксы цветной капустой — понятно, почему. Обычно потеки вызывают тревогу и отчаяние, потому что вам придется отказаться от всего рисунка или, по крайней мере, стереть эту часть картины губкой и начать снова.

И все же очень важная часть работы акварелью состоит в том, чтобы научиться использовать случайные эффекты акварельной природы. Акварель — краска непредсказуемая. Некоторые художники создают такие потеки намеренно или просто позволяют им случаться, а затем оставляют их, потому что они улучшают картину. Эффекты, созданные потеками, отличаются от тех, которые получаются более традиционными способами, и странные формы часто заставляют задуматься. Например, потек на небе часто напоминает облако, которое, вероятно, будет отличаться от того, что вы замыслили, но облако на переднем плане может

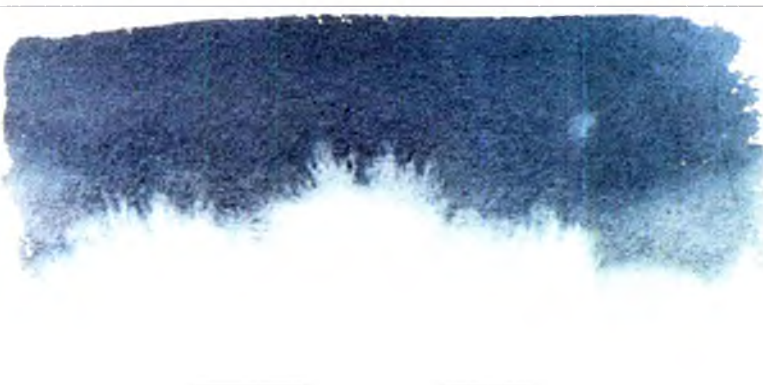
добавить дополнительный интерес картине. В цветочной композиции потеки особенно полезны, поскольку они часто напоминают форму лепестков и цветков.

Потеки нельзя контролировать с большой степенью точности, но не стоит

АКВАРЕЛЬНАЯ
ПАЛИТРАЛОТКИ
С АКВАРЕЛЬНОЙ
КРАСКОЙ

полагаться на волю случая. Вы можете устраивать потеки по желанию, если использовать краску, сильнее разведенную водой, чем первоначальная краска (но нельзя использовать эффект густой краски на жидкой). Вы можете наклонить подрамник, как в работе мокрым-по-мокрому, а затем воспользоваться феном, чтобы «остановить» потек, когда вас будет устраивать достигнутый эффект. Однако не стоит забывать, что живопись мокрое-на-мокрому продолжает движение по мере подсыхания.

Случайные потеки

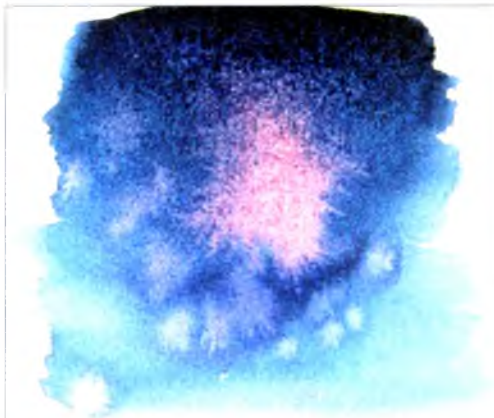


Эти примеры показывают, что происходит, когда вы впали в панику и пытаетесь вновь работать по отмывке. В первом примере отмывка была очень влажной; во втором — она кажется сухой, но не была таковой.

Намеренные потеки



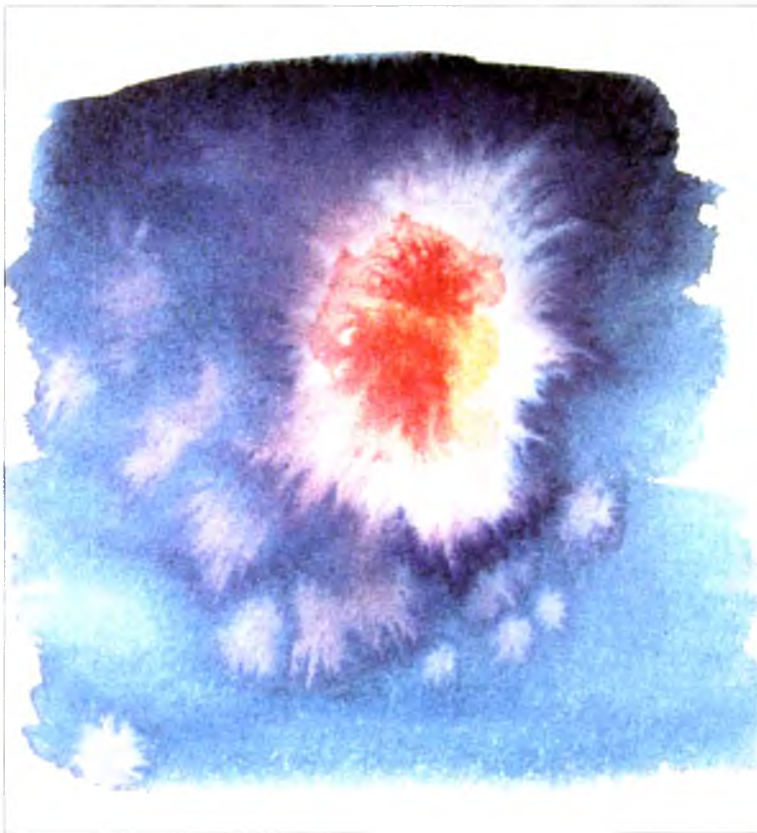
1 Сначала была нанесена отмывка темного цвета индиго, затем во влажную краску накали более водянистую отмывку розового лака. Она немедленно начала растекаться.



2 Краска будет продолжать двигаться до тех пор, пока полностью не высохнет. На этом этапе первая размывка начала высыхать по краям, но центральная область остается влажной, а розовый лак продолжает проникать в более темный цвет.



3 Теперь в центр капнули желтой краской. Она, в свою очередь, отодвигает малиновую краску в сторону и создает бледную область внутри более темных цветов.



4 Наконец, бумаге дают высохнуть и мокрой кистью по сухой бумаге кладут светлый малиновый цвет, а затем на влажную бумагу мокрой кистью наносят более темный малиновый цвет. Таким образом можно изображать различные эффекты, похожие на цветы.

ДОБАВКИ К КРАСКАМ

А
К
В
А
Р
Е
Л
Ь

Пигменты, используемые для изготовления акварели, связываются смолой, которая называется гуммиарабик; ее также можно использовать как материал для живописи. Она продается в большинстве хороших художественных салонов. Небольшое количество смолы, смешанное с водой (смолистая вода), делает краску более блестящей и менее жидкой, придавая ей объем. Это позволит вам выстроить часть картины мелкими отдельными мазками, которые не будут сливаться друг с другом. Такая техника хороша для любой части картины, где нужно изобразить много точных деталей, в особенности если вы намереваетесь использовать темные цвета, которые в ином случае станут грязными и тусклыми. Эта техника также полезна для выявления сухой краски. Если вы нанесете слой краски, смешанной со смолистой водой, на другую, более бледную отмывку и дадите ей высохнуть и только после этого начнете обрабатывать участки картины влажной кистью, верхний слой краски будет сходить очень легко, потому что вода растворяет смолу, выявляя краску под ней.



Использование воды с гуммиарабиком

1 Художница начала с традиционных отмывок из воды и краски и покрасила деревья темно-зеленой краской, смешанной с водой и гуммиарабиком (примерно две части воды и одна часть смолы). Отметьте насыщенность цвета и то, как каждый мазок кисти остается отдельным.

2 Гуммиарабик также упрощает технику выявления. Смола растворяется водой, поэтому если вы дотронетесь мокрой кистью до краски, то удалите верхний ее слой.



3 Влажная тряпка слегка касается краски и создает более мягкие, более размытые ярко освещенные участки. Заметьте, как первоначальная желтая отмывка остается нетронутой: это происходит потому, что для первого цвета не использовалась смесь воды и гуммиарабика.

4 Вы можете видеть, что вода с гуммиарабиком придает работе дополнительное измерение. Эффект выявления ярко освещенных участков отличается от стандартных методов. Сама художница, которая никогда раньше не использовала эту технику, была поражена.

Смесь краски с мылом

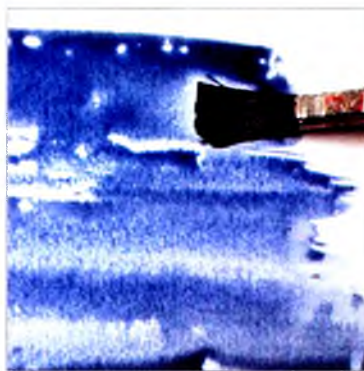


1 Кисть опустили в крепкий раствор краски, а затем ею потерли о кусок мыла. Это загустило краску, поэтому она сохранила все отметины кисти, не утрачивая прозрачности.

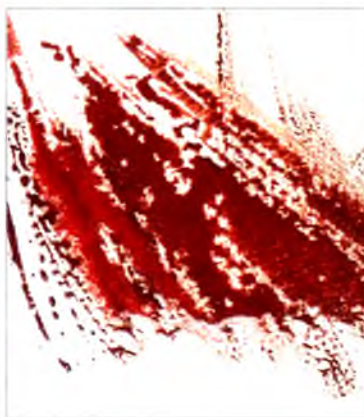


2 Кисть из щетины дает иной эффект, потому что мыльную краску можно использовать гуще, волнистыми мазками, которые формируют борозды и пузырьки. Они остаются и после того, как краска высохнет, создавая интригующее впечатление пятен и маленьких кругов.

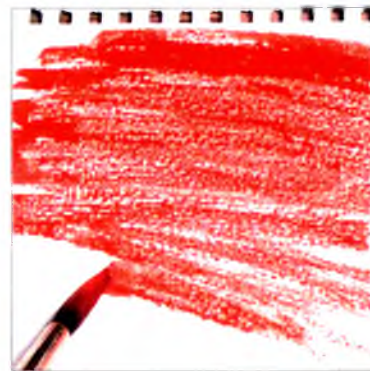
Акварель и скипидар



1 Кисть сначала опустили в скипидар, а затем в краску. Таким образом, образовались полосы, поскольку краска уходит от масляной поверхности скипидара.



3 Для этого примера был использован тот же метод, но мазки клали не так близко друг к другу, их тянули, чтобы текстура получилась легкой и шершавой.



2 Здесь скипидаром и кистью из щетины потерли всю поверхность бумаги, а затем сверху положили краску.



4 В данном случае скипидар накапали в мокрую отмывку: смесь из воды и краски затем размазали в стороны, чтобы сформировать бледные очертания.

Бычья желчь — еще один материал, который продают специально для работы акварелью, — имеет противоположный эффект. От нее краска течет свободнее, и поэтому желчь называется «нарушителем напряжения воды».

Это все о традиционных добавках. Но существует еще одна интересная «альтернатива» — мыло. Здесь появляется эффект, схожий с эффектом гуммиарабика. Мыло стужает краску настолько, что она держит отметины кистью, но добавляет пузырьки, которые формируются во время работы, а высыхая, они образуют интригующие кольца и капли. Мыло особенно полезно для создания эффектов тек-

стуры и может быть идеально для изображения грозового неба.

Вы также можете создать интересные эффекты в работе акварелью, применяя варианты техники использования воска. В этом случае используется скипидар, который, будучи маслянистым веществом, отталкивает акварель. Если вы нанесете на бумагу слой скипидара, а затем покрасите его, краска и масло отделятся, но только частично, поэтому получится эффект полос или мрамора. Вы также можете смешать немного краски и опустить кисть в скипидар до нанесения краски на бумагу. Как и все подобные способы, этот метод непредсказуем, но его стоит попробовать.

СРАВНИТЕЛЬНАЯ ДЕМОНСТРАЦИЯ

А
К
В
А
Р
Е
Л
Ь

Непрофессиональные акварелисты иногда ограничивают себя без особой на то необходимости или изучают творчество только одного конкретного художника, стараясь работать точно в таком же стиле. Это может быть ценно: художники всегда находятся под влиянием своих учителей или художников прошлого, которых они обожают. Но это может и завести вас в тупик, и вы решите, что существует только один способ рисования акварелью, а прочие техники неверны. Для того чтобы показать, что все работают по-разному, мы попросили двух разных художников нарисовать один и тот же предмет, используя их любимые методы.

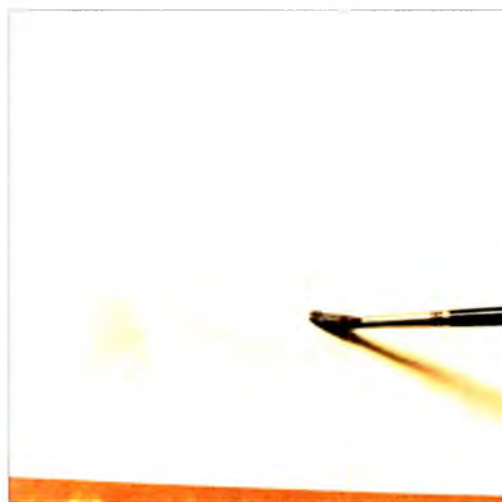
Джон Лидзи использует сочетание методов мокрое-по-мокрому и мокрое-по-сухому, рисуя на гладкой бумаге (горячей прессовки), потому что ему нравится заставлять краски затекать друг на друга и образовывать лужицы и потеки. Розалинда Катберт рисует на бумаге средней шероховатости, используя классическую технику мокрым-по-сухому.



Красивый натюрморт с синим стеклом и серебряными предметами разместили на клетчатой скатерти.

Акварель на гладкой бумаге

1 Для того чтобы было проще решить, какие цвета потребуются для серебряной чаши, художник начинает накладывать светлые отмывки на заднем плане. Но сначала был сделан тщательный карандашный рисунок, чтобы эти первоначальные отмывки не заходили за границы предметов.



2 Для достижения мягких эффектов в изображении основной части вазы использовался метод мокрым-по-мокрому, но белые ярко освещенные участки должны быть четко выделены, поэтому их не закрашивали. Части этой оранжево-желтой отмывки, в свою очередь, оставили в качестве ярких световых пятен вместе с маленькими фрагментами справа, где использовали метод резервирования.



3 Художник использует технику мокрым-по-мокрому только для определенных участков картины, он подчеркивает четкие яркие края и на серебряной чаше, работая мокрым-по-сухому, высушивая картину феном между каждым этапом.





4 Более темную отбивку, положенную на яблоко, затем стерли ватой для создания рассеянных ярко освещенных мест. Вата и фен — важные предметы в «сумке с инструментами» художника.



5 Цвет заднего плана осторожно вырисовывается вокруг красок бокала. Хотя бокал и ваза были закрашены главным образом мокрым-по-мокрому — эффект четко виден на фотографиях — картину высушили, чтобы новые цвета не затекали на синий.



6 Для смягчения областей заднего плана и в связи с необходимостью обеспечить небольшие вариации тона и цвета, вновь была использована влажная вата для выявления некоторых мест влажной краски. На гладкой бумаге часто проявляется зернистость — один из привлекательных случайных эффектов, которые любит использовать акварелист.



7 Тут вы можете видеть, как первоначальная отбивка ложилась на яблоко на этапе 2, а затем была оставлена для ярко освещенных мест, когда темные цвета накладывались мокрым-по-сухому. Добавленная темная тень придаст яблоку дополнительную плотность.



8 Сочетание мягких эффектов мокрым-по-мокрому и четких границ очень красиво. Обработка серебряной чаши и верха вазы показывает важность первоначального рисунка в акварельной работе; каждое ярко освещенное место и участки отраженного цвета нужно располагать точно, чтобы изобразить формы предметов.



1 Как и на предыдущем примере, художница начала с карандашного рисунка, хотя здесь линии и светлее. В отличие от другого художника, она начала не с заднего плана, а немедленно установила цвета бокала и вазы.



3 Художница планирует приводить в соответствие цвета заднего и переднего планов с цветами вазы и бокала, поэтому она сначала сконцентрировалась на этом. Теперь темный ультрамарин положен и на большую часть бокала, а более светлый синий тон оставлен для ярко освещенных мест.



5 Закончив вазу до других предметов, художница может оценить силу цветов, нужных для яблока и его отражения в серебряной чаше, которую она будет рисовать следующей.



2 Синий — доминирующий цвет в картине, и до сих пор не вводилось никакого другого цвета. Было использовано два главных синих оттенка — ультрамарин для вазы и голубой фталоцианиновый, более холодный, зеленоватый цвет для бокала и скатерти.

4 Светлая желтая отмывка кладется на скатерть и на яблоко и там, где желтый цвет накладывается на светлый голубой. Два цвета смешиваются, и получается зеленый. Более теплый оранжеватый желтый нанесен на синий внизу вазы, он отражает цвет яблока.



6 Разломанный цвет яблока и внутренности серебряной чаши был достигнут гравировкой пунктиром — версией техники сухой кистью, которая будет использована еще раз для тени. Взяв минимальное количество краски на кисть, художница слегка промокает ее на бумаге.





9 На конечных этапах было положено несколько легких слоев размыток на скатерть, чтобы усилить ее, а часть заднего фона за столом была затемнена теплым серо-голубым тоном. Это единственное место на картине, где цвета смешивались мокрым-по-мокрому, чтобы достичь требуемого мягкого эффекта.



7 Хорошая идея — оставить задний план натюрморта на потом, поскольку иногда не знаешь, какой нужен фон до той поры, пока не нарисуеть предметы. Здесь выбран желтый задний фон, по тону схожий с цветом скатерти; подрамник перевернули для упрощения наложения размытки.



8 Для придания предмету, например, этому синему бокалу, дополнительной четкости и воздействия были добавлены тонкие ярко освещенные места там, где края бокала улавливают свет.

ПЕЙЗАЖ

У большинства людей акварель, вероятно, в первую очередь ассоциируется с пейзажем. Это происходит скорее всего потому, что существует давняя традиция написания эскизов акварелью, но, какой бы ни была причина, нет сомнения, что текучесть и яркость акварели вместе с ее портативностью делают ее великолепным материалом для рисования с натуры.

Конечно, нет необходимости все время работать, копируя жизнь. Об альтернативных методах мы поговорим позже. Если вы интересуетесь пейзажем, мы советуем вам сделать, по крайней мере, несколько работ на природе, поскольку не существует прямой альтернативы визуальному наблюдению. Перед началом воплощения вашего замысла в красках вы должны решить, как организовать композицию картины.

**Единство и контраст**

На пейзаже Джульетт Палмер создала визуальные связи между небом и землей, используя схожие очертания для мелких облаков и деревьев. Это придало композиции единство, а контрастом служат прямые линии домов. В работе «Оранжерея» она занялась подобным контрастом более тщательно, используя геометрические формы и светлые цвета архитектурных деталей в качестве фона для свободных форм и ярких оттенков цветов.

**Размещение фокусного центра**

Если на том виде, который вы выбрали, имеется одна особенная деталь, привлекающая ваше внимание, например, темное дерево на светлом заднем фоне или яркий участок цвета, в вашей картине он станет фокусным центром. Поэтому вам нужно подумать о том, где его разместить и как акцентировать. В картине Джульетт Палмер «Пик Дистрикт, весна» фокусный центр (белый дом) расположен чуть-чуть не по центру, и взгляд ведут к нему изгибающиеся диагонали полей, стены на переднем плане и четкое очертание высокого дерева.



Визуальные связи

Передний план часто является причиной неудачной композиции пейзажа. Зачастую его прорабатывают более детально, чем средний и дальний планы, отчего картина выглядит разъединенной. Джоан Эллиот Бейтс в работе «Тропа мула со смоковницей» минимально проработала передний план, но тщательно связала смоковницу с остальной картиной, позволив ветвям дерева перекрыть здания и используя те же изогнутые линии для изображения холмов сзади.

Создание движения

Хороший пейзаж должен заставить глаза зрителя обозревать всю картину и вглядываться в ее глубь, чтобы уловить движение в композиции. В своей работе «Дорога в Ронду» Пип Карпенгер достигла этого как с помощью энергичных мазков кистью, так и тем, как она смогла организовать картину. Участок деревьев и едва намеченная трава слева ведут к изгибающейся дорожке, по которой невольно следует взгляд. Тропинки, дороги, ручьи или реки, идущие от переднего плана на задний, — обычный композиционный прием.



СОЗДАНИЕ КАРТИНЫ

Хотя вы рисуете то, что видите, вам все равно придется придумать композицию работы. Это не означает, что вы должны нарисовать побольше деревьев или изобрести тени там, где их нет, но вы должны решить, какую позицию занять, на какой части сцены сконцентрироваться, какую часть картины вы отдадите переднему плану и так далее. Перед началом погуляйте немного, чтобы найти такое местоположение, которое даст вам наиболее интересный угол зрения на предмет. Когда вы разберетесь с местоположением, половина композиции будет решена.

Но вам еще нужно будет решить, где разместить горизонт, и понять, где те элементы в сцене, которые усилят нужный вам эффект, те, которые могут его снизить, или те, которые можно исключить.

РИСОВАНИЕ

А
К
В
А
Р
Е
Л
Ь

Вы не копируете сцену; вы выражаете свое мнение о ней и не должны включать в картину все, что видите. В конце концов, вы вряд ли будете рисовать все травинки на переднем плане, вам придется обобщать, чтобы воспроизвести траву. Поэтому, если на переднем плане находится маленький, невыразительный куст, который заслоняет вид большого дерева дальше, проигнорируйте его. Вы также можете изменить свое местоположение, чтобы куст меньше загораживал дерево.

Золотое правило композиции состоит в том, чтобы избегать симметрии. Не стоит делить картину пополам, чтобы горизонт находился прямо посередине, в особенности если линия горизонта плоская — как на морском пейзаже. Вы также не должны располагать самые важные элементы картины, например дерево, прямо в центре. Симметрия скучна и статична, в своей работе вы должны стремиться к ощущению жизни и движению.

СОХРАНЯЯ СВЕТ

Изменение света — постоянная проблема для тех, кто работает на пленэре. Даже если солнце не светит на вас, все тени и краски двигаются. Само солнце неумолимо движется по небу, меняя направление теней и света сначала с одной стороны дерева, а затем с другой.

Единственный способ подражать этому — работать как можно быстрее, но без спешки. Ограничьте себя маленьким масштабом, чтобы скорее заполнить лист бумаги. Полезно отметить направление света, когда вы начинаете рисовать. Либо нарисуйте карандашом маленький крестик в углу картины или сначала набросайте вчерне главные тени, чтобы не было соблазна изменить их.

Не пытайтесь работать над одной картиной целый день, это можно делать только в облачную погоду, потому что сцена, которую вы видите утром, полностью отличается от той, что предстанет перед вами вечером. Лучше всего дать себе определенный лимит времени, скажем, три часа, или работать два дня в одно и то же время.



Человеческий интерес

Вы часто можете придать дополнительный интерес пейзажу или подчеркнуть центр композиции, включив в пейзаж одну-две фигуры. В работе Рональда Джести «Штормовой день» мужчины прикрывают головы от брызг разбивающихся волн, а женщина вытягивает руку, как бы предупреждая их об опасности, — это элементы рассказа. Все это и окружающие их темные скалы обеспечивают контраст тона, который притягивает внимание к фокусному центру картины.





Опытные художники могут продолжать работать в меняющихся условиях, но это происходит только потому, что у них хорошо натренированная визуальная память и достаточная дисциплинированность, которая позволяет им не отвлекаться от того, что они увидели первоначально.

РАБОТАЯ ДОМА

Не очень практично рисовать большие картины на пленэре, но это хороший метод для рисования на месте карандашных серий и маленьких цветных эскизов, чтобы затем дома продумать и нарисовать картину. У такого метода есть двойное преимущество. Во-первых, вы на опыте познаете предмет, а во-вторых, можете работать не спеша, включая любые специальные техники, которые, как вам кажется, улучшат картину.

Рисование эскизов для картины, в отличие от простых набросков, — это особое мастерство, поскольку вы должны научиться давать себе достаточное количество визуальной информации, по которой вы сможете работать в дальнейшем. Художники часто делают письменные заметки в альбомах о цвете, форме и так далее, чтобы

позднее можно было все вспомнить. Даже делая цветные эскизы, старайтесь ничего не забыть, лучше иметь слишком много информации, чем слишком мало.

Вы также можете использовать фотографии как основу для картины. Вам могут говорить, что никогда нельзя работать по фотографии, но это нереалистично. У большинства художников время на пленэре ограничено, и погода часто не дает позаниматься на природе, поэтому лучше работать по фотографиям, чем не работать вообще.

Но в данном случае существуют проблемы. Камера редко точно передает цвета; теряются многие тонкие нюансы и часто ослабевают темные цвета, превращаясь в бесформенную массу без деталей. Фотографии зачастую уплощают перспективу и уменьшают ощущение трехмерности пространства.

Чтобы оставить себе более широкий простор для будущей работы, художники, использующие фотографии, обычно снимают предмет с нескольких точек, а затем соединяют все в своей собственной композиции. Иногда они делают и наброски.

Студийные картины

Патрик Куллен делает большие акварели в студии с эскизов. Эта картина «Пейзаж в регионе Ла Крета, Тоскана» шириной более полутора метров. Обращаясь к эскизам и рисункам, сделанным на месте, а иногда выполняя рабочие рисунки для планирования композиции, он рисует область за областью, выстраивая глубокие, насыщенные цвета целой серией многослойных мазков и изредка размывая краску, чтобы достичь мягких градиентов тона и цвета.

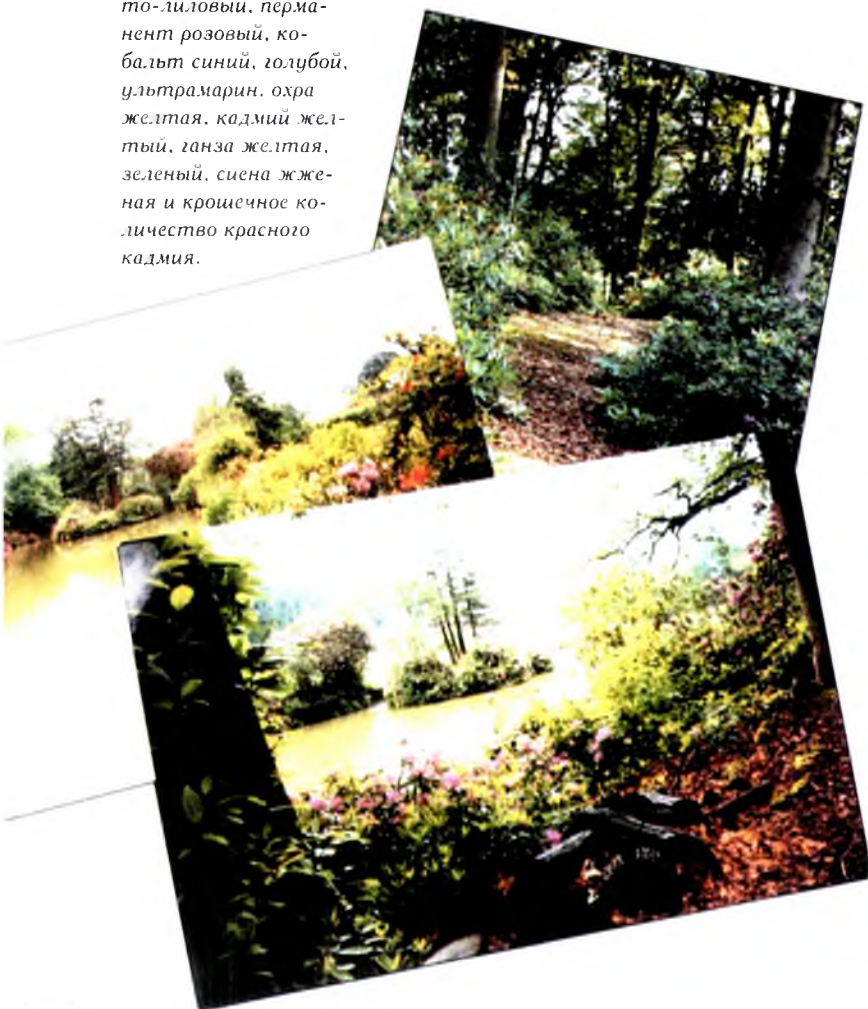
ДЕМОНСТРАЦИЯ



А
К
В
А
Р
Е
Л
Ь

Хейзел Соун известна главным образом как акварелистка, рисующая пейзажи, хотя иногда она работает маслом. Она любит работать на месте, если это возможно, но когда время не позволяет, она сочиняет работы в мастерской, используя фотографии. Она редко работает только по одной фотографии, но старается использовать несколько снимков, выбирая различные элементы из каждого и убирая ненужные детали. На определенной стадии работы она откладывает фотографии, чтобы акварель могла развиваться независимо.

ИСПОЛЬЗОВАННЫЕ ЦВЕТА: розовато-лиловый, перманент розовый, кобальт синий, голубой, ультрамарин, охра желтая, кадмий желтый, ганза желтая, зеленый, сиена жженая и крошечное количество красного кадмия.



1 Художница обычно использует «штрих» для ярко освещенных участков; она начинает рисовать «штрихом», обращаясь к фотографии и руководствуясь первоначальным, светлым карандашным рисунком.



2 Она постепенно строит цвет от светлых отмывок до темных в классической технике акварели, работая главным образом мокрым-по-сухому, но в определенных областях используя методы мокрым-по-мокрому. Светлая смесь из розового и розовато-лиловых цветов накладывается на «штрих» слева картины, а позже ее втрет.



3 Цвета цветов и яркий красно-коричневый цвет на переднем плане устанавливают основу всей теплой цветовой гаммы, поэтому яркие тона блокируются на ранних этапах.



4 Примерно через час после начала работы главные цвета будут установлены, а позже их утешнят и усилят дальнейшими отмывками. До сих пор метод мокрым-по-мокрому был использован только на заднем фоне, где нужны мягкие эффекты.



5 Теперь завершены дальние деревья, художница обращает внимание на область вдали озера. Тут цвета насыщеннее, но для более мягких эффектов вводятся пятна влажных, не очень насыщенных цветов.



6 Для усиления переднего плана на отмывки светло-розового и темно-красного цветов накладывается темная смесь. Эту область прорабатывают мокрым-по-сухому, чтобы достичь четких границ, придавая переднему плану более четкий фокус, чем на более удаленных частях пейзажа.

7 «Штрих» был удален с некоторых головок цветов, а теперь их покрывают мазками розового цвета. «Штрих» удалялся на различных этапах рисования, в зависимости от того, насколько насыщенными должны быть ярко освещенные места.





8 Листья большого дерева справа, будучи ранее нарисованной мокрым-по-мокрому, даст нежные смеси цветов, когда желтый цвет затекает в сине-зеленый. Четкие мазки теперь очерчивают те листья, которые находятся ближе к переднему плану.



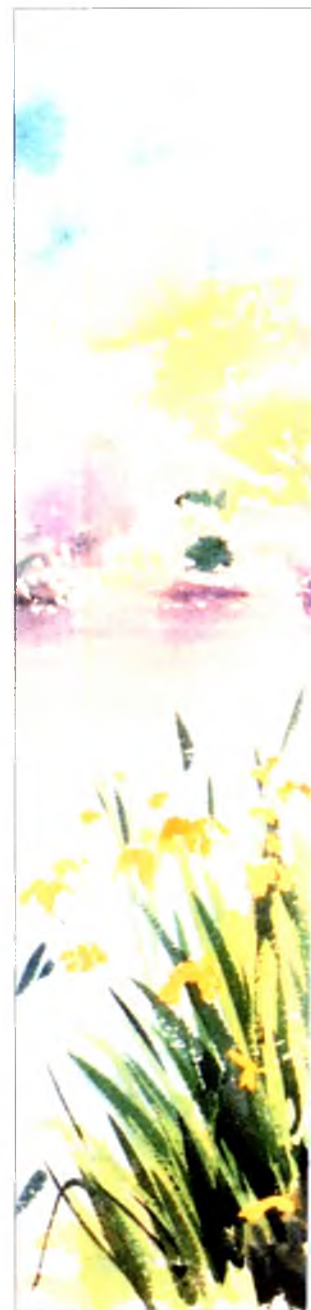
9 «Штрих» удаляют с головок цветов на переднем плане, осторожно потерев его пластичным ластиком. На камышах «штрих» оставляют, создавая красивую пятнистую текстуру, похожую на эффект воскового сопротивления.



10 Теперь цветы красят в желтый цвет, а крошечные участки белой бумаги оставляют незакрашенными. Их можно рисовать по светло-голубому цвету воды, без использования «штриха», но даже самые бледные слои нижних отмылок войдут в состав чистой яркой желтой краски.



11 Штрихи темно-розового цвета были добавлены в головки цветов на переднем плане картины.





12 На конечных этапах тональные контрасты на переднем плане акцентируются и выдвигают эту область вперед, усиливая при этом ощущение глубины картины. Художница включает темный цвет, рисуя мокрым-по-мокрому, используя кончик кисточки.



13 Художница обдумывала, не воспроизвести ли побольше отражений, которые были четко видны на одной из ее трех фотографий, но решила не делать этого, предпочитая подчеркнуть треугольную форму бледной глади водоема.

ЦВЕТЫ



А
К
В
А
Р
Е
Л
Ь

Если пейзаж — самый популярный предмет для акварелистов, то цветы не отстают от него. Иногда эти два объекта дополняют друг друга. Если вы рисуете цветы в их природном месте обитания, например, в саду или в парке, то создаете «мини-пейзаж», а цветы в вазе или в чаше дома становятся цветочным натюрмортом.

Где рисовать цветы — дома или на улице — решать вам. Однако же новичку в рисовании цветов лучше избегать проблем с меняющимся светом, ненадежной погодой и неудобствами. Рисование цветов требует концентрации и терпения. Выстраивая свой собственный цветочный натюрморт, вы можете потратить время на их аранжировку и работать медленно.

АРАНЖИРОВКА ГРУППЫ

Аранжировка любого натюрморта требует тщательных размышлений, и цветочная группа не является исключением. Сначала вы должны решить цветовой баланс — как правило, не стоит брать слишком много разных цветков, которые начнут соперничать друг с другом. Обычно самые эффектные цветочные натюрморты — с одним доминирующим цветом. Вы можете выбрать, например, только белые цветы или несколько голубых, с одним желтым цветком для контраста.

Выберите сосуд, подходящий к цветам, чтобы они не выглядели в нем стесненно, но и не рассыпались в стороны. Стремитесь к естественности и избегайте официальных аранжировок, которые иногда можно увидеть в церквях и в публичных местах. Пусть некоторые цветы перекрывают друг друга: одни будут выше других, часть цветов повернута к вам, а часть от вас отворачивается.

РИСУНОК НА БУМАГЕ

Вы будете рисовать более уверенно, если начнете с хорошего рисунка, но прежде продумайте, где будут располагаться цветы на бумаге.

Лучше проще

Тщательно скомпонованные букеты, которые любят флористы, не всегда удастся красиво нарисовать, поэтому, когда вы аранжируете цветы, посмотрите, не сможете ли вы улучшить композицию, ограничив количество цветов. В своей работе «Маки» Элизабет Харден привлекает внимание к формам и цвету маков, сконцентрировавшись на нескольких головках цветов, а для контраста она добавила один-два мелких белых цветка и коробочки маков. Поскольку красный цвет на фоне темно-зеленой листвы на переднем плане выглядит крайне эффектно, она мудро решила не закрашивать задний фон.





Цветы в натюрморте

Не обязательно рисовать цветы отдельно, они могут стать частью общего натюрморта, как в работе Джоан Эллиот Бейтс «Натюрморт, украинская кухня». Цветы — главный объект картины, но окружающие предметы и занавеска были тщательно аранжированы, поскольку играют вспомогательную, но жизненно важную роль в композиции. Обратите особое внимание на то, как занавеска загибается вокруг и вверх, создавая четкий изгиб, который становится фоном для цветов и вазы. Эта картина выполнена в смешанной технике, в которой акварель соединена с графитным карандашом и пастелью.



И вновь старайтесь избегать симметрии, не располагайте вазу точно посередине картины. Это можно делать только в том случае, если асимметрия присутствует вокруг. Решите, какую часть группы вы будете изображать. Часто используется метод «обрезки», это означает, что одному-двум цветкам и стеблям сверху позволяют выйти за пределы картины. Это может быть очень эффектным, если вы рисуете высокие цветы, а широкую группу цветов можно обрезать с одной или с другой стороны.

О переднем и заднем планах тоже стоит подумать. Не оставляйте пустое пространство с обеих сторон вазы. Иногда это можно сделать путем позитива — т. е. тени, которую отбрасывает ваза; еще один

способ — поставить вазу на ткань с рисунком или вынуть один-два цветка и положить их впереди вазы.

Задний план на цветочных акварелях часто оставляют неясным и неопределенным, чего не должно быть. Если за букетом цветов находится окно, вы можете намекнуть на это, таким образом придавая всей композиции геометрическую раму. Или вы можете разместить группу цветов на фоне обоев, которые будут перекликаться с ними и усилят рисунок самих цветов. Существует общее правило — лучше избегать большого количества деталей на заднем или переднем планах. Центр картины — цветы, а вводя слишком много иных элементов, вы рискуете сделать их менее значительными.

Цветовое единство

В работе «Нарциссы и фрукты» Элизабет Харден обратила внимание на цветовую гамму, установив связи между цветами и объектами. Лимон и грейпфрут вторят эхом желтым тонам нарциссов, а похожие оттенки синего и зеленого цветов появляются на вазе, чашке, блюде и скатерти. Приглушенные зеленые цвета листьев сильнее выявляют белые, желтые и серые цвета.



Узор

В картине Одри Маклеод «Лилии Касабланки» полностью использован четко выстроенный узорчатый элемент цветов. Хотя формы цветов и листьев были выстроены с такой тщательностью, что выглядят реалистичными и объемными, после наложения краски кажется, что вы видите светлый узор на темном фоне. Мягкие эффекты на листьях и на части заднего плана были достигнуты путем отмывок.

КАРТИНА

Главное в рисовании цветов — легкость прикосновения; если мазков будет слишком много, свежесть красок будет утеряна. Старайтесь работать широко и свободно, по крайней мере вначале, набрасывая черные главные формы и цвета и оставляя прописывание деталей на конец работы. Тут вам сможет помочь «штрих». Если вы рисуете белые или светлые цветы на фоне массы зеленой листвы, то можете нарисовать цветы «штрихом», а затем заняться ими, заканчивая картину.

Попытайтесь создать контрасты между четкой и размытой границами, используя в некоторых местах технику мокрое-на-мокрое, а в других — технику мокрым-по-сухому, формируя более четкие области (например, для четко очерченных лепестков и листьев). Не занимайтесь мелкими деталями до тех пор, пока не убедитесь, что все формы и краски работают так, как вам хочется. Маленькую кисточку нужно доставать только на финальной стадии игры.



Один-единственный цветок

Хотя цветы чаще всего рисуют как композицию в вазе, отдельные цветы представляют собой не менее замечательный объект. Художники из Китая и Японии превратили картины такого рода в высокое искусство. Очаровательный «Подсолнух» Вики Лоу обязан своим появлением восточной традиции, как по композиции, так и по технике, где каждый лепесток изображен одним быстрым, уверенным мазком. Мягкий эффект, где темный центр цветка растворяется в лепестках, достигнут увлажнением выбранной области и нанесением влажной краски.

Использование цвета

То, как вы обработаете цветы или иной любой предмет, зависит от того, что конкретно вас интересует. Для Джерри Бантиста в картине «Цветы сада Клэндон» важнее всего — цвет. Самые яркие желтые и красные цветы контрастируют с холодными синими, лиловыми и темно-зелеными цветами. Он также обращает внимание на формы цветов, поэтому незабудки на переднем плане особенно узнаваемы.

Передний и задний планы

Если вы рисуете высокую группу цветов, то можете затрудниться с тем, что делать с пространством внизу и сбоку от вазы. В картинах Элизабет Харден «Маки», Одри Маклеод «Лилии Касабланки» и в этой картине «Розы», выполненной Деброй Манифолд акварелью и воском, художницы решили проблему, обрезав вазу внизу картины. То, как цветы возникают на темном фоне, так же важно для композиции, когда темный контур, кажется, выталкивается наверх отбледненного переднего плана, как будто вспышка фейерверка.



А
К
В
А
Р
Е
Л
Ь



ДЕМОНСТРАЦИЯ



А
К
В
А
Р
Е
Л
Ь

Джон Лидзи работает только акварелью, наслаждаясь сложностями ее непредсказуемого характера и тем, как картина развивается по своим собственным законам. Он пишет главным образом пейзажи и очаровательные, залитые светом интерьеры, в том числе натюрморты и группы цветов. Он — художник-самоучка, но разработал свой собственный стиль, к которому пришел путем эксперимента, а не изучением методов других художников. Он любит эффекты мокрого-на-мокрому, хотя внимательно контролирует их и обычно работает на бумаге с гладкой поверхностью (горячей прессовки), чтобы краска двигалась по ней свободно.

ИСПОЛЬЗОВАННЫЕ ЦВЕТА: желтая охра, золотистый желтый, желтый кадмий, ультрамарин, красный кадмий, кармин, индиго, серый.



Сначала художник поставил в вазу яркие, контрастные цветы.

1 Художник начинает с подробного рисунка карандашом 4М. Делает он это довольно осторожно, проверяя измерением пропорции цветов по отношению к вазе и делая маленькие заметки на бумаге, чтобы установить главные точки.



2 Ваза и тень под ней выписываются методом мокрым-по-мокрому, один цвет падает на другой, они соединяются и сливаются. Куском ваты контролируют потек краски.



3 Первоначальному слою краски позволяют слегка засохнуть; затем сверху наносят более темный цвет, а затем его промокают ватой, чтобы создать мягкие ярко освещенные участки.



4 Довольно необычно начинать с самых темных цветов — темные цвета обычно выстраивают постепенно. В этом случае художник хочет установить темно-синий цвет вазы, чтобы достичь силы цвета, необходимой для листьев.





5 Сейчас картина готова почти наполовину. На ней видны самые темные места, а белые цветы еще не написаны, на их месте — бумага.



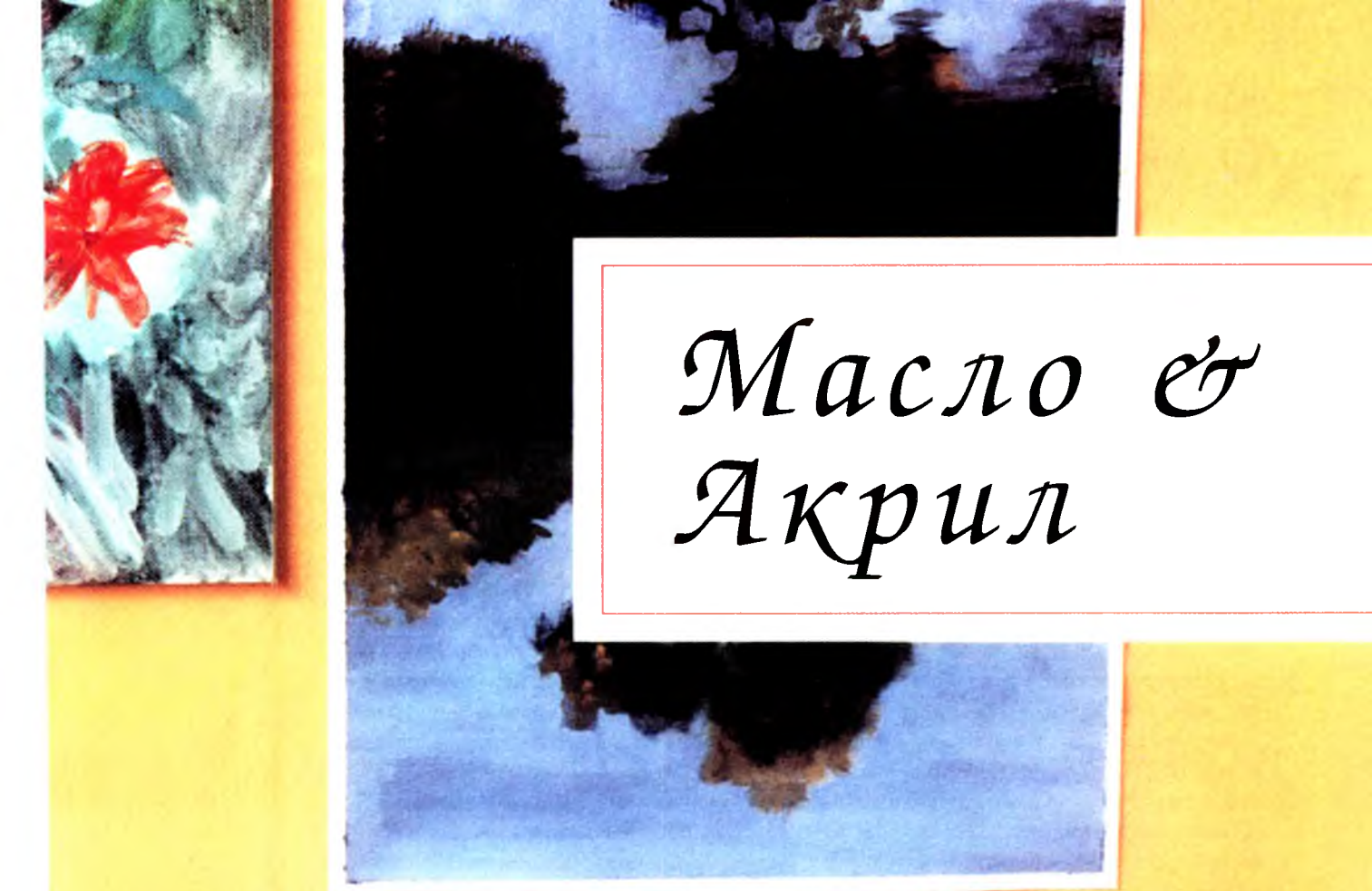
6 Большое количество бумаги останется не закрашенной для цветов, но на этом месте должна быть видна их структура. Для прорисовки серо-голубых теней была использована кисть с острым кончиком.



7 У гвоздик очень своеобразное строение лепестков; требуется всего лишь несколько штрихов более темной краски по первоначальной розовой размывке, чтобы изобразить форму и характер лепестков гвоздики. Художник работает сухой кистью по влажной бумаге, чтобы достичь необходимой четкости границ и ярких тональных контрастов.

8 И, наконец, дальнейшей работой сухой кистью по влажной бумаге выстраиваются цветы и листья. Карандашные линии на белых цветах были оставлены намеренно, чтобы в них можно было угадывать дальнейшие подробности. Художник последовательно улучшает композицию.





Масло & Акрил



О МАСЛЕ & АКРИЛЕ

М
А
С
Л
О
&
А
К
Р
И
Л

Масляная краска, хотя и считается традиционным материалом для живописи, на самом деле моложе акварели или, по крайней мере, одной из форм акварели. Темперные краски, предшественники масла, использовались как для панно, так и для фресок (живопись на стенах и потолках). Они готовились из пигментов, взвешенных в воде и смешанных с некими формами клея, обычно на основе яичных желтков или казеина, который делали из створоженного молока.

Идея добавления масла в пигмент часто приписывается фламандскому художнику Яну Ван Эйку, это произошло в начале XV века, но вполне вероятно, что и другие художники проводили подобные эксперименты. Каково бы ни было происхождение этого материала, он быстро стал популярным. Темпера — материал непростой, а возможности краски из пигментов с маслом быстро стали очевидными.

В самом начале масло использовали в очень жидком виде, как темперу, но его цвета были гораздо насыщеннее, поскольку возникла техника письма слоями — лессировка. Поверхность была гладкой, и никаких мазков на ней не оставалось. И все же позднее художники начали использовать краски, оценив присущие им качества, и мазки кистью (а иногда мастихином) стали важной частью работы. Например, картины Рембрандта демонстрируют любовь к самим краскам и к их возможностям, а работы импрессионистов показывают, что мазки кистью и манера наложения краски неотделимы от предмета изображения.

МАСЛЯНЫЕ КРАСКИ СЕГОДНЯ

Если вы посетите выставку масляной живописи, то немедленно отметите гибкость материала. Именно это качество масляных красок сделало их столь популярными от самого возникновения до сегодняшнего дня.



Дэвид Кертис
Ред Лейн близ
Дронфилда

Мазок кисти — важный элемент в живописи маслом по холсту: мазки, следующие за направлением стволов деревьев и ветвей, изображают их экономными средствами. Глубина и удаление создаются контрастом между густым и тонким наложением краски: справа дерево нарисовано густо и сочно, а в голубой дали художник только коснулся кистью поверхности холста.



Джерри Бантист

Сосны на Бьевьалла

Эта работа также сделана акриловыми красками на холсте, но в данном случае краска слегка разбавлена водой, ее консистенция сходна с консистенцией гуаши. Художник тщательно контролирует наложение цветов, используя дополняющие друг друга цвета — желтый и розовато-лиловый — для создания максимального воздействия, при этом давая реалистическую оценку пейзажа.



Тед Гулд

Заснеженный пейзаж

Если Дэвид Кертис накладывает друг на друга теплые золотисто-коричневые тона, синие и серые тона снега, цветовая гамма этой картины холодная. Желтый цвет шапки и шарфа создают единственный контраст синим, сине-серым, серым и серо-коричневым тонам. Картина сделана акриловыми красками, наложенными густым слоем на холст. Этот художник пишет главным образом маслом и применяет некоторые приемы работы с маслом в своих произведениях, созданных акриловыми красками.



Патрик Куллен

Церковь. Сан Доннино

Некоторые художники любят работать по цветной грунтовке, но, если краску наносить тонким слоем, как в этой лирической работе маслом, белый цвет холста отражается сквозь краски и придает картине яркость, которая чаще ассоциируется с акварельной живописью.



Брайан Беннетт
МАЛВЕРН ХИЛЛЗ

Этот художник хорошо известен своими волнующими изображениями английской сельской местности: работает он с традиционными материалами — масляными красками и холстом, но вместо привычных кистей использует мастихины, которыми научился создавать особые эффекты. Живопись маслом дает смелые и впечатляющие результаты, однако может быть и весьма утонченной, как видно на этой картине.

Любой материал для живописи может служить интересам художника, и масляные краски ведут себя столь послушно, что двум художникам нет нужды работать одинаково. Масляные краски можно использовать как густо, так и тонко, наносят их кистью и мастихином или даже пальцами, работать можно как на маленьком, так и на большом холсте. Вы также можете перемещать краски по поверхности картины и, что еще важнее для неопытного художника, можете соскрести всю краску и все начать сначала.

В прошедшие времена художникам приходилось нанимать помощников для тщательного растирания пигментов и приготовления красок, но сегодня такую поденную работу совершать не нужно. Краску выпускают в удобных тюбиках, поэтому работа на пленэре не представляет проблемы. Цвета производятся самых высоких стандартов, а выбор их сегодня шире, чем когда-либо раньше. Продается готовый холст и доски, а также кисти, подходящие для всех стилей и способов работы.

Более того, изобретены новые материалы, которые используются вместе с масляными красками и дают возможность возродить некоторые старые техники, например, лессировку, которая к концу XIX века была позабыта. Живописец маслом никогда еще не был так удачлив.



Мардж Брайт
ВИКТОРИАНСКИЕ РОЗЫ В СТАКАНЕ

И вновь масляные краски в этой очаровательной картине представляют идеальный пример мастерского использования ограниченной цветовой схемы, состоящей почти только из розовых и темно-зеленых цветов. Несмотря на свою видимую простоту, картина тщательно спланирована и продумана — масса головок цветов создает на картине энергичную, неправильную форму, а стебли роз расставлены так, чтобы создать контрастирующий линейный узор.



Пол Бартлетт

КВАРТИРА. КЭТМОР ХАУЗ, ФАЛМУТ

Свет — главная тема этой картины, написанной маслом на холсте. Цветовая схема схожа с цветовой гаммой картины Карен Рейни (ниже), но здесь художник использовал иную технику. Мазки кисти практически неразличимы, а каждая деталь и текстура изображены набросками.



Карен Рейни

КЛЕРМОНТ РОУД

Интерьер комнаты может стать интересным сюжетом живописи, предоставляя возможности исследования световых эффектов. В этой картине, написанной масляными красками на холсте, тени, которые отбрасывает оконная рама на занавески, создают завораживающий узор светлого на темном; это главная тема картины. Художница выбрала длинный холст, чтобы подчеркнуть вертикальность композиции.



Стюарт Геддес

ДОМ РОЗОВОГО ЦВЕТА, ПРОВАНС

При определенном освещении кирпич и камень могут оказаться на удивление богатыми по цвету; здание, которое под серым небом выглядит скучновато, вдохновило художника на эссе, выполненное в цвете. Контрастирующие цвета всегда выглядят более ярко. Художник ввел в картину нейтральные цвета, чтобы усилить теплые, светящиеся тона. Картина написана маслом на доске.

Оливер Беван

ОСТРЫЙ УГОЛ

Беван рисует как пейзажи, так и городские сцены, используя не строго натуралистический цвет, а тот, что воссоздает почти грозную атмосферу. В этой работе маслом решительные контрасты тонов и цветов производят весьма впечатляющий эффект с еле уловимым ощущением опасности, которое усиливается двумя темными фигурами и могильными камнями на переднем плане.



Энн Ванкатова

ГОЛУБОЙ ИНТЕРЬЕР

Этот интерьер, написанный масляными красками на холсте, вызывающий разнообразные ассоциации и завораживающий, — настоящее празднество цвета. Большая часть холста покрыта интенсивным небесно-голубым цветом, а форма выявляется малым количеством темных, линейных штрихов, которые передают перспективу композиции, а также мазками желто-зеленого, красного и белого цветов, намекающих на детали пейзажа, на вечернее освещение улицы за окном.



Тимоти Истон

РЕСТАВРАЦИЯ

Степень четкости в этой картине маслом потрясает — настолько подробно выписаны каждая деталь и текстура. Обратите особое внимание на облупившуюся краску открытых ворот и на кожаную куртку на мужчине в дверном проеме. Когда в картине присутствуют фигуры, они обычно становятся центром притяжения, но в данном случае мощь геометрического узора ярко-голубого, почти черного и золотисто-коричневого цветов настолько велика, что фигуры играют мало-значительную роль. Картину можно воспринимать как абстрактную композицию в цвете.



Розалинда Катберт

ГИПАНТСКАЯ ХРИЗАНТЕМА

Одно из достоинств акриловых красок состоит в том, что, поскольку их производят не на масляной основе, их можно использовать в сочетании с другими красками на основе воды, а также с различными материалами для рисования. Работая на бумаге, художница использовала акриловые краски и гуашь, исследуя контрасты густого и тонкого мазка и выписывая детали головки цветка и вазы с помощью эффектной техники сграффито.

АКРИЛОВЫЕ КРАСКИ

Акриловые краски — побочный продукт новой пластмассовой промышленности. Эти краски были изобретены в 50-е годы XX века. Вероятно, из-за того, что эти краски — новички на художественной сцене, в некоторых кругах определенные предубеждения против них существуют до сих пор. Жаль, поскольку акриловые краски столь же гибкие, как и масляные, и имеют свои собственные уникальные качества.

Одно из них — весьма важное с точки зрения художника-любителя — заключается в том, что они быстро высыхают, поэтому вы можете накладывать поверх них столько слоев краски, сколько вам хочется. Конечно, это можно делать и с масляными красками, но, поскольку они сохнут медленно, всегда существует опасность смешения цветов и образования грязи. Засохшая акриловая краска очень стойкая, поэтому каждый новый слой полностью закрывает предыдущий. Еще одно преимущество акриловых красок состоит в том, что вы можете писать ими на любой поверхности — на бумаге, на доске, на холсте и поверхность не требует предварительной подготовки или грунтовки.

Акриловые краски можно использовать как «имитацию» масляных красок, поскольку они похожи друг на друга, однако разница между ними есть, как в применении, так и в составе. Все краски изготавливаются из мелко растертых частичек пигмента, взвешенных в жидкости, а затем связанных клеем. В случае с акриловыми красками жидкостью является вода, а связующим материалом — некая форма пластика, если говорить точно, то полимерная резина. Таким образом, акриловые краски изготавливаются на основе воды, а не масла, и если их нужно разбавить, то и использовать надо не масло, а воду. И кисти моются в воде, а не в растворителе.

Неудобства акриловых красок состоят в том, что изменения в картинах можно сделать только путем переписывания, и краска сохнет так быстро, что ее нельзя перемещать по поверхности картины, как масляные краски. Кисти всегда нужно оставлять в емкости с водой или регулярно их мыть, иначе они будут испорчены. И все же достоинства акриловых красок перевешивают их незначительные недостатки, и новички в живописи могут считать их идеальным материалом для начала обучения.

КРАСКИ, КИСТИ & РАСТВОРИТЕЛИ



А
К
В
А
Р
Е
Л
Ь

Масляные и акриловые краски продаются в тюбиках, хотя некоторые производители акриловых красок также выпускают их в баночках примерно того же размера, что баночки красок для рекламных афиш. Обычно покупают краски в тюбиках, но краски в баночках расходуются меньше. Когда акриловую краску выдавливают на палитру в начале работы, часть ее в конце дня остается, за-

стков картины. Соболи кисти — лучшие, но они очень дорогие (их легко испортить), поэтому для начала купите синтетическую кисть или кисть из смеси собожьего волоса и синтетики. Существуют превосходные белые нейлоновые кисти, подходящие для письма акриловыми красками, их также можно использовать для живописи маслом.



МАСЛЯНЫЕ
КРАСКИ

сыхает и пропадает. В баночки вы можете макать кисть, когда вам требуется, и немедленно закрывать их крышкой. Однако эта краска жиже, чем в тюбиках, и поэтому менее подходит для густых эффектов, которые дает масляная краска.

Кисти

Щетинные кисти с длинными ручками традиционно используются в живописи маслом и так же удобны для акриловых красок. Они бывают трех основных форм — плоские, круглые и «лохматые», и все они подходят для наложения различных мазков. Только опыт подскажет вам, какие из них вы предпочитаете, поэтому для начала купите всего лишь несколько кистей, скажем, по две каждого типа.

В набор большинства художников входит одна или две мягкие кисти, которые используются для прорисовки мелких деталей, а также для плоских и гладких уча-

РАСТВОРИТЕЛИ

И масло, и акрил можно использовать прямо из тюбиков, но довольно часто используются растворители для того, чтобы сделать краску более жидкой или для изменения ее качеств.



НЕЙЛОНОВЫЕ
КИСТИ
ДЛЯ МАСЛЯНЫХ
И АКРИЛОВЫХ
КРАСОК



НАБОР РАСТВОРИТЕЛЕЙ ДЛЯ МАСЛЯНЫХ И АКРИЛОВЫХ КРАСОК





Акриловые краски изготавливают на водной основе, поэтому их разводят водой, а масляные краски разбавляют скипидаром, смесью из скипидара и льняного масла или только льняным маслом.

Различные специальные растворители изготавливаются для особых методов живописи. Например, для масла и акрила существуют глазури, которые делают краску

требуются, но позже мы расскажем о разных техниках в соответствующих разделах.

Но если вы хотите попробовать писать акриловыми красками, вам потребуется один материал в самом начале. Это — замедлитель, который замедляет высыхание краски, позволяя вам манипулировать ею. Используется он только для густой краски, поскольку вода влияет на его поведение, но



АКРИЛОВАЯ
КРАСКА
В БАНКЕ



АКРИЛОВЫЕ
КРАСКИ
В ТЮБКАХ

более прозрачной и тонкой, но не жидкой. Для тех, кто любит писать очень густо, материалы для импасто делают краску объемной. Вначале вам эти материалы не по-

он очень помогает в живописи акриловыми красками, которые применяются как масло.

КИСТИ ИЗ ЩЕТИНЫ
ДЛЯ МАСЛЯНЫХ
И АКРИЛОВЫХ
КРАСОК



ПАЛИТРЫ & ПОВЕРХНОСТИ ДЛЯ ЖИВОПИСИ

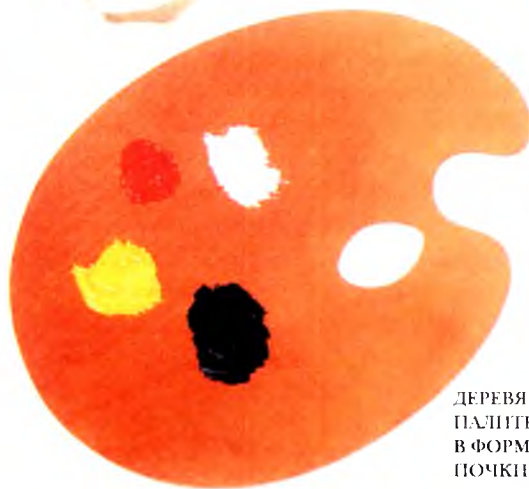
Палитру, которую обычно используют для масла, изготавливают из дерева. Она бывает либо в форме почки, либо прямоугольной (чтобы войти в крышку коробки с красками). У обеих имеется отверстие для большого пальца, чтобы их было удобнее держать, работая стоя. Однако вовсе не обязательно работать именно так, и вам нет необходимости держать палитру в руках. Многие художники предпочитают импровизированную палитру — например, кусок толстого стекла или кусок ДСП, которые кладут на поверхность перед собой — на низенький столик или на табуретку.

Стеклянную палитру используют и для акриловых красок. Деревянные палитры для акрила не подойдут, поскольку засохшую краску нельзя с них соскрести. Вам нужна ничего не впитывающая поверхность. Палитры для акрила чаще всего изготавливают из белого пластика. Некоторым они нравятся, а некоторых не устраивают, поскольку на сверкающей белой поверхности трудно оценить смешиваемые цвета.

Существует еще одна особая палитра, предназначенная именно для работ акриловыми красками, которая особенно полезна, если вы работаете на пленэре. Это палитра «остающаяся влажной» — неглубокий пластиковый поднос, верхний слой которого состоит из невпитывающей бумаги, а нижний являет собой промокательную бумагу. Воду наливают в поднос под промокательной бумагой, а краски выкладывают на верхний лист бумаги. Через промокательную бумагу просачивается достаточное количество воды, не дающее краскам засохнуть. К палитре прилагается прозрачная пластмассовая крышка, закрывающая поднос и сохраняющая краски довольно свежими.

РАБОЧИЕ ПОВЕРХНОСТИ

Самая известная поверхность для работы масляными красками (используемая и для работы акрилом) — это натянутый холст, т. е. хлопчатобумажная или льняная



ДЕРЕВЯННАЯ
ПАЛИТРА
В ФОРМЕ
ПОЧКИ



ПРЯМОУГОЛЬНАЯ
ДЕРЕВЯННАЯ
ПАЛИТРА

ткань, натянутая на деревянную раму. Холсты — вещь недешевая, но вы сами можете достаточно легко натянуть ткань на раму. В крупных художественных салонах холст продают метрами, а подрамники — парами. Существует еще один метод прикрепления материала (не обязательно холста, вы можете взять старые простыни) на жесткую доску, например на ДСП. Это можно проделать при помощи животного клея или клея ПВА, разбавленного водой.

Грунт — это слой краски, наложенный на холст или на доску, который не дает масляным краскам проникать в материал и разрушать его. Большинство современных холстов и досок для рисования производится в расчете как на масляные, так и на акриловые краски.

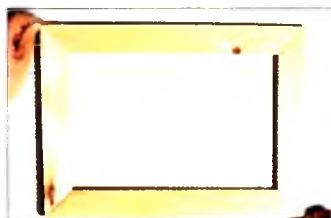
Для живописи маслом и акрилом производится множество разнообразных досок, лучшие из которых текстурой напоминают холст. Они могут стать недорогой альтернативой холстам. Вы также можете рисовать на досках ДСП или на твердом картоне, но для живописи маслом их следует загрунтовать. Самый лучший материал для грунтовки — акриловый гипс.

Вы также можете работать на бумаге. Для акриловых красок, которые наносятся тонким слоем, подойдет обычная бумага для рисования, но для масла или для густого слоя акрила используйте что-нибудь плотное — например, толстую бумагу для акварели.

1 ДОСКА
С НАКЛЕЕННЫМ
ХОЛСТОМ

МАСТИХИНЫ

Как натянуть незагрунтованный холст



1 Когда вы соберете подрамник, возьмите кусок бечевки и проверьте длину диагоналей, натянув бечевку сначала из одного угла во второй, а затем из третьего в четвертый. Если второй показатель отличается от первого, прямоугольник не выверен.



2 Положите подрамник на холст, сделайте карандашные отметки по всему периметру подрамника на расстоянии 5 см друг от друга и вырежьте холст.



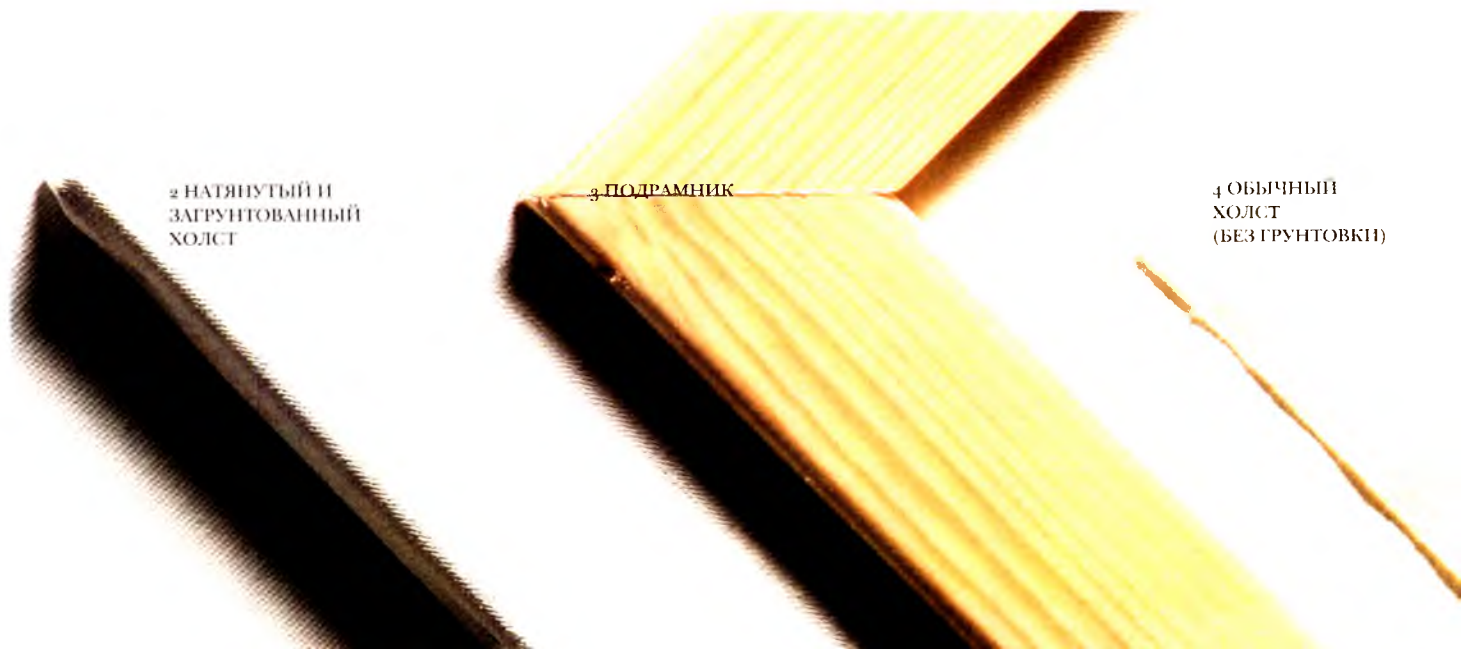
3 Вбейте гвоздик с широкой шляпкой в центр первой длинной рейки подрамника, а затем вбейте другой гвоздь с противоположной стороны. Продолжайте забивать гвоздики от центра наружу. Вы можете использовать степлер, но учтите, что гвозди легче вынимать, если вы намерены использовать этот подрамник и в дальнейшем.



4 Существуют различные способы обработки углов, но мы показываем самый простой. Аккуратно загните внутрь уголок холста и прибейте его гвоздиком.



5 Загните внутрь оставшиеся кусочки холста и вновь прибейте их. Незагрунтованный холст не стоит растягивать слишком сильно, потому что грунтовка стянет его. Для растягивания загрунтованного холста вам потребуются специальные клещи.



2 НАТЯНУТЫЙ И
ЗАГРУНТОВАННЫЙ
ХОЛСТ

3 ПОДРАМНИК

4 ОБЫЧНЫЙ
ХОЛСТ
(БЕЗ ГРУНТОВКИ)

ОСНОВНЫЕ И ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЕ ЦВЕТА

Большинство людей, не являющихся художниками, что-то знают о цвете, например, многие люди могут назвать цвета спектра (которые вы видите в радуге). Их семь: фиолетовый, синий, голубой, зеленый, желтый, оранжевый и красный. Получаются они путем разложения белого света, пропущенного сквозь призму, поскольку у различных цветов различная длина волны. Но если эти знания могут быть использованы в фотографии и в цветной печати, в живописи их применить невозможно. Цвета света абсолютны, т. е. один красный, один желтый, один голубой и так далее, но с красками художника дело обстоит иначе.

КАК СМЕШАТЬ ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЕ ЦВЕТА

Спектральные цвета создали распространённое мнение, что возможно смешать любой цвет только из трех основ-

ных — красного, желтого и синего. Цветные иллюстрации в этой книге на самом деле получены только из этих трех цветов (плюс черный), но краски таким способом не работают. В цветной печати серия крошечных точек чистого цвета смешивается в глазу (оптическое смешение), но художники должны смешивать цвета физически. Еще более важно то, что пигменты не чисты. Существуют различные версии каждого из основных цветов, поэтому приходится решать, какой именно из красного, синего и желтого цвета выбрать, чтобы получить иной цвет.

Первый шаг к успешному смешиванию цветов состоит в узнавании разницы между основными цветами; только после этого вы сможете понять, как сочетать лучшие дополнительные цвета, являющиеся смесью двух основных цветов.

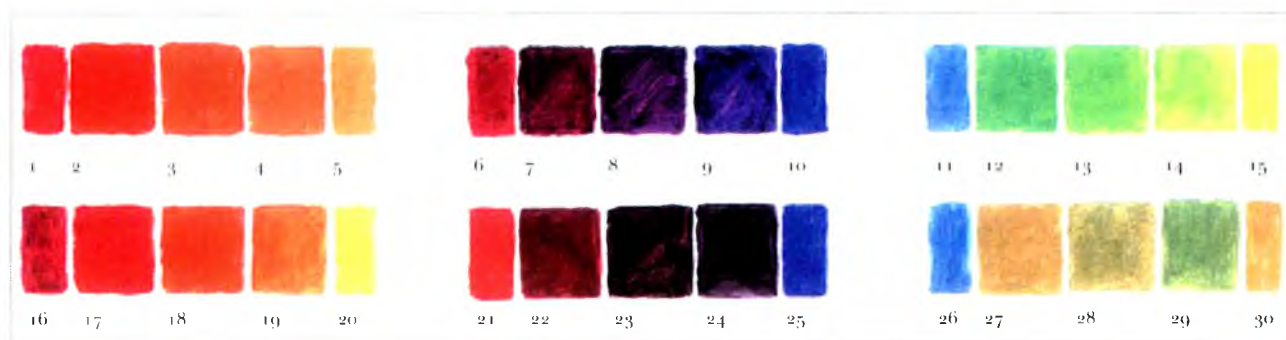
Как смешать дополнительные цвета

(на противоположной странице). Верхний ряд — это смеси «похожих» основных цветов, т. е. тех, что тянутся друг к другу, а нижний ряд — более приглушенные цвета, получившиеся из не очень похожих основных цветов. В каждом случае основные цвета представлены справа и слева, а смеси — в трех центральных делениях. Смеси, расположенные ближе к основным цветам, имеют более высокую пропорцию содержания этих цветов, а смесь в центральном делении была получена в равных пропорциях.

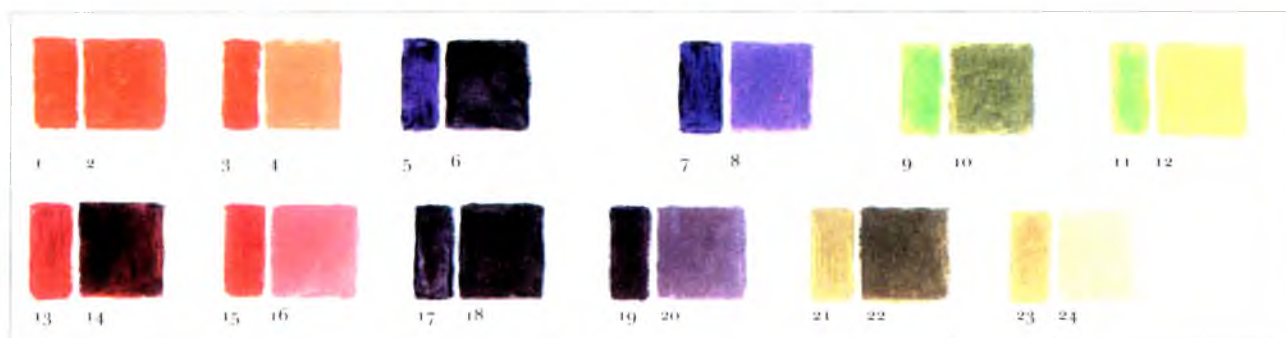
НАЧАЛЬНАЯ ПАЛИТРА

Как правило, имеет смысл начать с самого маленького количества цветов и встраивать их постепенно. Когда вы наберетесь опыта, то определите, какой цвет вам труднее смешать, соответственно вы будете добавлять в палитре следующие цвета. Например, крайне важно получить хорошие фиолетовые и розовато-лиловые цвета, поэтому художники, специализирующиеся на цветочных композициях, обычно имеют одну-две фиолетовые краски и несколько особых красных. Будет правильным начать с цветов, показанных в таблице. Таких цветов бывают как масляные, так и акриловые краски, хотя иногда цвета акриловых красок называют по-иному. Например, некоторые производители акриловых красок не выпускают «зеленый травяной цвет», но существует похожий цвет, называемый фталоцианин зеленый.





1 КАДМИЙ КРАСНЫЙ 2, 3 И 4 СМЕСИ 5 КАДМИЙ ЖЕЛТЫЙ 6 ЛАК РОЗОВЫЙ 7, 8 И 9 СМЕСИ 10 УЛЬТРАМАРИН 11 ГОЛУБАЯ 12, 13 И 14 СМЕСИ 15 КАДМИЙ ЛИМОННЫЙ 16 ЛАК РОЗОВЫЙ 17, 18 И 19 СМЕСИ 20 КАДМИЙ ЛИМОННЫЙ 21 КАДМИЙ КРАСНЫЙ 22, 23 И 24 СМЕСИ 25 УЛЬТРАМАРИН 26 ГОЛУБАЯ 27, 28 И 29 СМЕСИ 30 КАДМИЙ ЖЕЛТЫЙ



1 ОРАНЖЕВАЯ (КАДМИЙ КРАСНЫЙ И ЖЕЛТЫЙ) 2 ПЛЮС ЧЕРНАЯ 3 ОРАНЖЕВАЯ 4 ПЛЮС БЕЛАЯ 5 ФИОЛЕТОВАЯ (ЛАК РОЗОВЫЙ ПЛЮС УЛЬТРАМАРИН) 6 ПЛЮС ЧЕРНАЯ 7 ФИОЛЕТОВАЯ 8 ПЛЮС БЕЛАЯ 9 ЗЕЛЕНАЯ (ГОЛУБАЯ ПЛЮС КАДМИЙ ЛИМОННЫЙ) 10 ПЛЮС ЧЕРНАЯ 11 ЗЕЛЕНАЯ 12 ПЛЮС БЕЛАЯ 13 ПРИГЛУШЕННАЯ ОРАНЖЕВАЯ 14 ПЛЮС ЧЕРНАЯ 15 ПРИГЛУШЕННАЯ ОРАНЖЕВАЯ 16 ПЛЮС БЕЛАЯ 17 ФИОЛЕТОВО-КОРИЧНЕВАЯ 18 ПЛЮС ЧЕРНАЯ 19 ФИОЛЕТОВО-КОРИЧНЕВАЯ 20 ПЛЮС БЕЛАЯ 21 ЗЕЛЕНАЯ 22 ПЛЮС ЧЕРНАЯ 23 ЗЕЛЕНАЯ 24 ПЛЮС БЕЛАЯ

Добавление белого и черного цветов

Эти «образцы» дают представление об огромном разнообразии цветов, которые можно получить, добавляя к смесям белую и черную краски. Смеси основных цветов в пропорции 50:50, показанные в таблице сверху, были взяты за основу, а затем к ним сначала добавили черную краску, а после — белую.

Если вы посмотрите на красные, желтые и синие цвета на начальной палитре, то увидите, что у них различное смещение. Один красный склоняется к фиолетовому или к голубому, а другой — к оранжевому; кадмий желтый зеленее кадмия лимонного; ультрамарин краснее голубого или берлинской лазури. Самые яркие дополнительные цвета получены путем смешивания тех основных цветов, которые склоняются друг к другу. Вы не сможете сделать хороший, яркий оранжевый цвет из кадмия лимонного и лака розового или хороший фиолетовый из кадмия красного и ультрамарина.

Составление таблиц, похожих на те, что показаны выше, из шести базовых основных цветов, сначала самих по себе, а затем с добавлением черного и белого цветов, научит вас пониманию цвета. Вы не только узнаете, как смешать яркие дополнительные цвета, но и найдете полезные смеси с более матовым эффектом. Запомните их, поскольку многие картины бывают испорчены грязными и слабыми нейтральными цветами. Например, интересный серый цвет часто получается из смеси цветов, а не из сочетания черной и белой красок.

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ОГРАНИЧЕННОЙ ПАЛИТРЫ

М
А
С
Л
О

&

А
К
Р
И
Л

Рисование ограниченным количеством цветов — это упражнение, которое часто дают в художественных школах. В данном случае идея состоит в том, что нужно использовать только шесть основных цветов: кадмий красный, лак розовый, кадмий желтый и лимонный, ультрамарин и берлинскую лазурь плюс белила. Вам не разрешено пользоваться черным цветом, потому что хотя он и полезный цвет, но очень соблазнителен. Вы можете поддаваться легкости добавления черного в любой другой цвет, чтобы сделать его темнее, а в результате получите грязные и тусклые цвета. Белила разрешены потому, что нет другого способа осветлить цвета, если вы используете непрозрачные краски, но может оказаться, что белила не всегда отвечают вашим запросам. Например, добавив белила в красный цвет, вы получите розо-

Натюрморт в шести оттенках



1 Цвет, использованный в данной работе, очень похож на желтую охру, но на самом деле является смесью из белил, желтого кадмия и небольшого количества кадмия красного.

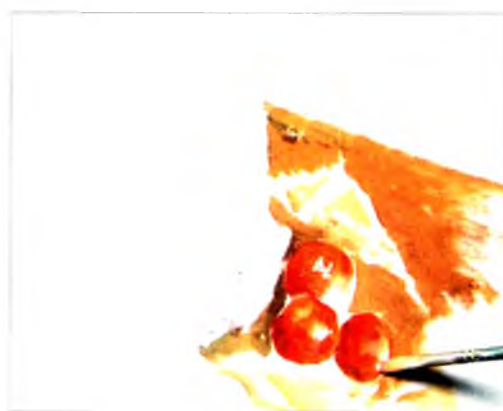


вый, поэтому иногда лучше добавить желтую краску вместо белой.

Выберите простой натюрморт, как тот, что показан здесь; однако в нем должно быть много цветовых контрастов и несколько затененных участков для проверки вашего умения создавать темные цвета без участия черной краски. Вы можете писать как масляными, так и акриловыми красками, это упражнение на смесь цветов, а не на умение работать конкретными красками.

ИСПОЛЬЗОВАННЫЕ ЦВЕТА (МАСЛЯНЫЕ КРАСКИ): белила титановые, берлинская лазурь, лак розовый, ультрамарин, кадмий красный, кадмий лимонный, кадмий желтый.

2 Для помидоров художник использовал смесь обоих красных цветов и небольшого количества лимонного кадмия для более светлых участков. Он оставил белый цвет на доске, чтобы сквозь него просвечивали светотени.



3 Основной зеленый цвет стручков перца получился при помощи смешения ультрамарина и желтого кадмия — двух цветов, которые можно соединять в разных пропорциях для получения самых разнообразных зеленых цветов.





4 Коричневый цвет буханки хлеба похож на тот, что использован на этапе 1: его слегка затемнили небольшими добавками розового лака и ультрамарина.

5 Берлинская лазурь — очень энергичный, темный цвет, который следует использовать умеренно, теперь был смешан с обилием красными и желтыми цветами для создания фона. Та же смесь, только с большим количеством берлинской лазури, была использована для листиков помидора.

6 У художника не было трудностей в смешении всех шести цветов, он мог бы уменьшить количество цветов до пяти, исключив берлинскую лазурь.



ВЗАИМООТНОШЕНИЯ ЦВЕТОВ

Понимание того, как смешиваются цвета, — очень важный этап в процессе обучения живописи, но вам также надо знать кое-что о том, как цвета соотносятся друг с другом. Ни один цвет не существует в изоляции: он определяется в сочетании и контрасте с другими цветами. Апельсин или лимон, положенные на ткань нейтрального или темного цвета, засияют из-за сильного контраста, но тот же фрукт на оранжевой или желтой ткани контраста не образует и потому не произведет яркого впечатления.

Фрукт контрастирует по тону с темной тканью, что определяется сочетанием светлых и темных цветов. Тональные контрасты очень важны в живописи, но контрасты бывают и другие. Яркие цвета могут контрастировать с нейтральными, а так называемые «теплые» цвета — с «холодными».

ТЕМПЕРАТУРА

Художники обычно описывают краски в терминах «температуры» — визуальных и частично субъективных свойствах, которые нельзя измерить. Синие, сине-зеленые и сине-серые тона — холодные, а красные, желтые и цвета с добавками красного и желтого цветов — теплые.

Контрасты теплое — холодное — это способ создания пространства и удаленности на картине. Это происходит потому, что теплые цвета на картине выдвигаются вперед, а холодные уходят вдаль на задний план.

Но в цвете все относительно; даже цвет, который обычно описывают как холодный, может потерять свое «удаляющее» свойство, если рядом нет для контраста теплых цветов. Более того, существуют теплые и холодные варианты каждого цвета. Ультрамарин, который близок к красному цвету, теплее голубого или берлинской лазури, а кадмий желтый теплее, чем кислотный кадмий лимонный, который приближается к зеленому цвету.

НЕЙТРАЛЬНЫЕ ЦВЕТА

Эти цвета — серые, коричневые, бежевые и все их неопределенные оттенки — часто ошибочно считаются незначительными. На самом деле они играют существенную роль, поскольку становятся фоном для ярких цветов и как бы обрамляют их.

Проблема нейтральных цветов состоит в том, что их трудно проанализировать, и, следовательно, непонятно, какие цвета для них смешивать. Более того, они являются нейтральными только в силу контраста. Например, зеленовато-серый цвет, который меркнет в сопоставлении с красным, может выглядеть довольно живо на фоне максимально нейтрального цвета — смеси белого и черного.

В отличие от последнего, который является собой отсутствием цвета и должен использоваться в живописи как можно реже, все нейтральные цвета имеют свои собственные цветовые смещения. Серые, склоняющиеся к розовато-лиловому, имеют желтоватые, коричневатые и синеватые оттенки. Это означает, что они должны подходить к цветовым особенностям вашей картины. Весьма полезно поскрести палитру мастихином посреди рабочей сессии и использовать полученную смесь цвета для создания нейтрального оттенка. Таким образом, вы будете уверены, что нейтральные цвета, являясь смесью всех использованных цветов, будут гармонично смотреться в картине. Вы можете делать это, работая только с масляными красками, поскольку акриловые краски слишком быстро высыхают на палитре.

Еще один хороший способ нейтрализации цвета — использовать дополнительные цвета. Дополнительные цвета располагаются в круге спектра друг против друга: красный напротив зеленого, фиолетовый напротив желтого, оранжевый напротив синего. Когда эти пары противоположных красок смешиваются, они гасят друг друга, и получаются нейтральные цвета, варьирующиеся согласно пропорциям использованных цветов. Удачные нейтральные цвета всегда придают картине сильный импульс.

Теплые и холодные цвета

Как видите, теплые цвета — красные, оранжевые и желтые — словно выступают вперед по сравнению с более холодными цветами — зелеными и голубыми. Однако оранжевый не столь явно преобладает над более теплым синим цветом.

Относительная ценность

Цвета в центре первых двух квадратов — холодные, но они не ступают на задний план, потому что их окружают еще более холодные цвета. Во второй паре все цвета теплые, но розовый лак и лимонный кадмий холоднее оранжевого цвета.

Нейтральные цвета

Все цвета, представленные на образцах, — нейтральные, полученные из черного и белого с небольшим добавлением других цветов. В изоляции они не кажутся каким-то конкретным цветом, хотя некоторые приближаются к красному, зеленому и синему. Но квадраты внизу показывают, как по-разному они проявляются в зависимости от окружения. В первом и третьем квадратах нейтральный цвет представлен на ярком фоне. Во втором и четвертом квадратах фон — нейтральный серый, который получен при смешении черного и белого цветов.



ОРАНЖЕВЫЙ
НА УЛЬТРАМАРИНЕ



КАДМИЙ КРАСНЫЙ
НА СИНЕ-ЗЕЛЕНОМ



ОРАНЖЕВЫЙ
НА ГОЛУБОМ



КАДМИЙ ЛИМОННЫЙ
НА ЗЕЛЕНОМ



УЛЬТРАМАРИН
НА ГОЛУБОМ



ЖЕЛТО-ЗЕЛЕНый
НА СИНЕ-ЗЕЛЕНОМ



ОРАНЖЕВЫЙ
НА ЛАКЕ РОЗОВОМ



КАДМИЙ ЖЕЛТЫЙ
НА КАДМИИ ЛИМОННОМ



НЕЙТРАЛЬНЫЙ КОРИЧНЕВЫЙ
НА КАДМИИ КРАСНОМ



ТОТ ЖЕ ЦВЕТ
НА СЕРОМ



НЕЙТРАЛЬНЫЙ СЕРЫЙ
НА УЛЬТРАМАРИНЕ



ТОТ ЖЕ ЦВЕТ
НА СЕРОМ

ЖИВОПИСЬ БЕЛИЛАМИ

Научиться анализировать и смешивать нейтральные цвета можно, рисуя один или два ярких предмета на белом фоне. Вы также обнаружите, как радикально свет влияет на цвет. Темные цвета поглощают цвет, но белый цвет — отражающий, поэтому когда вы смотрите на белый предмет, то видите удивительное количество едва уловимых цветов и скорее всего почти не видите белый цвет. Цвета изменяются в зависимости от освещения, при котором вы работаете, и от предметов, которые могут отбрасывать цвет на близкие тени. К сожалению, по мере изменения света меняются и цвета. С такой проблемой люди могут столкнуться, когда пишут натюрморт у окна. Работа эта непростая, и ее стоит попробовать выполнить.

ИСПОЛЬЗОВАННЫЕ ЦВЕТА: черный, ультрамарин, голубой, индийский красный, кадмий красный, венецианский красный, умбра жженая, охра желтая, кадмий желтый, кадмий лимонный, белила титановые.



1 Поскольку оранжевый цвет — самый яркий в группе, его наносят вначале. Он задает тон, помогая художнику определить серо-зеленые и сине-зеленые оттенки тарелки и заднего фона.



2 Художник переходит к участку самого сильного тонального контраста, рисуя узор на салфетке тонкой собольей кистью.



3 По мере работы художник внимательно отслеживает наложение одного цвета на другой. Серые оттенки ткани вовсе не бесцветны, хотя они кажутся нейтральными в сравнении с оранжевым цветом.



4 Средние тона на ткани были наложены до самых светлых тонов, где складки ткани улавливают свет. В данном случае художник использовал чисто белый цвет, но наносил краску так легко, что мазки кисти прерываются текстурой холста, и его цвет просвечивает сквозь белую краску.



5 Апельсин и тарелка выписаны густыми мазками, и теперь художник наносит завершающие штрихи на заднем плане. Здесь тональный контраст не должен быть слишком явным, поэтому белая следует смешать с небольшим количеством желтой и красной красок, чтобы сделать их более темными и теплыми.



6 Художник работал на тонком холсте, натянутом на подрамник и слегка тонированном акварельной размывкой. Ему кажется, что на цветном грунте проще оценить тона смешанных красок, и такой сюжет с преобладанием светлых тонов вполне для этого подходит.

ПИСЬМО АЛЛА ПРИМА

Студенты часто хотят узнать, как выстраивать масляную живопись — откуда начать и каковы ее этапы? Ответить на эти вопросы непросто, поскольку существует много способов. В течение веков техники масляной живописи менялись, кроме того, у каждого художника имеются свои методы.

РЕВОЛЮЦИЯ В ТЕХНИКЕ

Самое важное изменение в технике совершили в XIX веке французские импрессионисты, которые уничтожили многие ранние представления не только о методах, но и обо всей природе искусства. Ранее масляная живопись выстраивалась слоями, начиная с монохромного подмалева на слегка подкрашенном грунте. На основе этого выстраивалась композиция, моделировались формы и определялась вся тональная структура работы. Цвет добавлялся на последнем этапе. Такие полотна писались в мастерской, а работа на пленэре ограничивалась маленькими картинками.

Импрессионисты работали на пленэре и писали сюжет с натуры, полностью отказавшись от сложного многослойного мето-

да и всегда заканчивая картину за один сеанс. Этот метод называется письмом алла прима, что означает «сначала», он быстро стал нормой, особенно для работы на пленэре, когда важна скорость. И все же многие старые методы сегодня возрождаются в измененных формах, и некоторые художники предпочитают работать по подмалевку — этот метод мы обсудим на следующих страницах.

ЖИВОПИСЬ ПО СЫРОМУ

Термин «alla prima» не описывает какую-то одну конкретную технику, поскольку существуют различные варианты начала и завершения картины. Но имеется одна черта, характеризующая письмо алла прима: это живопись по сырому, т. е. смешение влажных красок. Если краска высохла до того, как на нее наложили следующие слои краски, каждый новый мазок будет жестким и четко очерченным, но если вы нанесете краску на предыдущий влажный слой, то получится более нежный, менее резкий эффект, поскольку под влиянием нижнего слоя каждая новая краска будет меняться.



Работая мокрым-по-мокрому



1 Работая маслом на холсте, натянутом на подрамник, художница начинает закрашивать его тонким слоем краски, разбавленной только скипидаром. Вы также можете использовать спирт (лаковый бензин), но слегка маслянистый скипидар делает поверхность более глянцевой.



2 Нарисовав цветы жидкой краской, она подмешивает темно-зеленую краску в еще не подсохший слой внизу. Она использует соболью, а не щетинную кисть, поскольку она дает более мягкий эффект.



3 Теперь создается нежная, туманная светотень, для чего краску стирают тряпкой. После чего остается первый, теперь высохший слой сине-зеленого цвета.



6 В любой живописи маслом, но особенно при использовании метода мокрым-по-мокрому, лучше всего начинать жидкой краской и постепенно выстраивать более густые мазки, иначе краска перестанет поддаваться контролю. В данной работе краска наиболее густо наложена на красные цветы.

4 Теперь краска кладется более густо. Она чуть разбавлена смесью из льняного масла и скипидара, а мазки слегка смешиваются друг с другом.



5 Белила слегка наносятся на влажную красную краску так, чтобы оба цвета перемешались на поверхности и получилась нежная розовая светотень.



Импрессионисты часто использовали технику влажным-по-влажному. Мягкие, слегка размытые эффекты, которые можно увидеть на прекрасных работах Моне, изображающих воду и листву, были достигнуты именно этим способом.

Метод не так прост, как кажется. Мазки должны быть легкими, и лучше не наносить слишком много слоев краски. Если вы наложите много слоев друг на друга, краска может слишком сильно перемешаться, и вы не сможете различить цвета. Если такое произойдет, соскребите краску мастихином и начните все сначала. Акриловыми красками писать по влажному можно только в том случае, если вы будете использовать специальный замедлитель высыхания краски.

ПОДМАЛЕВОК

М
А
С
Л
О
&
А
К
Р
И
Л

Большинство художников делает рисунок на рабочей поверхности, перед тем как начать ее закрашивать. Это может быть рисунок кистью или карандашом или углем. Некоторые художники идут дальше и одной краской наносят на холст подмалевок. Это позволяет им планировать композицию и тональную структуру картины до нанесения цвета.

Монохромный подмалевок вовсе не должен быть непременно серого цвета. Монохромный означает, что цвет должен быть один. Еще одна функция подмалевка — обеспечить контраст цветов. Иногда некоторые участки подмалевка видны сквозь законченную работу; если же краска наносится довольно тонким слоем, она изменяется под воздействием подмалевка. Такой метод часто используется в сочетании с техникой лессировки, как в масляной, так и в акриловой живописи. Художники эпохи Возрождения любили использовать зеленый подмалевок, выстраивая теплые тона кожи тонкими слоями краски. Таким же образом можно нарисовать при помощи теплого красного или желтого подмалевка предмет, в котором преобладают зеленые и синие тона.

Для подмалевка можно использовать более одной краски. Ведь подмалевок — это всего лишь слой краски, находящийся под верхним слоем. Некоторые художники начинают писать картину, покрывая весь холст размытками тонкого слоя краски, сильно разбавленной скипидаром. Размытки высыхают, а затем на них наносятся более густые слои краски. Поскольку масляной краской можно писать по акриловой краске (но не наоборот), акрил иногда используется на ранних этапах, когда картина выстраивается подобным методом, хотя масляная краска, разбавленная скипидаром, тоже высыхает довольно быстро.

*Подмалевок
акриловой
краской*

1 Художница начинает с размытки разбавленной серо-зеленой акриловой краски, постепенно выстраивая основные формы лица и головы. Она работает на холсте, натянутом на подрамник.

2 Теперь подмалевок закончен, он обеспечивает тональную основу, на которую можно наносить краски. Работая акриловыми красками, художница по традиции начинает работу жидкой краской.

3 Теперь она обращается к маслу, продолжая использовать жидкую краску для изображения волос, а затем более густыми мазками рисует лоб, взяв для этого краску теплого цвета.





4 Цвет краски для лица был слегка смешан с подмалевком, который дает мягкую градацию тона. Розовато-лиловые и синие цвета фона были жидкими, поскольку масляную краску разбавляли скипидаром.



5 Масляная краска накладывается гуще для изображения светотени и черт лица, но в некоторых местах подмалевок все равно проглядывает: вы можете видеть первоначальные серо-зеленые цвета на волосах и под левым глазом.

6 Цвет, выбираемый для подмалевка, зависит от эффекта, которого вы собираетесь достигнуть. Этот тускло-зеленый цвет — традиционный выбор для портретов и фигур, поскольку он помогает установить контраст между затемненными участками и более теплой светотенью.

МАСЛО & АКРИЛ

От постного к жирному

Сегодня существует несколько жестких правил живописи масляными красками, но если вы выстраиваете картину послойно, то всегда должны работать от «постного» к «жирному» или от тонкого слоя краски к густому. Когда разбавленная (постная) краска наносится на густую, маслянистую (жирную) краску, она может растрескаться, поскольку верхний слой высохнет быстрее, чем нижний, и по мере высыхания будет съеживаться. Кроме этого, следует накладывать густую краску в самом конце, чтобы уменьшить риск взбалтывания ее последующим наложением слоев краски.



РАБОТА НА ЦВЕТНОМ ГРУНТЕ

М
А
С
Л
О
&
А
К
Р
И
Л

До середины XIX века стандартной практикой живописи маслом была работа на тонированном холсте. Такой способ называется имприматурой. Импрессионисты отказались от этой практики, как и от многих других, и работали на белом холсте, который, по их мнению, увеличивал яркость красок (хотя Моне возвращался к цветному грунту на различных этапах своей карьеры).

Современные художники разделились в этом вопросе, но нет сомнений в том, что цветной грунт может быть очень полезен. Белый — искусственный цвет (в природе почти нет настоящего белого цвета), поэтому на белой поверхности трудно оценить силу первых нанесенных вами красок. Вы можете сделать их слишком светлыми, потому что любой цвет выглядит темным на фоне белого. Подкрашивание холста обеспечивает средний тон, позволяя выстраивать как самые светлые, так и самые насыщенные участки картины.

Выбор цвета с самого начала повлияет на вашу работу. Обычно выбирают нейтральные

цвета — коричневые, желто-коричневые, серые и сине-серые. На эти основные тона очень удобно наносить более яркие цвета. Некоторые художники любят грунт, который контрастирует со всей цветовой гаммой, например, теплый коричневый грунт для картины в голубых тонах; другие художники предпочитают грунт, гармонирующий с цветовой гаммой картины. В любом случае маленькие участки грунта иногда проглядывают сквозь мазки кистью. От этого картина собирается или объединяется, поскольку создаются серии цветовых связей. В данном случае грунт может работать как подмалевок.

Наносить грунт очень просто, для него можно использовать либо акриловые краски, либо акварель, либо масло, разбавленное уайт-спиритом. Акриловый грунт подходит для работы акриловыми красками. Наносите краску на поверхность большой кистью или тряпкой. Не беспокойтесь, если краска будет положена неровно, полосками. Совершенно плоский цвет выглядит механическим и неприятным.

Акриловые краски на голубой грунтовке



1 Для живописи маслом чаще всего выбирают неброский коричневый или серый цвет грунта, но акриловые краски требуют более смелого подхода. В данном случае был использован темно-голубой грунт. Художница работает на бумаге для акварели и накладывает грунт большой нейлоновой кистью, чтобы быстрее закрыть всю поверхность бумаги.



2 Она начинает со светлого участка неба, смело работая еще одной большой квадратной нейлоновой кистью. Краска накладывается довольно густо, она смешана с водой и получилась тягучей. Художница не делала предварительного наброска, потому что акриловые краски можно легко исправить, записав их.



3 Теперь на голубую краску накладывается темно-зеленая. На этот раз используется щетинная кисть меньшего размера для получения мазков, которые не полностью закрывают голубой цвет грунта. Краска в данном случае довольно жидкая, она изменяет голубой цвет, но не закрашивает его полностью.



4 Для создания эффекта пятнистой поверхности воды по высохшим краскам прочерчиваются штрихи черного цвета. И вновь это делается так, чтобы не закрасить всю голубую краску внизу.



5 На конечном этапе создается центр притяжения взгляда путем введения яркого желто-зеленого пятна в маленькое дерево.

6 Темные отражения внизу были слегка растушеваны. На них был наложен слой краски, сильно разведенной водой. Краску наносили большой мягкой кистью.

МАЗКИ КИСТЬЮ

М
А
С
Л
О

&

А
К
Р
И
Л

Поскольку природная консистенция у масла и акрила густая и мягкая, они прекрасно сохраняют мазки. Для любой живописи, кроме выстроенной гладкими слоями или лессировкой, мазки — неотъемлемая часть картины. Идею эксплуатации физического присутствия краски начали такие художники, как Тициан в XVI веке и Рембрандт в XVII. Она была развита импрессионистами, а позднее Сезанном и Ван Гогом — двумя художниками, творчество которых автоматически ассоциируется с мазками кисти.

Многие картины были испорчены невниманием к мазкам. Это понятно, поскольку нужно обдумать так много вещей — как смешать цвета, как сделать правильный рисунок и как изобразить весь предмет. Но мазкам нужно уделять такое же внимание, как любому другому аспекту картины. Мазки помогают в описании предмета. Например, если вы рисуете ствол дерева или хотите передать изгиб холма или поля, гораздо проще воспользоваться большой кистью и обвести ею формы и направления, чем выстраивать очертание многими мелкими, светливыми штрихами.

Единственное, чего вы должны остерегаться, — это несообразности мазков. Ваши мазки не должны идти в одном направлении или быть одного размера (хотя порой это допустимо), однако во всей картине следует использовать один и тот же подход. Если небо в пейзаже написано ровно, а смелые размашистые мазки используются для изображения деревьев и холмов, картина выглядит расчлененной. Здесь может возникнуть проблема, потому что небо кажется плоским, но в данном случае художник должен отклониться от правил. На картинах Сезанна четко видны отдельные мазки на участке неба, кроме того, оно написано различными цветами.

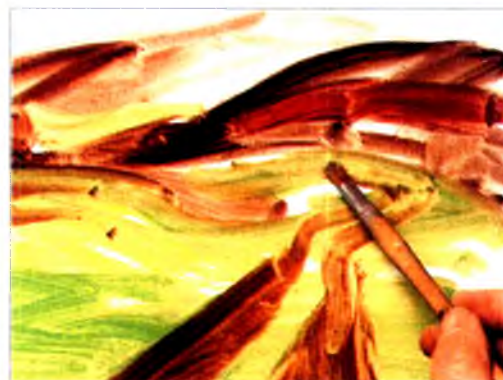
Кисти бывают разных форм и размеров, поэтому стоит поэкспериментиро-

Разработка мазков кистью

1 Работая маслом на специальной бумаге, художница использует щетинную кисть как инструмент для рисования, нанося на бумагу широкие мазки, изображающие форму холмов.



2 Разрабатывая мазки, вовсе не обязательно использовать густую краску: в данном случае она довольно жидкая (краску разбавили скипидаром). Таким образом мазки создают эффект равномерных полос. На некоторых участках сквозь краску просвечивает бумага.



вать с ними, чтобы выяснить, какие отметины они оставляют. Сезанн использовал главным образом большие плоские кисти, мазки которыми напоминали кирпичи, а Моне любил заостренные кисти, нанося краску мелкими каплями. Попробуйте все ваши кисти, держа их по-разному и варьируя нажим на них, чтобы у вас получились разные штрихи. Этот опыт поможет определить ваш собственный живописный стиль.

3 Тут краска используется более густо, но мазки похожи на те, что изображают землю. Художница использует длинные, широкие мазки, позволяя им следовать вдоль линии холмов.



4 На ранних этапах использовали жидкую краску, поэтому первые слои уже подсохли. Потом можно класть более густую краску, не изменяя нижних слоев.



5 Теперь кисть ведут в другом направлении, вверх. Краска густая. Вы можете различить каменную стену вдали, притом художница не изображала эту стену детально.

6 Мазки на картину накладывались плотно. Они не только воспроизводят формы пейзажа, но также придают картине движение и энергию.



М

А
С
Л
О

&

А
К
Р
И
Л

ИМПАСТО

М
А
С
Л
О

&

А
К
Р
И
Л

Эта техника называется импасто, для нее используется краска более густая, чем обычно. Для многих художников главная привлекательность масляных и акриловых красок состоит в том, что их можно класть густо, создавая разнообразные текстуры поверхности.

Техника импасто далеко не новая. И Рембрандт, и великий пейзажист XIX века Дж.М.У. Тернер на некоторых участках своих произведений использовали густую, плотную краску, которая контрастировала с более тонкими слоями краски на других участках картины. На некоторых портретах Рембрандта лица ярко освещены, поэтому они плотно выстраиваются и напоминают скульптурный рельеф. Ван Гог был первым художником, который клал краску одинаковой густоты, нанося ее завитками или зигзагами. С тех пор многие художники эксплуатировали экспрессивные и динамичные качества густой краски, иногда выжимая ее на холст прямо из тюбика и моделируя затем кистью или нанося ее мастихином или даже пальцами.

Такая техника требует огромного количества краски, поэтому имеет смысл увеличить ее объем при помощи специального материала, продающегося для работы в технике импасто для масла и для акрила. Особенно этот материал важен для акриловых красок, поскольку они жиже масляных. Материал очень эффективен, с ним вы можете увеличить объем краски в два-три раза, при этом не изменив ее цвет. Еще один способ увеличить количество краски — добавить в нее белила.

Техника импасто, использованная избирательно, для определенных участков картины, обычно выполняется в конце работы — для финальных мазков, ярких светлых точек или для мелких ярких участков цвета на переднем плане картины. Тому есть причина — густая краска передает осязаемость сильнее, чем тонкий слой краски, поэтому она выступает на передний план.

Использование густой краски

1 На этой фотографии изображено, как масляная краска смешивается с особым материалом для техники импасто (коричневатым веществом слева). Схожие материалы продаются для работы акриловыми красками.



2 Иногда импасто оставляют для определенных участков картины, которые обычно прорисовывают на конечном этапе работы, но в данном случае густой краской рисуют всю картину полностью. На этом этапе каждый участок цвета наносят отдельно, чтобы краски не смешались и не стали грязными.



3 Участок неба рисуется мазками, накладываемыми в разных направлениях, отчего создаются рубчики и завитки краски, которые по-разному отражают свет.





6 И, наконец, кончиком кисти нанесли искусные мазки — более темные краски положили поверх светлых желтовато-коричневых стволов деревьев. Краска была настолько густой, что высохла она только через несколько дней.



4 И вновь художница старается не смешивать краски. Если густая темно-зеленая краска перемещается с более светлой, обе станут грязными.

5 Чтобы цвета стали мягче, темно-зеленую краску накладывают на более светлую краску, мокрым-по-мокрому. Верх и края темно-зеленой листвы тоже были смягчены, поскольку эту краску нанесли на светло-серую — небо.



ЖИВОПИСЬ МАСТИХИНОМ

Кисть — самый привычный и чаще всего используемый инструмент для нанесения краски, но краску можно накладывать и ножом, предназначенным для этой цели. Рисование ножом, или мастихином — это волнующая и экспрессивная техника, создающая эффекты, отличающиеся от тех, которых вы можете достичь кистью. Мастихин давит и расплюсчивает краску на поверхности, отчего получается гладкая плоскость с рубцами по краям.

Эти мелкие рубчики и линии более густой краски улавливают свет, а когда вся картина выстраивается при помощи мастихина, эти рубчики и линии создают энергетический и живой эффект. Отметины мастихином, как и мазки кистью, можно варьировать по направлению, размеру, силе нажима и густоте краски. Но старайтесь не переусердствовать. Слишком большое количество штрихов, лежащих один на другом, уничтожит жесткость, свойственную этому методу, создавая сумбурное впечатление.

Как и другую технику импасто, рисование мастихином нужно использовать выборочно, для усиления определенных участков картины. В цветочных композициях можно использовать легкий удар мастихином для создания ярких пятен света на вазе или для изображения листа, на который упал солнечный луч, а в пейзаже вы можете оживить скучный передний план несколькими штрихами боковой стороной мастихина, изображая длинные стебли травы, или нанести несколько капель краски кончиком мастихина для изображения разноцветных головок цветов.

Мастихины для живописи на удивление тонкие и чувствительные инструменты. Их нельзя путать с обычными мастихинами с прямым лезвием, которые обычно используются для соскребания краски с картины. Эти ножи предназначены для работы: у них изогнутая ручка и очень гибкие лезвия из ковanej стали, они производятся различных форм и размеров.

Цветок, нарисованный мастихином

1 Для нанесения фона для цветов и листьев художница начала с тонких отмывок масляной краски, которые высохли перед тем, как она нанесла первый мазок мастихином.



2 Теперь, используя кончик мастихина, она рисует стебли темным цветом, быстро и резко касаясь бумаги. Сами цветы пока остаются тонкой пеленой краски — этот эффект был достигнут наложением краски, а затем соскребанием ее боковой стороной мастихина.



3 Светлая синевозеленая краска положена на более темную краску всей плоскостью мастихина. Заметьте, как это уплощает и отодвигает краску: она становится тоньше в середине мазка, едва-едва закрывая холст.



4 Цветки выстригаются сочетанием мазков, которые накладываются кончиком и боковой стороной мастихина. Этот маленький треугольный инструмент идеален для изображения хризантем и схожих с ними цветов, поскольку каждый лепесток можно быстро создать одним резким движением.



5 Теперь серо-зеленый задний фон «врезают» вокруг стеблей и листьев всей плоскостью мастихина. Если цветки и листья были написаны по густой, влажной краске фона, то цвета смешаются и потеряют свою яркость.

6 Цветки и листья изображены убедительно, и живость картины возрастает из-за контраста между тонкой и густой красками. Мазки мастихином сильно выделяются на поверхности картины. В то же время некоторые участки фона на холсте едва подкрашены.

М

А
С
Л
О

&

А
К
Р
И
Л

ЛЕССИРОВКА

Лессировка — одна из традиционных техник, вновь обретающих популярность, и причина этого проста — лессировка создает красивые эффекты. Художники раннего Ренессанса наносили масляную краску очень тонкими слоями, добиваясь эффекта прозрачности. Яркие синие и красные цвета на одеждах мадонн и святых были созданы именно этим методом.

Лессировка всегда являлась медленным процессом, потому что каждый слой должен был высохнуть, перед тем как на него накладывали следующий слой краски. Поэтому, когда письмо алла прима стало обычным методом работы, от лессировки почти отказались. Теперь производители красок стали выпускать специальный материал для лессировки, который сокращает время высыхания масляных красок и делает цвета более прозрачными.

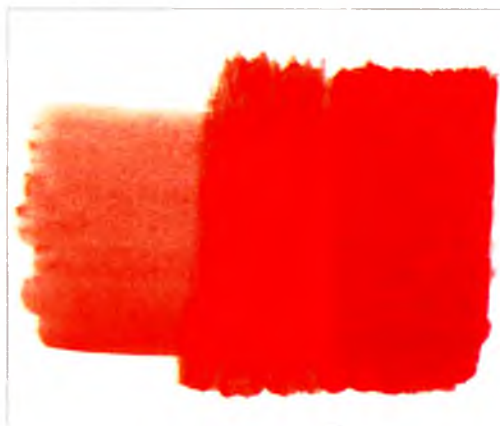
При работе акриловыми красками лессировка делается мгновенно, поскольку краска высыхает быстро. Краску можно развести водой или специальным растворителем (матовым или блестящим). Блестящий, растворитель обычно предпочтительнее, поскольку краска, разведенная только водой, высыхая, превращается в тусклую и матовую, а специальный растворитель придает ей блеск различной интенсивности — в зависимости от типа растворителя, — и цвет получается насыщенным.

Лессировку можно нанести и на густой слой краски, если он высох. В акриловой живописи, особенно густые слои краски, нанесенные кистью или мастихином, часто изменяют лессировкой, которая придает тяжелой поверхности некую изысканность. Это неплохой способ проработки текстуры, поскольку краска оседает в трещинах.

Если вы хотите поэкспериментировать с лессировкой, то имеет смысл купить еще несколько красок. Хотя масляные и акриловые краски — непрозрачные, некоторые пигменты относительно прозрачны. Поскольку суть лессировки состоит в том, чтобы один слой краски проглядывал сквозь другой, лучшие результаты достигаются при помощи более прозрачных красок.

Построение цвета

Вместо использования яркой непрозрачной краски вначале вполне можно выстроить цвет несколькими слоями лессировки. Приведенные здесь образцы выполнены акриловыми красками, но похожие эффекты можно достичь и маслом или маслом можно залессировать акрил.



Изменение цвета

Если на одну краску наложить другую, получится третий цвет, меняющий тот, что находится ниже. В данном случае верхние краски были разбавлены растворителем для акриловых красок, что сделало их более прозрачными.



Смягчение краски

Если краски на одном участке картины показались вам слишком яркими, их можно нейтрализовать наложением легкой лессировки из акриловой краски, разбавленной водой. Конечно, водную лессировку нельзя использовать в работе масляными красками, но масляную краску можно развести разбавителем.



Лессировка на монохромной живописи

Как в живописи маслом, так и в живописи акрилом можно работать сначала монохромно — черной и белой краской или оттенками одной краски, а лессировку постепенно накладывать сверху.



ПРЕРЫВИСТЫЙ ЦВЕТ

Когда вы ведете масляную или акриловую краску по текстурированному холсту или по слою высохшей краски, она приклеивается только по верхушкам, прерывая мазок и оставляя видимым более ранний слой краски. Этот метод, называемый сухой кистью, особенно подходит для создания пелены цвета или для намека на текстуру. Этот метод часто используется в пейзажах для прорисовки света на воде, растущих вдали деревьев или текстуры травы. А на портретах он хорошо подходит для изображения волос и текстурированной одежды. Главное — взять немного краски на кисть и использовать густую, довольно сухую смесь.

Схожий метод — легкой лессировки — контролируется хуже и используется для покрытия краской больших участков картины, а не для проработки мелких деталей. Вы должны потереть густой, сухой краской по первому слою краски. Это делается тряпкой, жесткой щетинной кистью или даже пальцами. Можно наносить темную краску на светлую, но лучшие результаты достигаются, если вы наносите светлую краску на темную. Этот метод можно использовать для написания неба в пейзажах (провести светло-голубой краской по темно-синей, чтобы получился искрящийся эффект) или для яркой ткани на портрете или на натюрморте.

Эффекты этих методов иногда называют «прервавшимся цветом». Этот термин также означает участок картины, выстроенный мелкими мазками отдельных цветов. Эту технику изобрели импрессионисты, которые обнаружили, что можно заставить участки травы или листья выглядеть ярче в сопоставлении с синими, желтыми, зелеными и фиолетовыми цветами, которые с расстояния будут казаться зелеными.

4 Сухая кисть не только выявляет текстуру, но также создает более живой эффект, чем плоские слои краски. Лучшие всего работать по текстурированной поверхности — эта картина написана по холсту на доске.

Сухая кисть по акриловой краске

1 Художница начала с подмалевка — она нарисовала землю яркой сине-зеленой краской, а небо — прозрачными отмысками. Теперь она ведет густую краску поверх первоначальных слоев.



2 Для переднего плана она использует ту же кисть, только мазки делает короче, варьируя их, чтобы на картине появились текстура и движение травы.



3 Поле в центре — это участок самого темного цвета на картине. Не желая закрашивать набросок полностью, художница использует чуть более светлую краску, нанося ее горизонтальными взмахами кисти.



УДАЛЕНИЕ КРАСКИ

М
А
С
Л
О
&
А
К
Р
И
Л

Два первых метода, описанных ниже, не подходят для акриловых красок, поскольку методы эти основываются на свойстве масляных красок высыхать медленно.

СОСКРЕБАНИЕ

Если вы сделали что-то неверно, работая маслом, то можете соскрести краску мастихином с испорченного участка или даже со всей картины, пока краска еще сырая, и вновь записать этот участок. Если вы когда-нибудь это делали, то, наверно, заметили, что эффект счищенной краски довольно привлекателен. Получается неясное, призрачное изображение первоначальной картины.

Соскребание краски не ограничивается только исправлением ошибок; это может быть вполне самостоятельной техникой. Ею пользовались известные художники, например, американский художник XIX века Джеймс Уистлер. Он часто соскребал портреты в конце ежедневной сессии, чтобы на холст не было наложено слишком много слоев краски, и неожиданно обнаружил, что это дает именно тот эффект, которого он добивался при изображении просвечивающего платья молодой натурщицы.

Соскребание краски — техника послойная, в чем-то схожая с лессировкой, поскольку новое наложение краски после соскребания выявляет нижние слои краски. Вы можете использовать эту технику для построения нежных цветовых эффектов или для создания туманного пейзажа. Если вы работаете на текстурированной поверхности, например, на холсте или на холсте, прикрепленном к доске, мастихин будет снимать краску сверху зернистой поверхности, оставляя залежи краски между переплетением нитей холста.

4 Эта техника особенно полезна для изображения атмосферных явлений и плавных переходов из одного тона в другой. Местами краску смазывали пальцами, а фигуры на переднем плане создавались при помощи пластиковой карты, которую использовали как мастихин.

1 Работая по холсту на доске (холст на подрамнике можно повредить при соскребании краски), художница накладывает густую краску на участки неба и холмов, а затем соскребает их боковой стороной мастихина.

2 Начав с отмывки желто-зеленого цвета, которая уже высохла, она затем накладывает более темную и густую краску, которую снова частично соскребает. На этот раз художница использует пластиковую кредитную карту — очень полезный, хотя и необычный инструмент для живописи.

3 Передний план был выполнен темным последовательным наложением слоев краски, каждый из которых соскребали. Теперь художница сначала наносит краску кредитной картой, а затем соскребает ее диагональными штрихами.





1 Нанеся на холст, прикрепленный к доске, основу из толстого слоя масляной краски, художница рисует по слою краски ручкой кисти, создавая рубчики и углубления.



2 Острие скальпеля удаляет краску чище и тщательнее, выявляя поверхность холста под краской в виде серых тонких белых линий.



3 Еще один вариант сграффито — рисование карандашом по влажной краске. Карандаш прочерчивает темные линии, а также углубления, схожие с теми, что получаются при помощи ручки кисти.



СГРАФФИТО

Эта техника представляет собой небрежное чирканье или делание зарубок в сырой краске, само слово «сграффито» происходит от итальянского «sgraffiare», что значит «царапать». Рембрандт царапал густую, сырую краску ручкой кисти, изображая волоски усов или узор и текстуру одежды. Если вы будете царапать густой слой краски, то получите выемки и зазубрины с рубчиками в тех местах, где краска поднялась вверх. Это полезный метод для изображения текстуры.

Сграффито также можно использовать в чисто декоративных целях, чтобы добавить в работу элементы узора. Если верхний слой краски тонкий, вы можете процарапать его острым инструментом, чтобы открыть белый холст или иной слой сухой краски. Например, предметы в натюрморте можно оконтурить тонкими белыми линиями или создать узор на куске ткани, процарапав верхний слой краски и достигнув иного слоя краски под ним. Хотя эту технику легче выполнять, работая маслом, она подойдет и для акриловых красок, поскольку вполне можно царапать сухую краску на рифленой поверхности, например, на доске.

ТОНКИНГ

Эту технику придумал сэр Генри Тонкс, профессор художественной школы Слейд в Лондоне. Тонкинг — это еще один корректирующий метод, который можно считать техникой. Живопись маслом часто достигает такого этапа, когда работу приходится прекращать: на холсте образуется такой толстый слой краски, что новые цвета просто смешиваются с более ранними слоями, и получается взбитая грязь. Тонкс рекомендовал удалять верхний слой краски, наложив на нее лист газеты и потерев его, чтобы краска перешла на бумагу. В результате получится смягченное изображение, которое может стать основой дальнейшей работы, но часто эффект может оказаться приятным сам по себе. Вы можете больше ничего не делать с такой картиной или на определенных ее участках сделать несколько уточнений. Тонкинг особенно полезен там, где вы пытаетесь добавить слишком много деталей на ранних этапах, например если при написании портрета в области глаза и рта концентрируется избыточное количество краски.

4 Этот метод полезен для создания текстур и идеален для получения очень тонких линий, которые трудно изобразить кистью, — например, стебли травы или крошечные освещенные веточки.

СРАВНИТЕЛЬНАЯ ДЕМОНСТРАЦИЯ

Масляные и акриловые краски можно использовать по-разному. Один из лучших способов обучения, по крайней мере вначале, — попытаться подражать методам художников, работы которых вам нравятся. Для стимула и для показа некоторых различных подходов мы попросили трех художников нарисовать один и тот же натюрморт. Джеймс Хортон работает маслом на тонком холсте, растянутом на подрамнике, загрунтованном белилами и клеем, подкрашенном акварелью, которая дает слегка тонированную и поглощающую поверхность. Патрик Куллен также работает маслом, но на белом холсте на доске. Розалинда Катберт рисует акриловыми красками на бумаге, используя методы лессировки.



Масло на загрунтованном и подкрашенном холсте



1 Художник начинает с рисунка кистью (смешав венецианскую красную и умбру жженую), устанавливая форму и местоположение бутылок. Затем он записывает фон теплыми красками. Очень важно нанести такой цвет до того, как заняться изображением бутылок.



2 Метод художника состоит в том, чтобы нанести на всю поверхность картины маленькие участки цвета и при этом оценить взаимоотношения цвета и тона на каждом этапе работы.



3 Теперь в бутылки введены более темные тона, и художник возвращается к работе над фоном, используя более светлый цвет, чтобы сильнее вывить темно-зеленые тона.

Различные палитры художников дают возможность проникнуть в их разные методы работы. В данном случае «мазки», использованные для смешивания цветов, похожи на мазки на самой картине.



М
А
С
Л
О
&
А
К
Р
И
Л



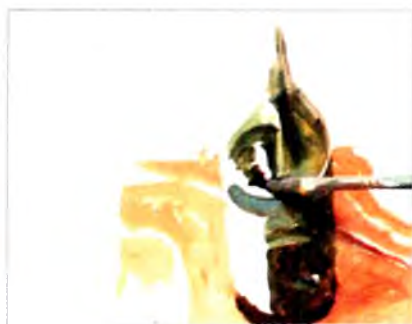
4 Картина наполовину закончена, мазки остаются свободными, поверхность холста закрашена не полностью. Краска нанесена на всю поверхность равномерной толщиной. Она слегка разбавлена смесью из скипидара, льняного масла и дамаровой смолы.



5 Эллипсы всегда сложно рисовать, и заниматься ими следует не только при обучении рисунку, но и во время курсов живописи. Край этикетки определен более темной краской вокруг дна бутылки.

6 На последнем этапе добавляются детали, например, наброски букв на этикетке, пробка в бутылке и эллипс бокала. Заметьте, как меняются мазки и как много различных цветов используется в этой части картины.





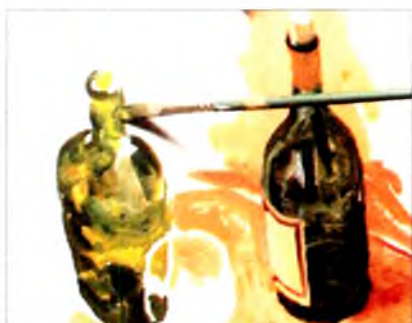
1 Художник начал с рисунка мягким карандашом, стирая его время от времени, пока рисунок не стал правильным. Он использует довольно жидкую краску, разбавляя ее в пропорции 50:50 смесью из синтетического разбавителя и скипидара.



2 Разница в подходе видна на самых ранних этапах. Здесь художник почти полностью заканчивает каждую часть картины и только после этого переходит к другой. На данном этапе он работает над бутылкой.



Художник предпочитает большую палитру в форме почки, а не маленькую прямоугольную палитру, которая находится в крышке коробки с красками. И вновь мазки на картине перекликаются с мазками на палитре.



3 Первая бутылка теперь почти закончена, а затем идет работа над второй, и только после этого художник будет закрашивать фон. Белая доска местами просвечивает сквозь тонкий слой краски, чтобы была видна прозрачность бокала.



4 Теперь закрашен фон и бокал для вина, поэтому идет прорисовка деталей бутылки. Мягкая светотень создана стиранием мокрой краски чистой тряпкой.

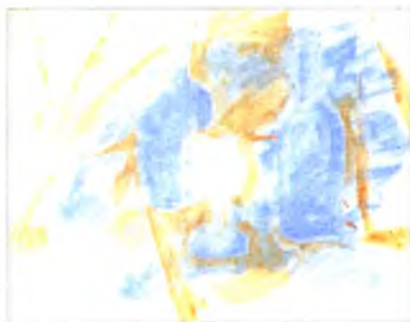


5 Когда вы рисуете прозрачные предметы, очень важно удостовериться в целостности фона. Поэтому сначала был создан фон, а светлые места и тени на бокале выписывались в самый последний момент.



6 Самое большое отличие этой картины от предыдущей состоит в консистенции краски, которую стирали для создания светотени, а не добавляли с этой целью более густую краску. Мазки в обеих картинах очень живые и разнообразные, но у каждого художника свой собственный стиль.

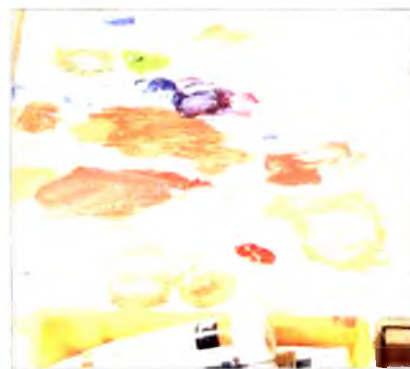
Акриловые краски на бумаге для акварели



1 Художница начинает с подмалевка жидкой краской, разбавленной водой, слегка набрасывая формы бутылок. Она слабо наносит рисунок, используя непрозрачные краски.



2 Она выстраивает более нежные цвета, лессируя яркую цветную основу несколькими слоями краски. Сначала она взяла голубой цвет для бутылок и яркий красный — для фона.



Эта палитра, остающаяся сырой, после целого рабочего дня выглядит не очень привлекательно, но такие палитры не дают акриловым краскам сохнуть.



3 На голубую краску наложена краска, смешанная с матовым разбавителем. Влажная краска выглядит непрозрачной, но прозрачность будет появляться по мере подсыхания растворителя краски.



4 На левой бутылке можно четко увидеть эффект лессировки — краска высохла и каждый цвет просвечивает сквозь предыдущий. Теперь более густой краской закрашивается фон.



5 Как и на предыдущих двух примерах, напоследок остается бокал. Рисуются светотени на эллипсе, вновь тонкой соболей кистью, но на этот раз берется более густая краска, прямо из тюбика.

6 У этой художницы менее буквальный и более личный подход к натюрморту, чем у двух других художников. Она придумала голубой фон и сделала цвета более яркими. Она также намеренно искажила правую бутылку, чтобы улучшить композицию.



НАТЮРМОРТ

Натюрморт за всю историю живописи то входил в моду, то утрачивал свою популярность, в зависимости главным образом от прихоти покупателей. Натюрморты имели большой спрос в Голландии в XVI—XVII веках, а во Франции и в Англии они в целом были менее популярны, хотя, без сомнения, и там существовали области, где этот жанр живописи процветал. В XIX веке, когда на смену грандиозным историческим полотнам стали приходиться предметы более скромные и приземленные, натюрморт наконец получил заслуженное признание. С тех пор художники стали часто обращаться к этому жанру, и некоторые сделали натюрморт своей специальностью.

Нет лучшего способа отточить мастерство и разработать представления о цвете и композиции, чем выбрать и аранжировать свою собственную композицию. Когда вы рисуете пейзаж на пленэре, формы и цвета вам диктует природа, но натюрмортом вы можете руководить сами. Вы можете расставить предметы, как вам нравится, решить, откуда будет падать свет, и работать над картиной, сколько вам хочется.

**Установка группы**

В натюрморте композиция выстраивается до того, как вы начали класть краску на бумагу, поэтому очень важно потратить время на композицию. В работе маслом Джеймса Хортона «Натюрморт с нарциссами» предметы, скатерть и драпировка на заднем плане были аранжированы очень тщательно. Слегка загордив вазу с цветами ступкой, художник установил связь между ними, а узор на скатерти притягивает взгляд ко всей композиции в целом.

Повторяющиеся цвета

Очаровательная картина Элизабет Мур «Утварь на столе» (масло) также тщательно аранжирована, хотя художница стремилась к максимальной естественности. Когда картина представляет широкий набор предметов, требуется некий объединяющий фактор, и художница создала взаимоотношения цветов, добавив во все части картины розовато-лиловые и голубые оттенки.

Узор и точка зрения

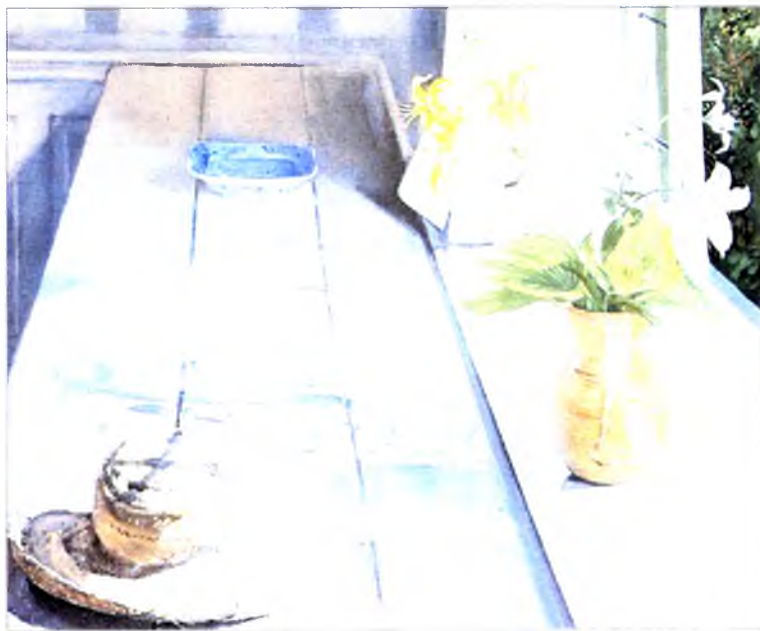
Точка зрения, которую вы выберете для своего натюрморта, зависит от вашего личного подхода и интересов. Предметы сверху кажутся до некоторой степени плоскими, они создают более четкий узор, чем натюрморт на уровне глаз. В своей работе «Натюрморт с баклажанами» Роберт Максвелл Вуд полностью исследовал этот элемент, выбрав и разложив предметы так, чтобы они вторили эхом смелым мотивам на ткани: обратите внимание на анютины глазки, которые смотрятся как живой цветок и как набивной рисунок.



СОЗДАНИЕ ГРУППЫ

Нужно сказать, что натюрморт — выбор непростой. Вы должны уделить столько же внимания выбору и расстановке предметов, сколько и их написанию. Сезанн, создавший несколько самых красивых натюрмортов за всю историю живописи, иногда тратил несколько дней на аранжировку предметов.

Старайтесь расставить предметы так, чтобы они выглядели естественно; хотя натюрморт тщательно продумывается, он не должен выглядеть искусственно.



ВЫБОР ТЕМЫ

В большинстве натюрмортов прослеживается некая тема, где предметы соединены ассоциативно. Плохо аранжированная группа предметов, не имеющих ничего общего, создает неловкое ощущение, именно поэтому сюрреалисты использовали в своих произведениях самые странные сочетания. Обычный выбор — натюрморты с кулинарной темой, например, фрукты и овощи, разложенные на кухонном столе.

Но темой может быть один цвет или одна форма. Например, вы можете выбрать группу предметов, в которой преобладает синий цвет, размещенных на желтой или розовой ткани для контраста. Вас может привлечь вертикальная выразительность бутылок или цветов на длинных ножках в высокой вазе. Вас может заинтересовать группа тарелок и мисок, превращающихся в серию пересекающихся кругов и овалов.

Натюрморты также рассказывают историю или намекают на нее. Художники могут выбрать предмет, близкий их сердцу, или что-то, что с ним ассоциируется, например, любимые книги или шляпу, которую надевали во время хорошо проведенных каникул. Когда Ван Гог работал с крестьянами на полях, он нарисовал изношенные ботинки в пятнах — свидетельство отчаяния, владевшего им в этот период жизни.

Вы не будете зависеть от милости природы, как при работе над пейзажем. Вы можете писать натюрморт в холодную и дождливую погоду, а также когда темно.

Композиция со светом

Свет и тень могут играть важную роль в любом натюрморте при естественном свете. В работе Тимоти Истона «Лилии и соломенная шляпа» (масло) очертания тени от оконной рамы и цветов важны не менее самих предметов. Использование тщательно контролируемых, бледных красок с единственным темным тоном — листвой, проглядывающей сквозь окно, — красиво раскрывает тему света, а соломенная шляпа на переднем плане вызывает ассоциацию с солнечным светом.

М
А
С
О
&
А
К
Р
И
А



Натюрморт с цветами

В цветочной композиции проблемой может стать передний план, поскольку пространство рядом с вазой и перед ней может казаться скучным и пустым, если оно не будет каким-нибудь образом заполнено. Обычно здесь размещают другие предметы или перед вазой располагают один-два цветка. А Бен Бейкер в своем ярком «Натюрморте с цветами» (масло) сделал и то и другое. Он обращается с передним планом очень смело, предметы на нем только намечены и не отвлекают внимания от центра картины, который усиливается использованием темного цвета для фона.



Пусть одни предметы загораживают другие, но делать это надо осторожно. Не давайте одной форме полностью перекрыть другую и не оставляйте видимым слишком маленькую часть заслоненного предмета, поскольку может возникнуть неловкое ощущение стесненного пространства.

Продумайте расстояние между предметами: слишком широкие щели между объектами заставят их выглядеть разобщенно, и в таком случае потребуются установить какие-нибудь связи. Если освещение позволяет это, связью между предметами могут стать тени; еще один хороший прием — драпировка, которую часто можно видеть на натюрмортах, она может располагаться за предметами, между ними или впереди них, объединяя их в единую композицию.

Драпировка также придает группе ощущение движения. В любой хорошей картине, каков бы ни был ее объект, композиция должна быть такой, чтобы вести взгляд с одной части произведения на другую. Поэтому старайтесь не расставлять предметы так, чтобы они «выглядывали» из картины.

Если носик чайника обращен наружу, а не внутрь, в сторону других предметов, то взгляд невольно последует за ним.

ПЛАНИРОВАНИЕ НАЛОЖЕНИЯ КРАСКИ

Часто случается так, что вы тщательно расставили предметы, но у вас возникли трудности в их написании или в наброске. Теперь вы замечаете, что один предмет слишком высокий, поэтому задний план с обеих сторон остался невыразительным, или слишком много предметов сгрудилось впереди. Вы всегда можете сделать изменения; лучше все переставить до того, как началось нанесение краски на те участки, которые вам не нравятся.

Если вы довольны аранжировкой, то должны решить, как перенести композицию на холст. То есть вы должны понять, с какого угла начать накладывать краску, с какой точки зрения рисовать группу и как много пространства оставить вокруг предметов.

Необычная обработка

Один из волнующих аспектов рисования натюрморта состоит в том, что предметы, которые вы выбрали, могут привести вас к новому подходу как в композиции, так и в технике. Джерри Баптист выбрал пучок репчатого лука для работы «Красный лук» (акрил), потому что ему понравился насыщенный цвет лука, но форма луковицу предполагает движение, поэтому он разложил головки так, как будто они катятся по бумаге, этот эффект он подкрепил темными тенями и длинными, размашистыми мазками.

Найденный натюрморт

Хотя большинство натюрмортов — это результат планирования, иногда объект картины находится сам собой. Например, одежда, оставленная на стуле, ботинки в углу комнаты, в общем, все, что находится у вас дома. В своей работе «Украшенное дерево» Роберт Максвелл Вуд исследует очертания, цвета и текстуры, которые обычно не ассоциируются с натюрмортом.



Если ваша группа стоит на столе и передний край стола находится на картине, лучше всего избежать прямого вида, поскольку он создаст горизонталь на переднем плане. Горизонтальные линии придают картине впечатление статичности, в то время как диагонали ведут взгляд внутрь, поэтому нужно изучить группу с разных углов.

Порой весьма интересно посмотреть на группу сверху, особенно если круги (тарелки и миски) являются важной частью темы. С высоты вы увидите округлые эллипсы — т. е. круги в перспективе, — которые незаметны на уровне глаз. Точка зрения, которую вы выберете, в большой степени зависит от того, что вы рисуете. Поэкспериментируйте с высокой и низкой точками зрения, а также с различными углами. Некоторые художники считают, что решить эти вопросы нужно, сделав серию быстрых набросков группы с разных сторон.



Уличный натюрморт

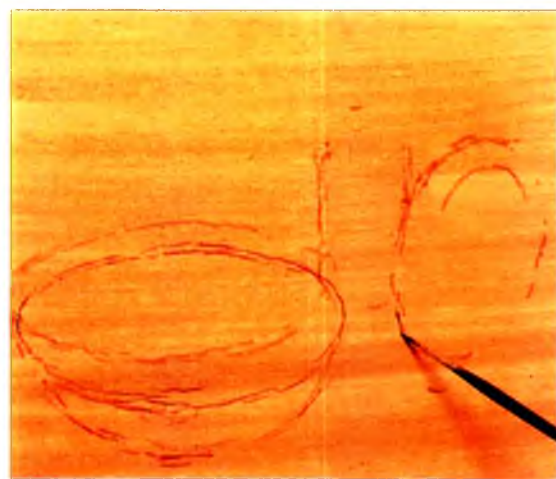
Натюрморт можно широко трактовать как все, что не движется, соответственно вы можете найти готовые группы как на улице, так и дома. Камни на берегу моря, цветочные горшки, несколько стульев в саду или бокалы и бутылки на кофейном столике — вот всего лишь малый перечень из множества возможностей. В «Трубах Ист-Энда» (масло) Карен Рейни нашла потрясающий и необычный предмет, который позволил ей исследовать резкие контрасты тона и отношения между формой и цветом.

ДЕМОНСТРАЦИЯ НАТЮРМОРТА

М
А
С
Л
О
&
А
К
Р
И
Л

Джеймс Хортон считает себя главным образом пейзажистом, хотя он также рисует портреты и часто обращается к натюрмортам, когда погода не позволяет писать на пленэре. Ему нравятся натюрморты, потому что он может полностью контролировать предмет и разрабатывать свои идеи композиции и цвета. Он делает небольшие работы маслом, рисуя на холсте, который готовит сам, растягивая на подрамнике хлопчатобумажную ткань. Затем он грунтует ткань по своему домашнему рецепту, который включает в себя белила и клей из кроличьей шкурки.

1 Художник не любит писать на белом холсте, поэтому после грунтовки он наносит на холст акварельную отмывку. Он выбрал теплый желтый цвет, который помогает установить всю цветовую гамму. Для наброска тонкой собольей кистью он пользуется теплой красно-коричневой краской.



2 Он начинает наносить мазки на всю поверхность картины, работая одновременно на заднем и на переднем плане, чтобы соотносить один цвет с другим.



4 Тут используется мастихин, но не для нанесения краски, а для ее соскребания. Поэтому на крошке тарелки цвета перемешиваются и смягчаются.

3 Светлые и темные тона нужно соотносить таким же способом, а светлоту на грейпфруте дает исходную точку для оценки интенсивности цветов, необходимых для написания яблока.



5 Узор на тарелке рисуется тонкой собольей кистью. Этот этап также демонстрирует ту позитивную роль, которую играет цветной грунт: его фрагменты проглядывают сквозь светлые, холодные, нейтральные цвета.

6 Когда узор закончен, на тарелку добавляются светотени, но грунт местами остается видимым и не будет полностью закрыт даже на конечном этапе.



7 Слишком большое количество деталей на заднем плане будет отвлекать от переднего плана, поэтому художник прорисовывает узор мелкими мазками кисти. Узор на плетеной корзине, состоящий из отверстий, был создан мелкими мазками светло-зеленого цвета по коричневой краске.



8 Для конечных деталей корзины художник перевернул картину, чтобы у него был удобный подход к этому участку полотна. Линии плетения прорисовываются мазками мелкой соболей кисти.

9 В готовой работе четко видны маленькие участки цветного грунта, в особенности на переднем плане сине-зеленого цвета. Получается связующий эффект, который соединяет теплые цвета фона и предметов.



ПЕЙЗАЖ

Пейзаж не обязательно писать на пленэре, многие чудесные полотна были сделаны по эскизам и фотографиям. Но если погода позволяет, нет ничего более приятного, чем работа на свежем воздухе.

И масло, и акрил превосходно подходят для работы на пленэре. Конечно, акриловые краски могут быстро высохнуть на палитре, еще до того, как вы успеете закончить работу, но этого не случится, если вы воспользуетесь специальной «остающейся сырой» палитрой. Преимущество акриловых красок состоит в том, что картина полностью высохнет к тому времени, когда вы закончите работать. Вы также можете работать на бумаге, а не на холсте или на доске.

Если вы работаете масляными красками, то домой придется нести сырую картину, что может быть трудно, если картина большая или если день ветреный.

**Ведите взгляд**

Хороший пейзаж создает ощущение, будто вы можете войти в него, поэтому художник должен продумать то, как будет двигаться взгляд внутри картины. Обычный прием — извилистая тропинка или река, идущие от переднего плана вдаль в центр. В работе «Виноградники в Лангедоке» (масло) Мадж Брайт таким же образом использовала линии виноградников, поэтому они действуют как указатели в сторону центра картины — к группе домов.

Ограничьте пространство

Слово «пейзаж» обычно вызывает в воображении изображение широкой панорамы или, возможно, эффектный вид горы, однако пейзаж — это все, что находится вне дома. Для тех, у кого нет открытого внутреннего двора, самый лучший выбор — парки и сады. Бен Бейкер в работе «Глубина сада» ограничил себя пейзажем в микрокосмосе и исполнил живую композицию, в которой исследовал контрасты цвета, формы и текстуры.

Человеческая фигура

Еще один способ привлечь взгляд к картине — ввести в нее фигуру или несколько фигур вдаль в центре, как это сделал Дэвид Кертис в работе «Поле, заросшее маками» (масло). Любопытно, что люди всегда привлекают внимание потому, что мы идентифицируем себя с ними. Еще одна функция фигуры в пейзаже — обеспечить масштаб. Здесь они подчеркивают широту макового поля.



Создание пространства

Если вы рисуете небольшой участок близкого к вам пейзажа, не нужно чрезмерно беспокоиться о создании ощущения пространства, но в панорамном пейзаже, как, например, в работе Тимоти Истона «Вспаханный край поля», это крайне важно. Художник создал пространство двумя способами: во-первых, эксплуатируя эффект перспективы, изобразив сходящиеся линии пашины, а во-вторых, используя вдали более бледные и более холодные цвета.



ПЛАНИРУЙТЕ КАРТИНУ

Одна из самых распространенных ошибок в работе на пленэре — неудачная композиция, иногда она не удается даже профессионалам. Сначала вы должны решить, какого формата будет ваше полотно, а затем — какую часть вида вы должны на нем изобразить.



Еще одно преимущество работы акриловыми красками на бумаге состоит в том, что вы можете позволить композиции расти «органично». Поскольку времени на планирование мало из-за меняющегося света и прочих обстоятельств, то ошибки случаются часто. Например, когда вы уже пишете картину, то можете обнаружить, что надо было включить в нее конкретное дерево справа или сделать картину вертикальной, а не горизонтальной. Поэтому мы советуем взять лист бумаги большего, чем нужно, размера и в начале работы оставить по краям большие поля. Это позволит вам действовать свободнее и вносить необходимые изменения.

Это нельзя сделать, рисуя маслом, потому что вы будете ограничены размером холста или доски. Будет мудро, если вы возьмете с собой несколько рабочих поверхностей, чтобы решить на месте, какая из них лучше подойдет для вашего объекта.

М

А
С
Л
О

&

А
К
Р
И
Л

Передний план

Передний план может стать проблемой в пейзаже. Поскольку эта зона расположена к вам ближе всего, то вы ее видите очень четко, и возникает естественное стремление проработать ее детально. Однако это может быть не самым мудрым решением, поскольку такая тщательность порой отвлекает внимание зрителя от глубины картины. Тимоти Истон в работе «Домик с карликовыми пихтами» (масло) решил эту проблему, придумав сильный фокусный центр — фигуру перед домом. И хотя вначале вниманием завладевают цветы на переднем плане, затем взгляд движется дальше.



Обнажите передний план

Иногда передний план в пейзаже служит как бы прологом к тому, что находится за ним, и фокусный центр располагается вдали в центре. Однако это может быть сделано намеренно, как в работе Джерри Баптиста «На морском берегу в Провансе» (акрил). Чтобы создать пространство и глубину, он воспользовался традиционным приемом композиции — срезал верхушки деревьев вверху и внизу картины. Таким образом, деревья передвинулись на передний край картины, а все, что находится сзади, отступило.

Использование видоискателя тоже неплохая идея, он поможет вам решить, какую сцену включить в картину. Это легко сделать, вырезав из куска картона прямоугольную рамку. Вы можете держать ее под разными углами и на разном расстоянии от глаз, чтобы отсекал различные части пейзажа. Это поможет вам, когда вы встретитесь с широким панорамным видом и не сможете решить, на чем сосредоточиться или где находится самое интересное.

Фокусный центр

В большинстве пейзажей имеется фокусный центр, к которому тянется взгляд. Насколько он очевиден, зависит от сцены. Среди примеров явного фокусного центра — группа строений в пейзаже, высокое дерево или несколько людей, сидящих на траве. Люди всегда привлекают наше внимание, поскольку мы идентифицируем себя с ними. Менее очевидным фокусным центром может стать пашня,

превращающаяся в узор вдали, какой-нибудь холм, отблеск света на озере или реке или светлое дерево на фоне более темного.

Постарайтесь выстроить картину так, чтобы установить серию визуальных указателей, ведущих к фокусному центру. Они, вероятно, уже существуют, но вы должны их подчеркнуть. Диагональные линии или изгибы приглашают взгляд следовать за ними. Этот прием часто используется в пейзажах, например, извилистая тропинка, ведущая с переднего плана вдаль, туда, где часто находится фокусный центр. Альтернативой могут стать уходящая вдаль линия деревьев, ряды вспаханного поля или полосы только что скошенного поля. Передний план не должен сильно доминировать. Если фокусный центр находится в центре или в отдалении, слишком большое количество деталей на переднем плане будет отвлекать от него.

СОЗДАНИЕ ПРОСТРАНСТВА

Пейзаж не будет выглядеть убедительно до тех пор, пока вы не создадите в нем ощущение пространства. Существует два главных способа достижения этого. Первый — правильно соблюдать эффекты линейной перспективы. Вы знаете, что поле или удаленное озеро имеют определенный размер, но не осознаете, насколько они малы в сравнении с другими частями картины. Поэтому имеет смысл обмерить такие особенности ландшафта, когда вы делаете набросок. Вытяните руку с карандашом или с кистью и скользите по ним вверх и вниз указательным и большим пальцами. Таким образом вы можете установить размер дальнего озера, к примеру, в сравнении с полем, которое находится ближе.

Еще один способ создания пространства — использование воздушной перспективы. Крошечные частицы пыли в атмосфере создают такой эффект, как будто перед вами висит несколько слоев вуали, поэтому удаленные предметы кажутся бледнее тех, что расположены ближе. Вдали гораздо меньше контрастов тона (светлого и темного), и цвета меняются, становясь прохладнее и голубее. И вновь этот эффект легко недооценить. Вы знаете, что ствол дерева на другой стороне поля — темно-коричневый, и пишете его темно-коричневой краской, но на самом деле он будет гораздо светлее по тону, чем если бы он находился на переднем плане.

Когда дело доходит до дальнего плана, цвета могут быть очень бледными, хотя иногда они кажутся темными в сравнении со светлым небом. Контрасты тона минимальные, иногда еле различимые. Солнечный луч, освещающий часть удаленного холма, выглядит эффектно, но все же тональные контрасты относительно ограничены. Эти едва различимые нюансы цвета и тона могут быть сложными, но, попрактиковавшись, вы научитесь их распознавать.



Контроль за тонами

Работа Патрика Куллена «Провансальский пейзаж» — это живопись светом, когда пейзаж освещен мягким, жемчужным отблеском раннего утра. Таким образом, уменьшаются контрасты тонов, и поэтому надо особенно тщательно контролировать их соотношение. Заметьте, что в картине нет темных цветов, даже дерево и ограда на переднем плане — это бледные шепоты золотисто-коричневого и зеленого цветов. Композиция объединена повторением нежных розовато-сиреневых, желтых и золотистых красок.

Свет и цвет

Эффекты света могут полностью изменить пейзаж. Цвета, которые выглядят яркими летним днем, под облачным небом окажутся плоскими и тусклыми. Столь же поразительна и разница между вечерним и дневным светом. В очаровательной работе Стюарта Геддеса «Роше Донгл, вечер» (масло) важен не только пейзаж, но и свет. Художник продуманно пишет и здания, и детали пейзажа так, чтобы в картине полнее властвовали золотистые цвета вечера.



М
А
С
А
О

М
А
С
А
О
&
А
К
Р
Н
А

ДЕМОНСТРАЦИЯ ПЕЙЗАЖА

Карен Рейни — экспериментирующая художница, которая работает с различными материалами и рисует самые разнообразные объекты, т. е. все, что возбуждает ее интерес. Хотя Рейни старается работать с натуры, она часто использует фотографии как справочный материал. Здесь она воссоздает пейзаж по своей фотографии, вспоминая конкретное место, которое она рисовала много раз. Она работает маслом на купленном загрунтованном и растянутом холсте.



1 Мазки кистью — очень важный элемент этого пейзажа. И художница немедленно начала их использовать при помощи плоской цетинной кисти. Она делает размашистые мазки краской, разведенной скипидаром.



2 Когда была разработана композиция разбавленной краской, художница начинает использовать более густую краску, добавляя в скипидар небольшое количество льняного масла и закрашивая тонкий слой краски более темными цветами.



3 Кончиком пальца краска смазывается и смешивается. Художнице нравится передвигать краску во время работы, и масло, которое остается влажным довольно долго, хорошо подходит для таких манипуляций.

4 Чтобы создать округлые кроны деревьев, щетинную кисть погружают в краску, прикладывают к поверхности и слегка поворачивают. Затем краска выстраивается более плотно по всей картине. Здесь использована неразбавленная краска прямо из тюбика. Заметьте, как художница использует мазки для изображения кровельной черепицы.



6 Она работает не так свободно, как многие другие художники, позволяя картине диктовать ей, что нужно делать дальше, и гадая, что же получится в результате. Она вновь использует размашистые вертикальные мазки, позднее слегка изменяя их.

5 Художница стерла тряпкой тонкий слой краски, чтобы создать эффект полос, который она теперь усиливает густыми мазками белил. Она инстинктивно чувствует, что часть картины должна перекликаться с наклонными линиями крыши.



7 Выстроив середину и дальний план, художница возвращается к переднему плану и закрашивает крышу более темными, насыщенными тонами, используя боковую часть плоской щетинной кисти для изображения теней между плитками черепицы.

Продолжение ▷

М
А
С
Л
О

&
А
К
Р
И
Л

8 Отдаленная деревня, являющаяся фокусным центром картины, оставлена на потом. Теперь художница занимается ею так же, как остальной картиной, смелыми мазками изображая очертания и формы.



9 Здесь четко видны мазки, изображающие дома, — вертикальные штрихи стен и горизонтальные штрихи крыши. Холмы сзади теперь выстраиваются более четко.



10 Высохшая светлая краска процарапывается ногтем, чтобы стал виден более темный цвет под ней.



11 Очень важно создать визуальные связи между разными частями картины, поэтому небольшое количество светлой зеленой краски из середины теперь переносится на синеву холмов.





12 Мазки густой светлой краски наносятся на небо с достаточным нажимом на широкую плоскую кисть, чтобы создать несколько серий крошечных рубчиков в каждой мазке.



13 Законченная картина отлично демонстрирует, что значит создать ощущение движения в композиции. Взгляд идет внутрь картины и вокруг нее, следуя за очертаниями крыши в форме крыла на переднем плане и за направлением мазков кисти.

ФИГУРА & ПОРТРЕТ



М
Л
С
Л
О
&
А
К
Р
И
Л

Любая человеческая фигура, изображенная на портрете, в полный рост, в одежде или без нее, представляет собой гораздо более трудный объект для художника, чем все остальное. Натюрморт может быть вполне удовлетворительным, даже если эллипс на вазе или тарелке неверен или верх стола находится вне перспективы. Но в фигуре такие вещи нужно учитывать: все мы знакомы с общим сложением и пропорциями человека.

Нужно сказать, что человеческую фигуру изобразить непросто; взаимодействие форм в ней сложно и едва уловимо. Фигура и портрет зависят не только от живописи, но и от рисунка. Это не означает, что вы должны сделать тщательный и подробный рисунок, а затем закрасить его краской. Нет, вам придется думать о находящейся под краской структуре — рисунке — все время, пока идет работа, и вы должны быть готовы к корректировкам. В данном случае лучше работать непрозрачными красками. При работе маслом вы можете соскребать краску и вновь писать поверх, а акриловыми красками легко исправить рисунок, закрасив его вновь.

ИЗУЧЕНИЕ ПРЕДМЕТА

Рисование обнаженной натуры — один из лучших способов изучения фигуры, и даже если вы собираетесь рисовать только портреты и фигуры в одежде, стоит посетить натурный класс. Хотя это и необязательно. Самое главное — все время рисовать людей. Попросите друзей попозировать вам; рисуйте себя в зеркале; берите с собой альбом и делайте наброски людей, идущих по улице, сидящих за столиками в кафе, читающих или просто отдыхающих.

ПЛАНИРОВАНИЕ КАРТИНЫ

Что бы вы ни рисовали — поплечный портрет, портрет в полный рост или обнаженную фигуру, никогда не забывайте, что вы пишете картину.



Форма и мазок

Человеческое лицо и голову рисовать сложно, поэтому художники наносят линии на холст маленькой кисточкой еще до того, как определят, каким образом достичь сходства с моделью. Однако это редко бывает удачным, поскольку твердые линии могут разрушить форму. В работе Теда Гулда «Сью» (масло) черты лица на редкость убедительны, но выписаны они практически без подробностей и без использования линий, формы лица, волос и одежды выстроены широкими направленными мазками.

Форма и цвет

Как правило, цвета тени более холодные, т. е. в них больше синего и зеленого, чем в красках на ярко освещенных участках. Джерри Баптист мастерски использует этот теплый/холодный контраст, передавая объемность головы в своем «Автопортрете» (акрил). Хотя все цвета преувеличены, тем не менее они базируются на настоящем цвете кожи, и картина получилась весьма удачной.



Монохромная живопись

В этой необычной работе маслом, «Автопортрет в 32 года», Джеральд Кейнс предпринял диаметрально противоположный подход и исключил цвет вообще, работая экспрессивными мазками. Эффект получился невероятно мощным. Пожалуй, стоит приучиться работать в одном цвете, поскольку это помогает сконцентрироваться на композиции и на балансе тонов, не отвлекаясь на цвет.

В портрете желание достичь сходства может настолько поглотить вас, что вы забудете обо всех других аспектах картины.

То же самое относится и к фигуре. Модель часто располагают прямо в центре холста, или, что еще хуже, ей обрезают ноги по щиколотку, поскольку они не вмещаются. Иногда слишком много внимания уделяется фигуре и недостаточное значение придают другим элементам картины, например фону. Это понятно, поскольку труднее всего рисовать фигуру, но в данном случае картина выглядит разрозненной. Хорошая композиция — это та, в которой всем частям уделено равное внимание.



Цвет и настроение

Рисуя портрет, необходимо достигать сходства не только при помощи верного наблюдения за формой носа, глаз и рта. Лучший портрет передаст настроение и выражает характер натурщика. В работе Карен Рейни «Дэвид» ощущение меланхолии и самоанализ переданы через мрачные цвета и тяжелые вертикальные мазки, а также через напряженный взгляд, устремленный внутрь себя.



Придумайте позу

Рисуя фигуру, вы должны решить, как разместить ее, обрезать ли ее часть и надо ли вводить другие элементы для баланса. Работа Питера Клоссика «Сидящая Елена» кажется спонтанной, поскольку нарисована очень смело, густыми мазками, но на самом деле она тщательно разработана, диагональная ось фигуры сбалансирована вертикалями и иными диагоналями фона.

Перед тем как начать накладывать краску, решите, в каком участке холста будут помещаться голова или фигура. Центральное расположение обычно выглядит окостенелым и ненатуральным, как и изображение человека анфас. Головы на портретах обычно располагают чуть в стороне от центра, взгляд модели направлен под углом в три четверти; тогда одно плечо будет расположено выше другого. В таком случае зачастую больше пространства остается с той стороны, куда направлен взгляд модели, а расположенное ближе плечо иногда обрезается краем холста. Решите, сколько пространства оставить над головой. Если его будет слишком много, голова покажется сплюсненной; если слишком мало — голова покажется сжатой.

ОСВЕЩЕНИЕ

Освещение очень важно в работе над портретом или фигурой. Игра света и тени не только описывает формы, но также обеспечивает важнейший элемент тонального контраста. Если вы посмотрите на лицо, освещенное резким, прямым светом, оно покажется плоским и скучным, без глубины. Но если свет идет сбоку, он освещает одну половину лица, отбрасывая тень на другую, создавая тем самым более интересную конфигурацию. Излюбленная форма освещения портретов и фигур называется три четверти освещения, когда свет идет сбоку, слегка направляясь вперед, таким образом освещая три четверти лица и тела.

Как рисовать детей

Изображение взрослых, занятых какими-либо повседневными делами, может во многом зависеть от вашей интерпретации, но в случае с детьми это просто необходимо. Они редко надолго остаются неподвижными, а если заставить их позировать, то они будут выглядеть одеревенелыми и неловкими. Над своей милой, залитой светом картиной «Саманта и Алексис» (масло) Карен Рейни работала быстро, чтобы ухватить момент общения между двумя детьми.

Если вы можете руководить установкой света, подумайте также о его силе. Художники, рисующие на пленэре, замечали, что яркий солнечный свет отбрасывает очень определенные, жесткие тени. Хотя сильный свет может создавать драматические эффекты в портрете и многие художники намеренно выбирают его, такое освещение подходит не всем объектам. Например, если вы пишете молодую женщину или ребенка, то больше подойдет рассеянный свет, поскольку он выявляет нежность тонов кожи. Если вы рисуете у окна, то для рассеивания света вам может послужить, например, тюлевая занавеска или калька, прикрепленная к оконной раме. Слишком жесткие тени на одной стороне лица можно смягчить рефлектором. Поместив белую доску или лист бумаги около натурщика и напротив источника света, вы можете часть света отвести назад, на затененную сторону лица, придавая ей цвет и сохраняя при этом тональный контраст.





ФИГУРА В КОНТЕКСТЕ

В поплечном портрете задний план часто оставляют намеренно неопределенным и смутным, чтобы сфокусировать внимание на лице, но фигуру, изображенную целиком, нужно помещать в достоверный контекст, поэтому часть интерьера должна войти в картину. Если вы рисуете обнаженную фигуру в классе, то контролировать фон и другие элементы не придется, но если речь идет об одетом человеке, нарисованном в собственном доме, то вам предоставляется гораздо больший выбор возможностей. В портретной живописи часто используются особые способы, чтобы передать характер и интересы модели. Писатель или человек, любящий читать, могут быть изображены в окружении книг, а музыкант — со своим инструментом. Попробуйте отразить атмосферу, окружающую вашу модель.

Портрет в полный рост

Если вы намереваетесь нарисовать фигуру в полный рост, а не ограничиться поплечным портретом, то следует решить, какие дополнительные элементы включить и что еще поможет вам улучшить изображение модели. Если вы рисуете человека у него дома, то можете показать его в знакомой обстановке и с личными вещами, как это сделал Дэвид Кертис в своей очаровательной работе «Интерьер с Жаклин» (масло), где вся композиция освещена ярким светом.

Фигура на улице

Свет является важным элементом и в картине Тимоти Истона «Летнее чтение». Он изображает позу модели, ее одежду и общую форму, а не подробные черты лица, которые едва намечены. Внимательно взглядевшись, вы обнаружите, что возможно передать сходство, вовсе не показывая лица.



М

А
С
Л
О
&
А
К
Р
И
Л

ДЕМОНСТРАЦИЯ ПОРТРЕТА

М
А
С
Л
О
&
А
К
Р
И
Л

Элизабет Мур рисует пейзажи, портреты и натюрморты, работая с любимыми материалами, но отдавая предпочтение маслу. Она часто работает по фотографиям, особенно по черно-белым, свободно интерпретируя их на свой лад. Этот портрет маслом первоначально основывался на фотографии, но цвета — продукт ее воображения и опыта.

1 Эскизы — один карандашный, а другой масляной пастелью — были сделаны для того, чтобы исследовать возможные композиции и выработать идеи общей цветовой гаммы для портрета.

2 Художница работает на загрунтованном и растянутом холсте, который она подкрасила яркой желто-коричневой краской, чтобы обеспечить основу для оттенков кожи. Она начинает с рисунка кистью зеленой краской, после этот цвет будет использован для одежды.



3 Сначала накладывается яркий фиолетовый цвет фона, чтобы оценить цвета, которые потребуются для лица. Без живого натурщика художница полагается лишь на собственное чутье и должна соотносить цвета друг с другом, а не с реальностью.





4 Она продолжает накладывать фрагменты цвета на лицо, шею и одежду, концентрируясь на самых светлых и самых темных тонах. Она старается сохранять цвета как можно более чистыми, минимально смешивая их и используя необычайно большую палитру цветов, чтобы точнее ухватить предмет.



5 Глазные впадины прорисовываются слегка измененным фиолетовым цветом, которым закрашивался фон. Затем художница выстраивает светлую сторону лица. Чтобы розовые тона не сливались с более темным цветом, она осторожно накладывает их маленькой остроконечной щетинной кистью, которую можно контролировать точнее, чем плоскую кисть.

6 На этом этапе художница отдыхает, чтобы оценить работу. Она отходит подальше от мольберта и проверяет, работают ли цвета издали.

Продолжение ▷

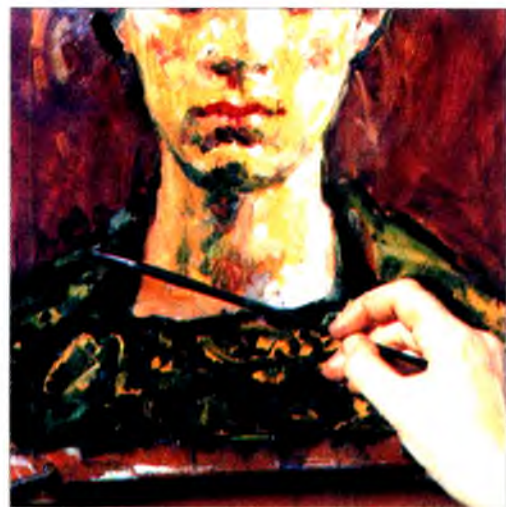


7 В любом портрете, и особенно в том, где портретируемый смотрит прямо на зрителя, главное — это глаза. Глаза и веки здесь очень тщательно обрисованы мягким прикосновением кисти.



8 Лицо прорисовано убедительно, и художница переносит свое внимание на другие части картины. Маленькая округлая кисть, которую художница легко держит за кончик рукоятки, намечает узор на одежде.

9 Фиолетовый цвет фона был слишком теплым, он требует вариаций, поэтому художница вводит в него темно-голубой цвет. В этом классическом методе жирным-по-постному теперь берется более густая и маслянистая краска, чем на ранних этапах.

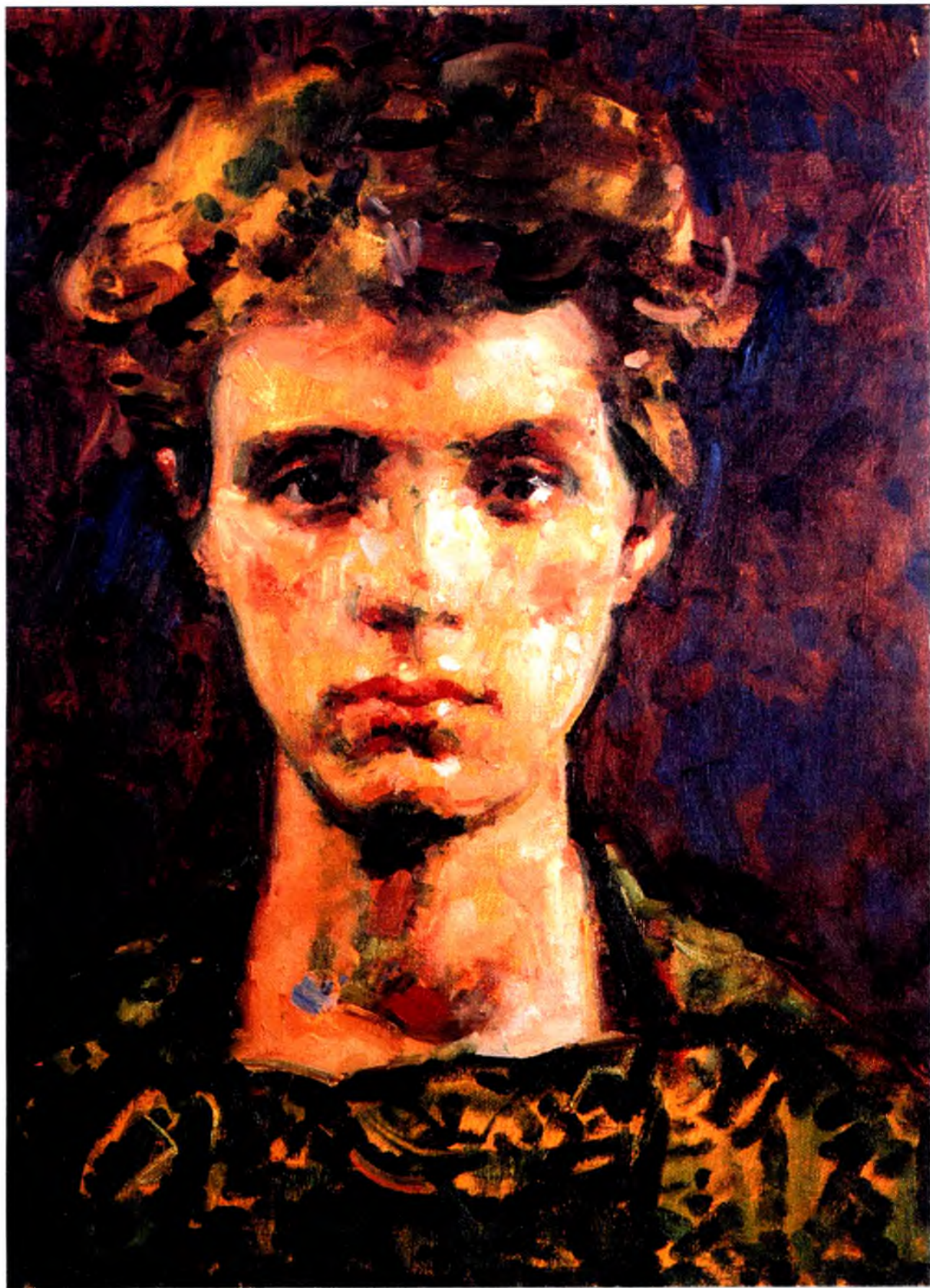


11 Верхние веки затемняются искусными мазками маленькой кисти. Хотя картина близка к завершению, большая часть фона не закрашена и мелкие мазки розового, красного и зеленого цветов на лице остаются отдельными и несмешанными.



10 Зеленый цвет одежды, который отражается на некоторых участках лица и в глубокой тени на шее, теперь повторяется в волосах, чтобы голова и одежда были связаны одним общим цветом.

12 Одно из золотых правил композиции состоит в том, чтобы избегать симметрии, но правила сделаны для того, чтобы их нарушать, и художница намеренно пренебрегает ими, чтобы ее картина получилась похожей на икону. Центральное расположение головы на холсте и серьезный взгляд придают изображению силу и достоинство.

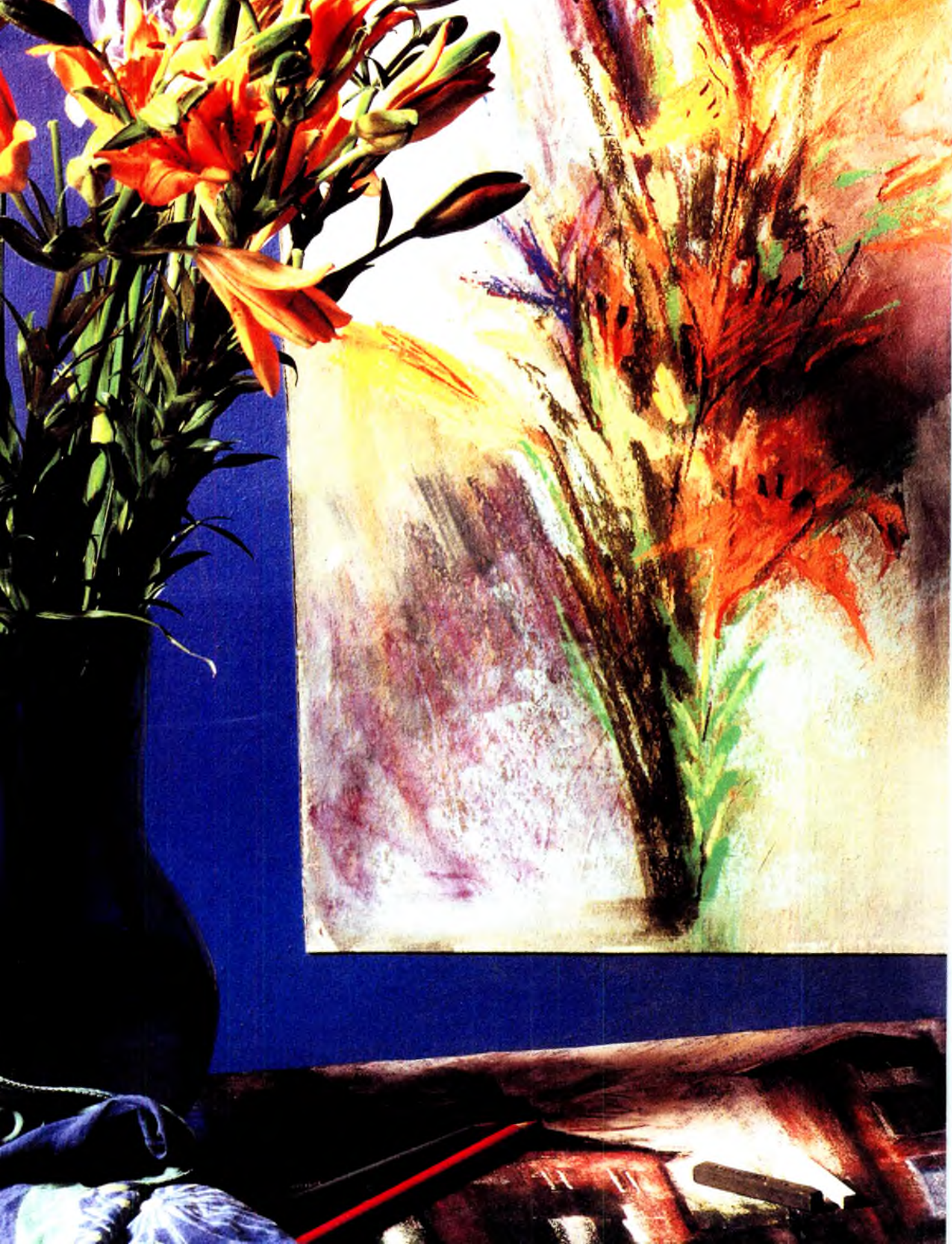


М

А
С
Л
О

&

А
К
Р
И
Л





Пастель

О ПАСТЕЛИ

ПАСТЕЛЬ

Пастель — уникальный материал как для рисования, так и для живописи. Чаще всего ее ассоциируют с рисованием, поскольку краски наносятся не кистью, но податливость материала и насыщенность его цветов больше присущи живописи. Многие современные художники используют этот эффект пастели, и у них получаются работы, которые на первый взгляд напоминают картины, выполненные маслом.

Пастель быстро становится одним из самых любимых живописных материалов, соперничая в популярности с акварелью. Одна из причин этого состоит скорее всего в том, что палочки пастели выглядят невероятно красиво: откройте одну из коробок с пастелью в художественном салоне, перед вами откроется богатство цветов, которые буквально завораживают художника. Тюбик с краской не такая интересная вещь в сравнении с пастелью: ведь вы не можете увидеть цвет краски, пока не выжмете ее на палитру.



Джеймс Криттенден

СКЛОН ГОРЫ ЛЕТОМ

Пастель часто ассоциируется с нежными цветами, отсюда термин

«пастельные тона».

Но этот мощный пейзаж показывает, что значительной глубины тона можно достичь, накладывая слой цвета один на другой. Художник придал работе ощущение жизни и энергии при помощи штрихов. В деревьях особенно заметен эффект мазков масляной или акриловой краской.

Патрик Куллен

Окно в Провансе

На этой картине цвета тоже выстроены густо, но техника совершенно другая: широкие мазки наносятся при помощи короткого куска пастели. Чтобы создать нежные, но светящиеся цвета, художник ограничил себя светлыми и средними тонами, тщательно контролируя их и меняя направление штрихов, чтобы получились разнообразные поверхности.

Кен Пейн

Голова девушки

Этот художник эксплуатирует в своих портретах открытость и выразительные качества пастели. Он работает очень быстро, обычно начиная выстраивать тональную структуру монохромным подмалевком широкими штрихами короткого пастельного карандаша. А на финальной стадии прорисовываются линейные детали и выявляются яркие цветовые акценты. Местами видна цветная бумага.

Морин Джордан

Фактура роз и герани

В этой живой и яркой картине художница использует все пастельные техники, сочетая плотный, густо наложенный цвет, местами растушеванный, с рисованием тонкой линией, для того чтобы выделить отдельные цветки и лепестки. На переднем плане участок, который мог бы стать скучным в цветочной композиции, расцвечен узором и становится интересным благодаря сочетанию ярких, решительных пятен.



ЗА И ПРОТИВ

Непосредственность пастели тоже привлекательна. Эти цветные палочки образуют прямую связь между рукой и бумагой. Пастель, как любой материал для рисования, очень отзывчива, ею легко манипулировать, что делает ее идеальной для работы на пленэре и для схватывания мгновенных эффектов. Но у нее рыхлая, рассыпчатая текстура и очень яркие цвета — пастель почти полностью состоит из пигментов, — поэтому ее можно выстраивать толстыми слоями, почти как краску. В маленькой галерее работ, выставленной на этих страницах, вы увидите, что пастель — материал гибкий и существует много способов ее использования.

И все же нет идеальных материалов. Те, кто незнаком с пастелью, часто испытывают затруднения, пока хорошо не освоят технику и не почувствуют, что может и чего не может делать пастель.



Джефф Марстерз

ПЕЙЗАЖ В ОВЕРНИ

Когда Марстерз впервые взял в руки пастель, то собирался ее использовать как материал для живописи, а не для рисования. Но, постоянно экспериментируя, он изобрел свой собственный метод работы. Он достигает насыщенных, плотных цветов, работая на абразивной (пемзовой) бумаге, втирая в нее пастель, фиксируя, а затем нанося следующие слои цвета. Он любит яркость пастели и использует это качество, «усиливая» краски.

Одно из преимуществ пастели — то, что вы не должны предварительно смешивать цвета, — тоже может работать против вас. Любое смешивание нужно будет делать прямо на рабочей поверхности, а поскольку невозможно попробовать смеси заранее, как в работе с красками, то легко совершить ошибку. Вы не можете с легкостью стереть пастель, хотя удастся до некоторой степени скорректировать ошибки, наложив сверху еще несколько слоев цвета. Но если слоев будет слишком много, вы засорите бумагу, и картина получится замученной и грязной.

Один из величайших представителей пастельной живописи — портретист XVIII века Морис Кантен де Латур — упоминал о возможной порче работы излишним смешением цветов; он жаловался еще на пару моментов, например, на пыль, которая образуется во время работы пастелью. Следует признать, что пастель — материал не для тех, кто любит, чтобы полы и подол одежды сохранялись чистыми. Да и руки покрываются краской, как только вы возьмете палочку пастели.

Более серьезная проблема — в хрупкости пастели, а особенно мягкой пастели. Палочки легко ломаются под нажимом, поэтому законченную работу очень просто смазать. Даже на работе, сбрызнутой фиксатором, пигменты падают с бумаги, в осо-

бенности если они втерты в другую поверхность. Если вы не можете обрмить вашу работу немедленно, очень важно хранить ее аккуратно, положив плоско и переложив папирсной бумагой.

Несмотря на эти незначительные проблемы, пастель — чудесный материал. Те, кто попробовал работать с ней, как любители, так и профессионалы, не могут от нее отказаться.





Патрик Куллен КАСА ДЕ ЛИДО

В этой воздушной работе подход к цвету более натуралистический, чем в пейзаже на противоположной странице, но имеется сходство в технике, поскольку пастель вновь наносится густо, а местами — слоями. Куллен обычно работает либо на наждачной бумаге, либо на плотной бумаге для акварели. На бумагу он сначала наносит акварельный грунт.

Джефф Марстерз

ИНТЕРЬЕР ДОДОЧНОГО САРАЯ

Этот объект с угловатостью и изобилием деталей, кажется, не подходит для такого мягкого и крошащегося материала, как пастель, который, как считается, создан для более четко выраженных эффектов, но художник обращается с объектом очень уверенно. Если вы всмотритесь повнимательнее, то увидите, что линии и края довольно свободны и расслаблены; впечатление четкой линейности создано сильными контрастами тона и цвета.



Джекки Симмондз

НАТЮРМОРТ С СИНИМ ИСПАНСКИМ СТЕКЛОМ

В этой мягкой и спокойной работе художница удачно использовала способность пастели создавать различные текстуры. Для бокала темно-синий цвет был растушеван для имитации гладкости материала, но центральный участок тарелки был оставлен шероховатым, а на заднем плане несколько цветов слегка растушеваны вместе.





Джекки Симмондз

Чай в патио

Эта радостная картина более всего приближается к тому, как люди понимают пастель — цвета светлые и свежие, они сочетаются с воздушным объектом рисунка, и работа выполнена очень мягко. На самом деле эти качества пастели зависят от умения художника контролировать материал, а не от присущих ему свойств. Чтобы достичь подобных эффектов, необходима легкая рука и прочные знания о цвете и технике.

Элизабет Мур

Натюрморт с грушами и сливами

Этот натюрморт художница писала масляной пастелью, которую любит за то, что она имеет отношение к масляной живописи — материалу, используемому Мур гораздо чаще. Ей кажется, что управлять масляной пастелью проще, чем мягкой пастелью. В данной работе пастель позволяет ей выстраивать глубокие, насыщенные цвета, а также создавать еле уловимые эффекты, такие, как пушок на сливах.



Морин Джордан

Фактура незабудок

Характерная крошащаяся текстура пастели может выиграть от контраста с более гладким материалом. В данной работе художница использовала пастель в сочетании с акриловыми красками. Акриловый подмалевок также позволяет ей установить глубокие, насыщенные цвета в самом начале без нанесения толстых слоев пастели.



Джеймс Криттенден

Послеобеденная тишина в сосновом лесу

Этот художник, как и в большинстве своих работ пастелью, умело сочетает рисовальные и живописные качества материала, чтобы создать такую интерпретацию пейзажа, которая выглядит одновременно реалистичной и высокопрофессиональной. То, что на первый взгляд кажется плотным участком цвета, — небо и трава, — на самом деле оказывается сложной сетью наложенных друг на друга линий и пятен, которые исполнены кончиком пастельного карандаша. А листья на деревьях изображены быстрыми каллиграфическими черточками и витками.

Пии Карпентер

Стол в солнечных пятнах

Эта работа сделана на темной, зеленоватой бумаге. Сначала кажется, что она выполнена масляной пастелью, но на самом деле мягкая пастель твердо втирается в бумагу и фиксируется на каждом этапе, чтобы один цвет можно было положить на другой. Художница была особенно заворожена световыми эффектами на различных поверхностях — объемом фруктов и ровной плоскостью изорванного железного столика.



Джуди Мартин

Из серии «Эстрада для оркестра»

На этой картине самое важное — яркий цвет, здесь также использовалась акриловая краска в сочетании с пастелью. Подмалевок, установивший цветовую гамму работы, был главным образом красным и желтым, а сверху накладывались контрастные цвета пастели энергичными штрихами. Вы четко можете увидеть этот эффект на участке неба, где штрихи синей пастели перекрывают ярко-красную краску.

ПАСТЕЛЬ

ПАСТЕЛЬ

Существует четыре типа пастели: мягкая пастель (которую иногда называют мелками), твердая пастель, пастельный карандаш и масляная пастель. Все пастели изготавливаются одинаково. В измельченный пигмент для объема добавляют «наполнитель», например мел, и соединяют со скрепляющим веществом; одно из традиционных подобных веществ — трагакантовая смола.

МЯГКАЯ ПАСТЕЛЬ

В производстве этой пастели используется небольшое количество связующего вещества, поэтому она представляет собой почти чистый пигмент, придающий ей яркость, хрупкость и порошкообразную текстуру. Хотя большинство художников, рисующих пастелью, пользуется именно таким ее видом, но твердая пастель и пастельные карандаши могут оказаться очень полезным дополнением к этому материалу.

ТВЕРДАЯ ПАСТЕЛЬ

В твердой пастели больше связующего вещества и консистенция ее гуще. Она ломается не очень легко, ее можно заострить для прорисовки деталей. Некоторые художники пользуются боковой стороной твердой пастели для закрашивания больших участков картины на предварительном этапе работы. Поскольку твердая пастель крошится меньше, чем мягкая пастель, ей проще сочетаться в работе с другими цветами. Твердой пастелью можно нарисовать всю картину, но обычно она чаще используется для рисунка, где подход более линейный, чем в живописи пастелью. Диапазон цветов у нее довольно ограничен, по крайней мере, в сравнении с мягкой пастелью, где разнообразие цветов весьма впечатляет.

ПАСТЕЛЬНЫЕ КАРАНДАШИ

Это скорее инструмент для рисования, а не для живописи, но несколько пастельных карандашей могут стать полезным дополнением к вашему комплекту. Они идеаль-

ны для небольших участков детальной прорисовки, а также для первоначального рисунка. Обычный графитный карандаш ни в коем случае нельзя использовать для эскиза в пастельной живописи, поскольку графит — вещество жирное и отторгнет любую пастель, нанесенную сверху. В границах мягкости-твердости пастельные карандаши находятся посередине. Диапазон их цветов схож с твердой пастелью.

МАСЛЯНАЯ ПАСТЕЛЬ

Эту пастель нельзя использовать в сочетании с обычной пастелью, поскольку связующим веществом в ней является масло, а не смола. Однако масляная пастель может стать превосходной альтернативой мягкой пастели, так как она создает весьма впечатляющие и живописные эффекты. Но особенно интригует в ней то, что цвета можно «растоплавлять» скипидаром или уайт-спиритом, а затем наносить на бумагу кистью. Вы даже можете опустить кисть, увлажненную скипидаром, на палочку пастели и нанести пастель на бумагу, как будто краску. Цвета ее довольно ограничены по сравнению с мягкой пастелью, но по мере того, как материал становится все более популярным, производители стали учитывать спрос и увеличивать выбор.

РАЗЛИЧНЫЕ ОТТЕНКИ

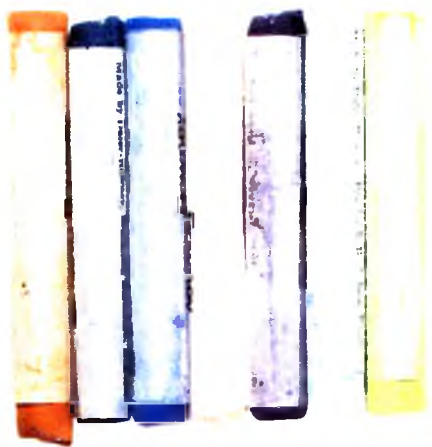
В живописи маслом, акварелью и акриловыми красками вы можете управиться с несколькими основными цветами, поскольку получаете больше цветов путем смешивания красок. Пастель предварительно смешать нельзя, поэтому вам потребуется гораздо больше палочек пастели, чем тюбиков с красками. Выбор диапазона цветов, которые дадут вам достаточные возможности для сочетания красок и не ввергнут при этом в большие расходы, может быть делом трудным. Некоторые производители выпускают буквально сотни цветов пастели, с чего же вам начать?



МАСЛЯНАЯ ПАСТЕЛЬ

ПАСТЕЛЬНЫЕ КАРАНДАШИ





МЯГКАЯ ПАСТЕЛЬ



РАСКРОШЕННАЯ
МЯГКАЯ
ПАСТЕЛЬ

П
А
С
Т
Е
Л
Ь

К счастью, есть производители, которые придут вам на помощь: они выпускают «начальный» набор пастели, специально предназначенный для конкретных видов работ. Например, имеются большие и маленькие коробки с пастелью, внутри которых находится достаточное количество цветов, подходящих для пейзажей или портретов.

Начать можно с одной из этих пастелей. Когда вы поймете, какие еще цвета вам необходимы, то сможете их докупить, поскольку пастель продается как в коробках, так и поодиночке.

Если вы уже кое-что знаете о цвете, то можете выбрать пастель по виду.

Если вы посмотрите на выдвижные ящички с пастелью, то увидите, что некоторые цвета носят название или номер. Последний указывает на тон цвета, например, на более темную или более светлую версию ультрамарина. Все цвета пастели производятся в чистом виде плюс светлые и темные версии этого цвета. К светлой версии добавляют белую пастель, а к темной — черную. К сожалению, среди производителей нет стандартной системы обозначения названий или цифр, но с опытом вы сможете довольно быстро выбирать те цвета, которые вам необходимы.

ВАРИАЦИИ

Существует довольно значительная разница в цветовом диапазоне пастелей различных фирм. Когда вы дойдете до этапа добавления цветов, вам нужно будет попробовать несколько пастелей разных видов. Опытные художники знакомятся с пастелями разных фирм и зачастую имеют один-два любимых цвета одного конкретного производителя. Таким образом, у них собирается различная коллекция пастелей в «коробке с красками».

Текстура пастелей разных фирм тоже варьируется. Некоторые «мягкие» пастели относительно тверды, а другие настолько крошатся, что ломаются, как только вы возьмете их в руку, поэтому приходится писать пальцами. Вы обнаружите все это только опытным путем, но это часть процесса обучения.



ТВЕРДАЯ ПАСТЕЛЬ



ПАСТЕЛЬНЫЕ
КАРАМАНДЫ

БУМАГА

П
А
С
Т
Е
Л
Ь

Выбор бумаги крайне важен в работе пастелью, поскольку ее цвет и текстура играют важную роль в общем впечатлении от картины. Пастелью обычно пишут на цветной поверхности. Бумага обязательно должна быть текстурированной, чтобы удерживать пигменты (это называется «зубом»). Если вы работаете на слишком гладкой поверхности, пигменты будут соскальзывать и падать, поэтому на картине не останется ни одного красочного слоя.

РАЗЛИЧНЫЕ ОТТЕНКИ И ТЕКСТУРЫ БУМАГИ

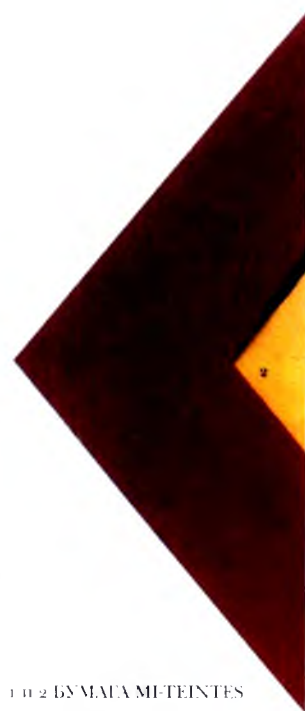
Причина работы на цветной бумаге состоит в том, что иногда бывает очень трудно, а порой и невозможно покрыть всю поверхность пастелью. Даже если вы нажимаете на пастельную палочку довольно сильно, часть бумаги все равно будет просвечивать сквозь слой пастели. Мелкие пятнышки белой бумаги, проглядывающие между пастельными штрихами, создают раздражающий эффект, а кроме того, обесценивают цвета. Таким образом, обычно лучше работать на цветной бумаге, чем сочетать цвета или тонировать бумагу в соот-

ветствии с общей цветовой гаммой картины. Есть художники, которые любят работать на белой бумаге, но их меньшинство.

Для работ пастелью имеются два стандартных вида бумаги — ватман и Mi-Teintes (это не названия производителей, а описание типа бумаги). Оба вида бумаги выпускаются различных цветов, и оба текстурированы, чтобы удерживать пигменты на месте. Ватман — это прессованная бумага с узором из тонких, ровных линий, а бумага Mi-Teintes имеет рисунок из точек, слегка напоминающих тонкую сетку. Стоит попробовать порисовать на обеих бумагах, поскольку понять, какая вам больше нравится, можно только опытным путем. Вы также можете использовать «оборотную» сторону бумаги Mi-Teintes, если зерна на «лицевой» стороне бумаги покажутся вам слишком навязчивыми.

Выбор цвета более труден, поскольку уже до начала работы над картиной вы должны представлять, как она будет выглядеть. Некоторые художники выбирают такую бумагу, которая станет одним из цветовых камертонов картины, и оставляют некоторые ее участки незакрашенными.

- 1 и 2 БУМАГА MI-TEINTES
- 3 и 4 ВАТМАН
- 5 НАЖДАЧНАЯ БУМАГА
- 6 и 7 БУМАГА SANSEIX
- 8 БУМАГА ДЛЯ АКВАРЕЛИ



ФИКСАТОРЫ

Хотя некоторые художники не любят фиксаторов и используют их как можно меньше или не используют вообще, вам они обязательно потребуются на начальных этапах обучения работе пастелью. Если вы не можете немедленно обрести и поместить под стекло вашу работу, то всегда имеется риск того, что вы смажете цвета, если не сбрызнете фиксатором. Даже после фиксажа вам потребуется положить на картину лист папиросной бумаги, чтобы защитить ее.

Проблема фиксатора состоит в том, что он слегка притемняет цвета; кроме того, вы потеряете часть нежной, хрупкой текстуры пигмента пастели. Любая картина, напи-

санная несколькими слоями густой пастели, нуждается в регулярном сбрызгивании фиксатором, чтобы накладывать следующие цветные слои, не тревожа предыдущие. Сбрызгивание должно быть легким — несколько умеренных нанесений лучше, чем одно массивное. Не продолжайте работу до тех пор, пока не удостоверитесь, что фиксатор полностью высох.

Вы можете использовать бутылку фиксатора с разбрызгивателем или аэрозоль. Последние теперь все экологически безопасны и производят довольно тонкое разбрызгивание. Они довольно дороги, поэтому вы можете использовать в качестве альтернативы лак для волос без запаха, ингредиенты в нем схожи с ингредиентами фиксатора.

СПРЕЙ-ФИКСАТОР



ЖИДКИЙ ФИКСАТОР

РАСПЫЛИТЕЛЬ





Например, сине-серый цвет нужно выбрать для пейзажа или для морского вида под облачным небом, участки бумаги при этом будут изображать небо и воду. Другие художники любят работать на контрастном цвете, выбирая, например, желтую бумагу для заснеженного пейзажа, состоящего главным образом из синих и сине-серых цветов. Для начала, вероятно, лучше выбрать нейтральную бумагу среднего тона — светло-серую или бежевую. С очень яркими или с очень темными цветами трудно управляться, пока вы не знаете, что делать.

ДРУГИЕ ВИДЫ БУМАГИ

Вы также можете работать на различных других видах бумаги, которые не предназначены специально для работы пастелью, например, на акварельной бумаге холодной прессовки средней шероховатости. У нее отчетливая текстура, которая прерывает пастельные штрихи, позволяя при этом выстраи-

вать густой слой краски. Если вы используете бумагу для акварели, то можете ее тонировать заранее, нанеся на нее акварельную отмывку. Существуют еще три вида бумаги, предназначенные для пастели, их используют художники, которые любят выстраивать густые слои цвета, — наждачная бумага, велюровая бумага и бумага Sansfix.

Наждачная бумага для пастели похожа на тонкую наждачную бумагу, продающуюся для плотничьих и других работ по дому, но версия для художников продается очень большими листами. Велюровая бумага, как указывает ее название, имеет бархатистую текстуру, на ней получаются красивые мягкие линии. Третий вариант — бумага Sansfix (ее также называют бумагой Рембрандта, поскольку именно он ее придумал), она похожа на наждачную бумагу, только менее абразивна. Если вы работаете на подобных видах бумаги, вам не потребуется фиксатор.

ШТРИХИ

П
А
С
Т
Е
Л
Ь

Пастель — материал как для рисования, так и для живописи, а пастельная палочка, как и карандаш, прямой посредник между рукой и бумагой. Хотя возможно нарисовать пастелью такую картину, в которой все цвета гладко растушеваны и нет видимых линий и пятен, картина при этом что-то потеряет, поскольку главная привлекательность пастели состоит в том, что она преодолевает разрыв между рисунком и живописью. В XVIII веке, когда живопись пастелью стала очень популярной, такие художники, как Жан-Этьен Лиотар и Морис Кантен де Латур, такие работы, где гладкость соперничала с современной живописью маслом. И все же сегодня многие художники предпочитают использовать пастельные штрихи, давая свободу ее энергетическим и линейным качествам.

Чтобы делать это успешно, вам нужно развивать свой собственный «почерк» в пастели. Кончик пастельной палочки может проводить различные штрихи в зависимости

от нажима, остроты и тупости кончика и от того, как вы держите пастель. Для практики не старайтесь рисовать настоящие предметы, просто машинально чертите под настроение. Старайтесь посильнее нажимать в начале линии, а затем к концу сужать линию, или переверните палочку в середине линии так, чтобы она оставила тонкий хвостик.

Хотя это материал мягкий и крошащийся, вы обнаружите, что пастельной палочкой можно проводить на удивление тонкие линии, если вы сломаете палочку пополам и используете сломанный конец. Твердой пастелью можно прорисовывать четкие детали, поэтому, если, кроме мягкой пастели, у вас имеется твердая, поэкспериментируйте и с ней.

ШТРИХ ПО ФОРМЕ

Чтобы покрыть пастелью большие участки бумаги, нужно вести по бумаге боковой стороной пастельной палочки; от этого получаются широкие полосы цвета.

Эти образцы показывают различные пятна, которые можно исполнить кончиком и боковой стороной пастельной палочки.





Морин Джордан

ОБНАЖЕННАЯ
НА РОЗОВОМ ФОНЕ

В этом живом наброске фигуры видна классическая комбинация линий и штрихов по форме. Заметьте, как художница использовала пастельные палочки, выписывая очертания и формы.

Штрихи по форме могут стать не только средством для чернового наброска, их можно варьировать так же красиво и выразительно, как и линейные штрихи. Много различных эффектов можно создать, варьируя нажим и направление штрихов, накладывая один штрих на другой, растушевывая некоторые участки и нанося один цвет на другой.

Длина пастельной палочки тоже влияет на тип получающихся штрихов. Почти всегда вам придется ломать палочку пастели. Это не нужно делать только в случае с твердой пастелью, относительно жесткой. Если вы попытаетесь наносить штрихи по форме всей длиной пастельной палочки, она все равно сломается под нажимом. Кроме того, короткий отрезок пастельной палочки легче держать. Обычно длина па-

стельной палочки не должна превышать 5 см, но вы можете использовать гораздо меньшие кусочки пастели, чтобы провести короткие, резкие штрихи, похожие на прямые черточки.

Еще один фактор влияет на штрихи по форме сильнее, чем на линейные штрихи, — текстура бумаги. Сильно текстурированная бумага, например для акварели, будет прерывать штрих, и краска останется только на верхней части узора бумаги. На более гладкой бумаге цвет будет плотнее, а если вы густо нанесете на нее пастель, она покроет бумагу полностью. Однако если вы хотите использовать штрихи по форме как средство смешения цветов, накладывая один цвет на другой, сначала нужно нажимать на пастель легко, иначе бумага быстро засорится.

СМЕШИВАНИЕ ПАСТЕЛИ

Сколько бы ни было у вас цветов пастели — а у профессиональных художников могут быть сотни палочек пастели, — вам почти всегда придется их смешивать, чтобы воспроизвести тот цвет, который вы видите. Природа дает гораздо более нежные и разнообразные нюансы цвета, нежели можно создать при помощи любых пигментов.

ОСВЕТЛЯЮЩИЕ И ЗАТЕМНЯЮЩИЕ ЦВЕТА

Как уже упоминалось ранее, все цвета пастели производят в светлых и темных версиях. Дальнейших вариаций тона (светлые и темные цвета) можно добиться, контролируя силу нажима на пастельную палочку — чем сильнее давление, тем более плотным будет цвет. Однако довольно часто вам придется осветлять и затемнять цвета при помощи смешивания. Например, бледное голубое небо может потребовать комбинации синего и белого цветов или синего и бледно-серого; темные участки листвы или насыщенные тени могут потребовать смешения темно-синего или черного с зеленым и иными цветами. Черный цвет особенно полезен в работе пастелью, поскольку ее цвета сверкают и обычно не бывают очень темными, поэтому довольно трудно достичь любой глубины цвета без использования черного.

МЕТОДЫ СМЕШИВАНИЯ

Одна из самых известных техник смешивания цветов — это растушевка. Два или более цветов наносят на рабочую поверхность и растирают вместе пальцами, тряпочкой, кусочком ваты или инструментом, который называется растушкой. Если вы тщательно выбираете пастельные палочки, то можете получить этим способом почти любой цвет или тон. И все же, хотя растушевка идеальна для тех участков картины, где требуется мягкий эффект, вы не должны слишком уж полагаться на нее, поскольку чрезмерная растушевка дает слабое впечатление.

Осветление

1 Если требуются очень бледные пастельные цвета, иногда бывает необходимо смещать их на поверхности бумаги, добавив белого цвета. Здесь белый цвет наложен на голубой.



2 Пигменты пастели обычно растушевываются кончиком пальца. Будьте готовы к тому, что вы часто будете пользоваться кончиком пальца, работая с этим материалом. Пальцы — лучший инструмент для растушевки на относительно малых участках картины.



Затемнение

1 Черный — очень полезный цвет в работе пастелью, поскольку без него бывает довольно трудно достичь по-настоящему темных цветов. Здесь сначала нанесен черный цвет, а на него положен зеленый.



2 Приобретая опыт, вы обнаружите, что черной пастелью можно затемнить все цвета. В данном случае смесь получилась довольно грязной, и светло-зеленый цвет потерял часть своей свежести.



Смешивание зеленых цветов

Чтобы отобразить огромное разнообразие зеленых красок в природе, обычно приходится смешивать цвета. Здесь ультрамарин положен на кадмий лимонный. Два цвета были слегка растушеваны, и получился энергичный зеленый. Желтые и синие цвета также добавляют к готовым зеленым краскам, чтобы изменить их.



Смешивание оранжевых цветов

Чтобы смешать чистый оранжевый цвет, выберите самые яркие красный и желтый и нанесите желтый на красный. Даже когда два цвета растушевываются, более темный цвет будет доминировать, если его положить на более светлый. Поэкспериментируйте, чтобы обнаружить эффект смеси светлого-на-темном и темного-на-светлом.



Смешивание серых цветов

В большинстве наборов пастелей имеется хороший выбор серых цветов, но их легко можно смешать из белого и черного. Другие цвета, такие как синие и зеленые, можно добавлять для интереса. На результат повлияет порядок, в котором цвета будут наложены: если на черный цвет вы нанесете белый, получится более светлая смесь, в особенности если растушевывать цвета легко.



Растушевка больших угастков



1 Для нежных растушевок, подходящих для больших участков неба, синий и черный цвета сначала слегка накладывают друг на друга.



2 Тряпка, которой растушевают пастель, смахивает некоторые ее частички с бумаги, и получается более светлый тон, чем тот, что мог бы получиться от растушевки пальцами, которые втирают пигмент в бумагу.

Перья



Это полезный способ освежения того участка цвета, который стал плоским и тусклым, или для смягчения слишком яркого цвета. Здесь легкие перьеводобные зеленые штрихи наложены на участок красного цвета.

Легкое нанесение одного цвета на другой, без растушевки, может стать более живой и впечатляющей альтернативой, поскольку пер-

вый цвет будет просвечивать сквозь второй, и получится привлекательная живость. Пастель — материал непрозрачный, поэтому для изменения тона светлые цвета можно наносить на темные и наоборот.

Для многих художников один из аспектов привлекательности пастели состоит в ее энергичном линейном качестве, когда черточки от палочки пастели формируют основу изображения (как мазки в работе маслом). По этой причине цвета иногда смешиваются путем выстраивания сети линейных штрихов, которые исчезают, если смотреть на картину с расстояния. Схожий метод — перья; он часто используется для оживления участка цвета, который стал плоским и скучным из-за слишком усердной растушевки. Этот метод включает в себя проведение легких цветовых штрихов по предлагаемому участку кончиком пастельной палочки и позволяет изменять цвета, которые кажутся неправильными. Например, участок плотного красного цвета, который кажется слишком ярким в общем контексте вашей работы, можно зарисовать перьями зеленого цвета, или слишком синее небо можно изменить серыми или бледными розовато-лиловыми пастельными палочками.

ВЫБОР БУМАГИ

Когда один цвет наносится на другой, получается третий цвет: если на синий цвет нанесли желтый — выйдет зеленый; красный на желтый — оранжевый и так далее. Из этого следует, что цвет бумаги повлияет на наносимый цвет. Если вы выберете нейтральную бумагу среднего тона, эффект не будет столь заметным, но легкое нанесение желтого цвета на бумагу насыщенного синего цвета равносильно наложению желтой пастели на синюю. Очень важно это помнить, потому что бумага всегда работает как третий цвет в любой смеси двух цветов. Это не имеет значения только в том случае, если пастель накладывается густо. На следующих страницах вы можете увидеть некоторые примеры влияния цветной бумаги на смеси цветов.

Джефф Марстерз

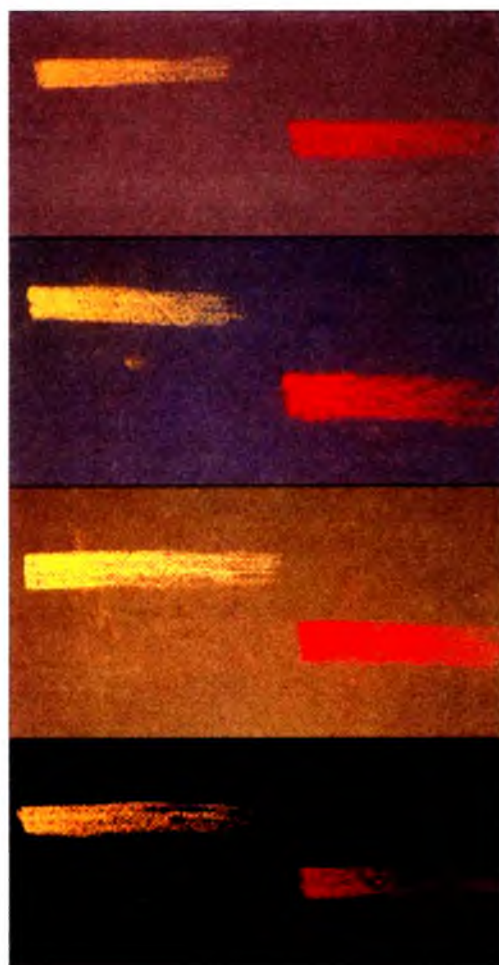
СВЕТ НАД БОЛОТОМ

Насыщенное ощущение живописного произведения было достигнуто наложением одного цвета на другой и фиксированием работы на всех этапах. Для ярких кусочков света на полях художник воспользовался кончиками пастельных палочек, нанося густую краску на более нежную растушевку.

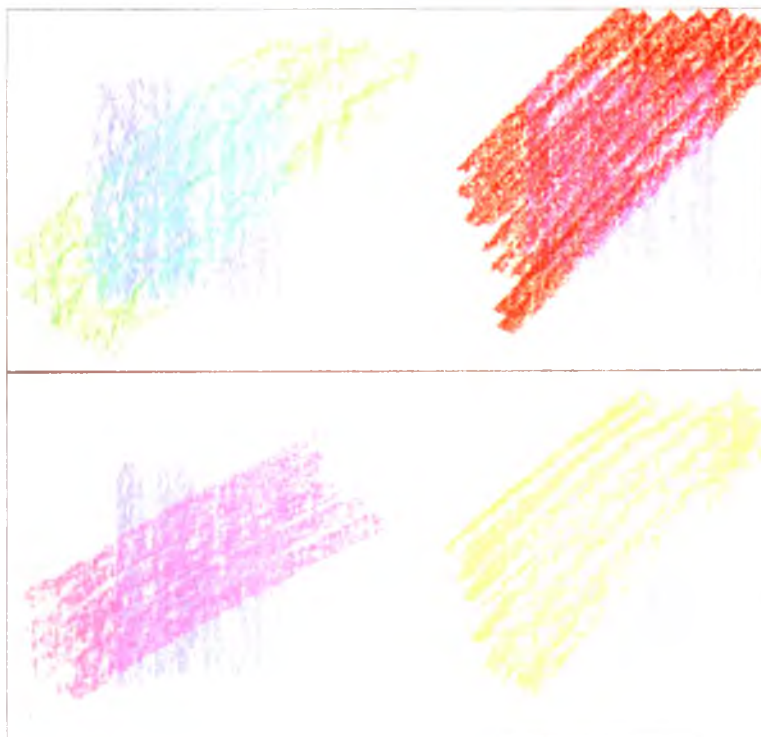




Использование цвета бумаги



Наложение цветов



Как вы видите на примерах, даже если пастель наложена густо, мелкие пятнышки бумаги все равно будут просвечивать через нее, влияя на вид наложенного цвета. Цвет бумаги также влияет на способ работы, действуя как «высота тона», по которой вы должны определить, какой цвет накладывать сначала. Работая на черной или слишком темной бумаге, очень трудно оценить более светлые цвета, поскольку даже яркие зеленые или красные цвета в сравнении с тоном бумаги будут выглядеть бледными. Пока вы не приобретете некоторый опыт, имеет смысл выбирать бумагу нейтрального тона, чтобы основной цвет не работал против вас.

На определенных участках может быть необходимо тщательно растушевывать цвета, но эффект от растушеванных цветов чаще бывает более впечатляющим. На этих примерах вы можете увидеть, как один цвет проглядывает сквозь другой и результатом оказалось оживленное мерцание.

УПРАЖНЕНИЕ: ЭКСПЕРИМЕНТЫ С РАЗЛИЧНЫМИ ВИДАМИ БУМАГИ

Требуется большой опыт, чтобы понять, бумагу какого цвета использовать в работе. Поэтому имеет смысл сначала нарисовать один и тот же сюжет на бумаге двух разных цветов. Составьте простой натюрморт из предметов, имеющих схожую цветовую тему. Вы можете остановиться на синем цвете, тогда вам нужно будет нарисовать букет синих цветов с одним-двумя желтыми цветками для контраста. Или вы можете придумать натюрморт, состоящий из зеленых бутылок, и вновь добавить один иной цвет для контраста, к примеру, апельсин или яблоко.

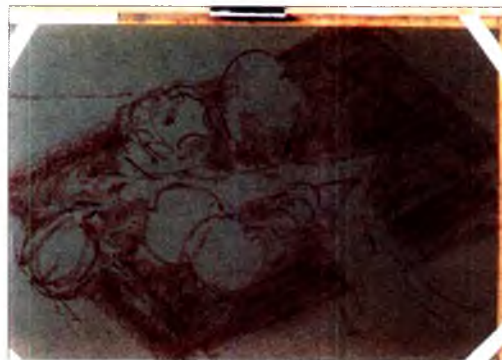


Сначала нарисуйте натюрморт цветом, противоположным основному в группе. Оранжево-желтый, если вы выбрали синий цвет доминирующим, и красный или красно-коричневый, если вы остановились на зеленом. Эти противоположные цвета называются дополнительными; их три пары — красный и зеленый, синий и оранжевый, желтый и фиолетовый. Для второй работы выберите бумагу, цвет которой совпадает с одним из цветов композиции. Для синего букета вы можете взять бумагу темно-синего или серо-синего цвета. Вы обнаружите, что вам не нужно покрывать пастелью весь лист бумаги.

Некоторые художники всегда используют бумагу дополнительного цвета, а другие предпочитают цвет, подходящий по тону главному предмету работы.

Живопись на бумаге сходного тона

1 Художница выбрала темно-зеленую бумагу, чтобы отразить доминирующие зеленые цвета натюрморта. Она начинает с противоположного цвета, сделав легкий рисунок краснокоричневой пастелью.

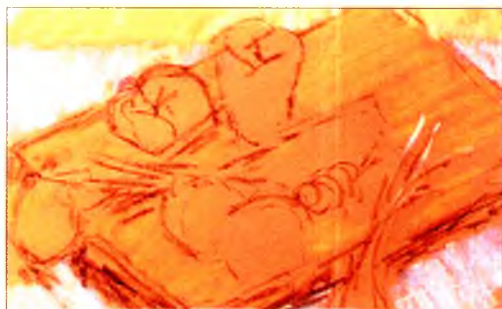


2 Вначале она сконцентрировалась на закрытии зеленой бумаги на участках не зеленого цвета, выстраивая контрастирующие теплые коричневые и синеватые цвета. Заметьте, что она не пытается полностью покрыть бумагу пастелью: бумага продолжает просвечивать сквозь нее.



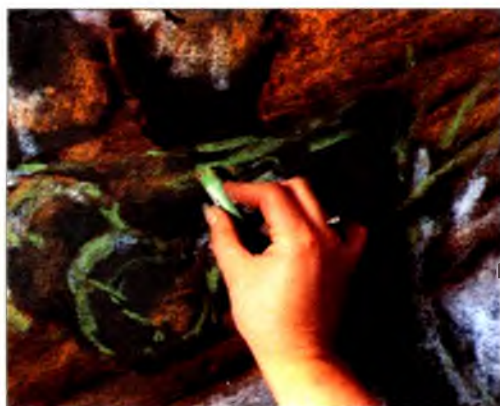
Живопись на контрастной бумаге

1 В данном случае бумага подхватывает желто-коричневый цвет разделочной доски, но противопоставляется зеленому цвету овощей.



2 Для нейтрализации цвета бумаги художница должна использовать разные зеленые и желтые цвета из тех, какими она пользовалась для первой работы. Здесь цветовая гамма теплее, а зеленые цвета также доминируют меньше.





3 Цвет бумаги поддержан не очень яркими тонами овощей. Теперь художница выстраивает одновременно темные тени (перец на заднем плане) и более яркие зеленые световые пятна. Штрихи теплых коричневых и желтых цветов, которые использовались для написания разделочной доски, теперь включаются в овощи, чтобы зелено-коричневая тема шла через всю картину.



4 Готовая картина показывает важность той роли, которую играет цвет бумаги. Большие участки бумаги не заполнены овощами. В других местах штрихи и пятна зеленой бумаги просвечивают сквозь легкие пастельные штрихи. Повторяющиеся цвета разных частей картины визуально соединяются и создают общее единство композиции.



3 На первой картине зеленые цвета овощей были нанесены довольно легко, потому что бумагу не надо было закрашивать полностью. Здесь зеленые цвета выстраиваются густо, чтобы сквозь них не просвечивала бумага.



4 Существует множество различий между этой и первой картиной. Здесь доминирующий цвет не зеленый, а оранжево-коричневый. Цвет бумаги четче всего проявляется на разделочной доске и на заднем плане. На метод работы также повлияло то, что зеленые цвета нужно было выстраивать густо. Овощи выглядят более темными и плотными, образуя более сильный контраст с деревянной доской. Обе картины исполнены на оборотной, более гладкой, стороне бумаги Mi-Teintes, ее выбрали потому, что лицевая сторона этой бумаги имеет более рельефную текстуру.

ТОНИРОВАНИЕ БУМАГИ

Два стандартных вида бумаги для пастели — ватман и Mi-Teintes — производятся различных цветов. И все же некоторые художники, особенно те, кто любит выстраивать цвет густо, предпочитают работать на бумаге для акварели, которая имеет отчетливую текстуру. Ее они обычно заранее тонируют выбранным цветом.

НАЛОЖЕНИЕ ЦВЕТНОЙ ГРУНТОВКИ

Существует два способа сделать это. Первый — наложение отмывки, либо акварельной, либо разбавленной акриловой краской, это быстрый и легкий способ. Однако если вы работаете только пастелью, то вряд ли у вас имеется дома акварель или акрил, в этом случае вы можете подготовить бумагу при помощи того, что называется сухой отмывкой пастелью. Для того чтобы это сделать, вы сначала должны превратить палочку пастели в порошок, держа ее над миской или тарелкой и скребя ее длинную сторону острым ножом. Когда порошка будет достаточно, просто опустите в него кусочек ваты или тряпочку и проведите по поверхности бумаги, равномерно нажимая.

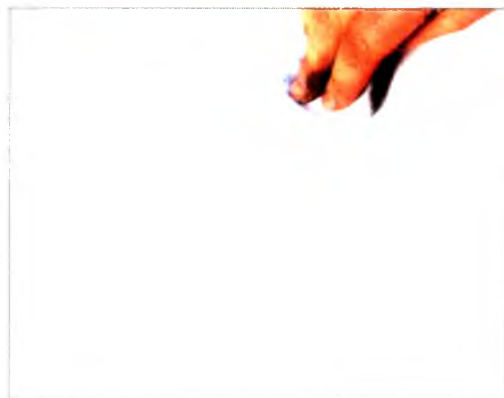
Если вы хотите, чтобы бумага обрела однородный цвет, насыпьте порошок пастели ровным слоем на бумагу. Этот метод также позволяет вам ввести тональные вариации, нанося порошок на некоторые участки туше, чем на другие. Вы также можете использовать больше одного цвета, например, взяв для пейзажа синюю сухую отмывку для неба и коричневую или желтую охристую для земли. На самом деле не стоит ограничивать сухую отмывку только окрашиванием земли или неба, это очень полезный метод для создания туманных эффектов мягкого цвета. Если вы намереваетесь работать по отмывке, сначала сбрызните ее фиксатором. Преимущество акварельной или акриловой отмывки состоит в том, что их не нужно фиксировать.

Наложение сухой отмывки

1 Палочку пастели скребут ножом, чтобы получился мелкий порошок. Может показаться, что вы тратите на это слишком много времени, но на самом деле вам не потребуется большое количество материала.

2 При этой сухой отмывке в пейзаже используется два цвета: синий для неба и желтый для земли. Синий порошок легко накладывается на акварельную бумагу кусочком ваты.

3 Немного синего цвета было наложено на участок земли, а сверху наложен желтый цвет. Два цвета перекрыли друг друга, и получилась желто-зеленая смесь. Перед началом наложения точных цветов сухую отмывку нужно закрепить фиксатором.





1 Художница работает на бумаге для акварели. Она начинает с наброска композиции. Набросав вчерне крупные участки штрихами по форме, она использует кончик пастели для прорисовки формы деревьев.



2 Мокрой щетинной кистью размазывают краску. Этот тип кисти, будучи тверже кисти для акварели, создает более тщательное распространение цвета, растворяя большее количество частиц.



3 Она продолжает прорисовывать участки с размытой пастелью кончиком пастельной палочки, чтобы четко очертить стволы и ветви деревьев. Местами она рисует на еще влажной бумаге, чтобы линии и штрихи были мягче.

Живопись мокрой мягкой кистью

По пятнам пастели провели мягкой мокрой кистью. Часть краски выявилась сильнее, и получился эффект акварели, оставляющий нетронутыми черточки, нанесенные пастельной палочкой. Для этого метода лучше использовать бумагу для акварели, а не для пастели, поскольку бумага для пастели может вспучиться.



Живопись мокрой кистью

Если вы пройдетесь по мягким пастельным черточкам кистью, опущенной в чистую воду, часть цвета высвободится, оставив при этом четкие пастельные штрихи. Вы можете пользоваться этой техникой только на бумаге для акварели, поскольку стандартная бумага для пастели довольно тонкая и под водой покоробится. Если вы хотите работать на бумаге для акварели, мокрая кисть создает хорошую альтернативу предварительному тонуированию бумаги. Она позволяет быстро покрыть всю поверхность цветом, уничтожая отвлекающие белые пятна, которые проступают между штрихами на белой бумаге.

Живопись мокрой кистью по штрихам по форме дает зернистую отмывку, которая идеально описывает текстуру таких объектов, как горы, скалы или кора деревьев. Живопись

мокрой кистью по линейным штрихам по эффекту схожа с линией и отмывкой в акварельной живописи, где отмывка будет более бледной версией первоначальной линии. Живопись мокрой кистью часто используют для «соединения» линий и пятен, сделанных мягкой пастелью или пастельными карандашами. Она также может создавать светлые и темные эффекты для описания формы.

Идея увлажнения пастели не нова. Эдгар Дега, который обратился к пастели, когда стал хуже видеть, был одним из величайших технических новаторов в работе с этим материалом. Он делал пасту из пастели, иногда держа доску над паром или сбрызгивая цвета теплой водой, а затем проводил по ним жесткой кистью, после чего наносил новый слой линейных штрихов.

ПОДМАЛЕВОК

Практика работы по подмалевку быстро набирает приверженцев среди художников, рисующих пастелью. Подмалевок обычно делают акварелью или акриловыми красками. Практика возникла из идеи предварительного тонирования бумаги, но теперь сделано еще несколько шагов вперед. Сделав полный подмалевок, вы можете вводить в картину столько цветов, сколько хотите, а потом зарисовывать акварель или акрил пастелью, таким образом соотнося цвета и формы в работе. Вы также можете выполнить монохромный подмалевок, чтобы создать рисунок и главную тональную структуру картины. Для этого можно выбрать цвет, контрастирующий с общим цветовым ключом объекта.

Преимущество многоцветного подмалевка состоит в том, что вы можете на этапе нанесения красок довести до конца хотя бы некоторые цветовые смеси. Это помогает не совершить одну из возможных ошибок в живописи пастелью — слишком усиленно смешать цвета и засорить поверхность бумаги. Вы также можете работать на более гладкой бумаге, чем обычно. Поскольку вы не будете накладывать слишком много слоев пастели, уменьшится риск соскальзывания пигментов пастели с поверхности бумаги. Как правило, бумага для пастели должна быть текстурированной, но иногда может быть интересно поработать на более гладкой поверхности, например на бумаге для акварели горячей прессовки. Она не прерывает штрихи пастелью, как это делает бумага холодной прессовки, которую обычно используют для акварели, но на бумаге холодной прессовки пастель может ложиться густо, плотно и гладко.

Набросок пастелью



1 Работая на бумаге для акварели средней плотности, художник начинает с акварели. Мазки краски видны для того, чтобы сочетаться с пастельными штрихами.



2 Теперь легкие пастельные пятна перекрывают краску на участках листьев и неба. На темной сине-серой акварели художник рисует светло-серой пастелью.



3 Поскольку художник хочет достичь смешения двух материалов, цвет пастельных палочек схож с цветом акварели под ними. В этой картине нет попыток полностью закрасить первоначальный цвет.



4 Художник работает из центра картины наружу и теперь кладет еще акварель, используя мазки, изображающие движения листвы.



5 Перила не закрашивались, их оставили в качестве самых светлых пятен в картине. Художник пишет акварелью вокруг них, а затем легко прикасается к ограде серой пастелью, как бы моделируя ее. Центральный участок листвы теперь делается более темным, чтобы белый цвет выглядел ярче.

6 Некоторые художники используют акварельный подмалевок как цветной грунт, закрашивая большую его часть пастелью. В этом случае два материала работают вместе, причем акварель играет важную роль в создании общего эффекта.

ЖИВОПИСЬ МОКРОЙ КИСТЬЮ ПО МАСЛЯНОЙ ПАСТЕЛИ

Масляная пастель — очень интересный материал. Она отличается по характеру от мягкой пастели, поскольку связующим веществом в ней выступает масло, а не смола. Ее плотные, а отнюдь не жирные качества означают, что масляная пастель заполняет волокна бумаги относительно быстро, поэтому она более пригодна для нанесения слоев цвета, а не для их смешивания.

Но все это справедливо лишь в том случае, если материал используется «сухим», как обычная пастель. Великое преимущество масляной пастели состоит в том, что ее можно расплавить скипидаром или уайт-спиритом и нанести на бумагу кистью или тряпкой (возможной альтернативой в данном случае могут стать холст и бумага для литографии). Это позволяет вам очень быстро заполнять цветом обширные участки, а поверх них можно работать линейными штрихами, выстраивая картину последовательными мокрыми и сухими слоями. Если бумага становится засоренной, вы можете удалить целые участки цвета, нанеся побольше скипидара и осторожно стирая слой краски тряпкой. На бумаге для литографии можно делать сколько угодно коррекций, не повреждая поверхность бумаги.

Цвета масляной пастели не так много, как у мягкой пастели, но этот метод мокрой кисти позволяет получить на рабочей поверхности множество очень нежных цветовых смесей. Вы даже можете предварительно смешивать цвета на палитре. Просто увлажните кончик пастельной палочки кистью, опущенной в скипидар, и перенесите высвободившуюся краску на палитру.

Поскольку масляная пастель используется быстро, легко корректируется и, что еще лучше, не требует фиксации, она — идеальный материал для эскизов на пленэре. Однако масляная пастель плавится на солнце, становясь мягкой и маслянистой, отчего с ней трудно управляться. Если есть такая возможность, лучше работать в тени.

Масляная пастель и уайт-спирит



1 Художница работает на бумаге для набросков маслом. Она вчерне набрасывает композицию при помощи очень мягкой масляной пастели. Вы также можете работать на обычной бумаге для пастели, например, на ватмане, но со временем масло в пастели может испортиться.



2 Опустив щетинную кисть в уайт-спирит, художница растушевывает и смешивает цвета. Смесью получается довольно прозрачной, потому что первые цвета были нанесены тонким слоем. Если на раннем этапе краски были выстроены густо, смеси могут стать грязными и тусклыми.



3 Дальнейшая разработка мазков по всей картине теперь твердо устанавливает форму и краски деревьев. И вновь вы видите, как художница избегает слишком сильного смещения цветов; синие и желтые цвета можно четко различить на темных и светлых зеленых участках.



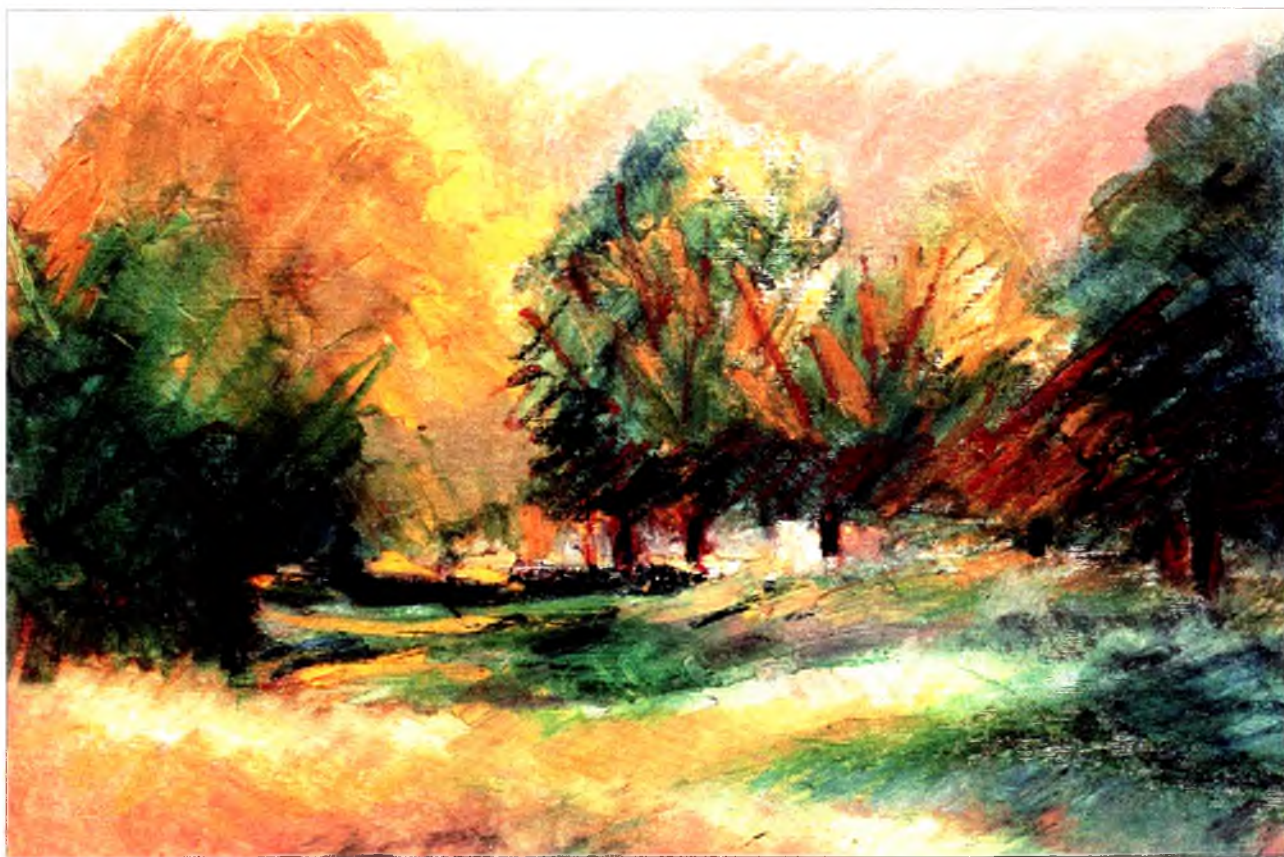
4 Красота этого метода состоит в том, что поправки можно сделать, просто стерев цвет тряпкой, смоченной уайт-спиритом. Передний план нужно смягчить, поэтому весь участок стирается почти до основания, а затем вновь зарисовывается.



5 Чтобы создать эффект текстурированности листьев, художница работает по мокрой части картины, нанося твердые штрихи пастельной палочкой. Это создает четкие пятна и небольшие неровности, похожие на технику сграффито.



6 Для цветового контраста и для прорисовки стволов и ветвей теперь используется темнокрасная масляная пастель, ею рисуют по верху нанесенных ранее слоев пастели. Пятна пастели ложатся широко и свободно, в данном случае у художницы импрессионистический подход.



7 Поскольку пастель использовали в виде серий тонких отмывок, похожих на лессировку в письме маслом, то цвета получились светящимися, и этот эффект усилен белой

бумагой, которая просвечивает сквозь пастель. Если использовать масляную пастель таким способом, то лучше это делать на белой, а не на цветной бумаге.

УГОЛЬ И ПАСТЕЛЬ

Уголь и пастель часто используются вместе. Это естественно, потому что они имеют схожую текстуру. Поскольку набросок для пастели никогда нельзя делать карандашом — жирность графита отталкивает пастель, — для предварительного линейного рисунка часто используется уголь. Остатки порошка смахивают, и уголь закрепляют перед нанесением цветной пастели.

В данном случае уголь в значительной степени уничтожен дальнейшим нанесением цветов и не играет никакой роли в готовой работе. И все же уголь можно использовать более уверенно, сочетая с пастелью. Поскольку уголь дает более четкие и резкие линии, чем мягкая пастель, его иногда используют для прорисовки деталей и для придания работе линейной структуры, а пастель используется для более обширных участков цвета (как линия и отмывка в живописи акварелью).

Иногда для работы над портретом или фигурой используется иной подход. Боковой стороной угля делается тональный подмалевок, чтобы установить светлые и темные участки картины. Этот метод подходит только для относительно неярких по цвету работ, поскольку даже после фиксации угля верхний слой пастели вбирает в себя часть черной угольной пыли. От этого цвета пастели приглушаются, что может быть очень эффектно для определенных объектов.

Уголь также можно использовать одновременно с пастелью, а поскольку он менее плотный, чем черная пастель, он особенно полезен для нежных цветов среднего тона, которые часто трудно удачно смешать. Например, серо-зеленые или серо-синие цвета на среднем плане пейзажа можно зачастую получить, смешав уголь и зеленую или синюю пастель или проведя углем по пастели, чтобы слегка притемнить ее.

Подмалевок углем



1 Для этой картины придумана довольно мрачная цветовая гамма, в ней используются главным образом темные тона. Камертоном для цвета выбран рисунок углем на розовато-лилово-синей бумаге. Бумага — Mi-Teintes с гладкой стороны.

2 Когда подмалевок закончен, лишняя угольная пыль смахивается с бумаги щетинной кистью. Рисунок сбрызгивается фиксатором, а затем на него наносится пастель, чтобы уголь не грязнил цвета.



3 Художница использует метод постепенного выстраивания цветов серией послышных наложений пастели. На этом этапе небо рисуется ярко-розовой пастелью, в дальнейшем его цвет будет изменен. Хотя выбранные цвета — темные по тону, краски для зданий очень насыщенные.





4 Теперь по розовому цвету боковой стороной ведется белая пастель. Розовый цвет остается видимым, как и цвет бумаги. Боковые стороны зданий, соприкасающиеся с небом, также сделаны более светлыми.



5 Яркие светлые пятна оставлены на финальный этап, поскольку пастель — материал непрозрачный, поэтому ее темные цвета можно закрасить светлыми. Заметьте, как много цветов было использовано для стен домов — от темно-зеленых до красных и розовых, плюс розовато-лиловый цвет, получившийся оттого, что сквозь угольный рисунок просвечивает цвет бумаги.

6 Заключительные штрихи добавлены для прорисовки деталей зданий и для намека на большое дерево, стоящее за домами слева. Это тонкие линии, начерченные краем сломанной пастельной палочки. Деревья весьма важны для композиции, но играют они не главную роль, поэтому они изображены светлыми тонами, смазанными штрихами, частично сливаясь с небом.



ВЫСТРАИВАНИЕ СЛОЕВ ПАСТЕЛИ

Хотя стандартная бумага для пастели очень удобна и позволяет накладывать несколько слоев, по-настоящему густых слоев пастели на ней не выстроить. Тем, кто любит настоящие живописные эффекты, имеет смысл попробовать одну из особых бумаг, предназначенных для работы пастелью, — наждачную, велюровую и бумагу Sansfix.

С этими видами бумаги нужно обращаться по-иному, чем с обычной бумагой для пастели. Наждачная бумага так крепко схватывает пастельные пигменты, что почти невозможно раступевать цвета пальцами или тряпкой; по той же причине вы не сможете передвигать цвета по поверхности. И все же такое схватывание пигментов означает, что вы можете накладывать слои цвета едва ли в неограниченном количестве. Это создает очень нежные смеси и значительную глубину цвета, а также эффекты, похожие на импасто в живописи маслом, где мазки броско выделяются на поверхности. На самом деле живопись пастелью по наждачной бумаге очень похожа на живопись маслом.

У всех этих видов бумаги имеется одно неудобство: они очень «жадны» до пастели, и она у вас кончится быстрее, чем когда вы работаете на ватмане или на бумаге Mi-Teintes. Это частично уравнивается тем фактом, что вам не потребуется много, если вообще потребуется, фиксатора, который весьма дорог. Если вы обнаружите, что бумага начинает засоряться, то можете использовать фиксатор, но обычно в нем нет необходимости. Готовую работу лучше не покрывать фиксатором, поскольку цвета на ней потемнеют.

Работа на бумаге Sansfix

1 Эта бумага схватывает краску крепче, чем стандартная бумага. Она идеальна для создания живописных эффектов в технике пастели. Здесь художник начинает работать над более светлыми участками картины.



2 Теперь плотная линия черного цвета проводится вниз по бумаге для обозначения шеста, прислонившегося к подоконнику, что придает визуальное равновесие мольберту художницы.

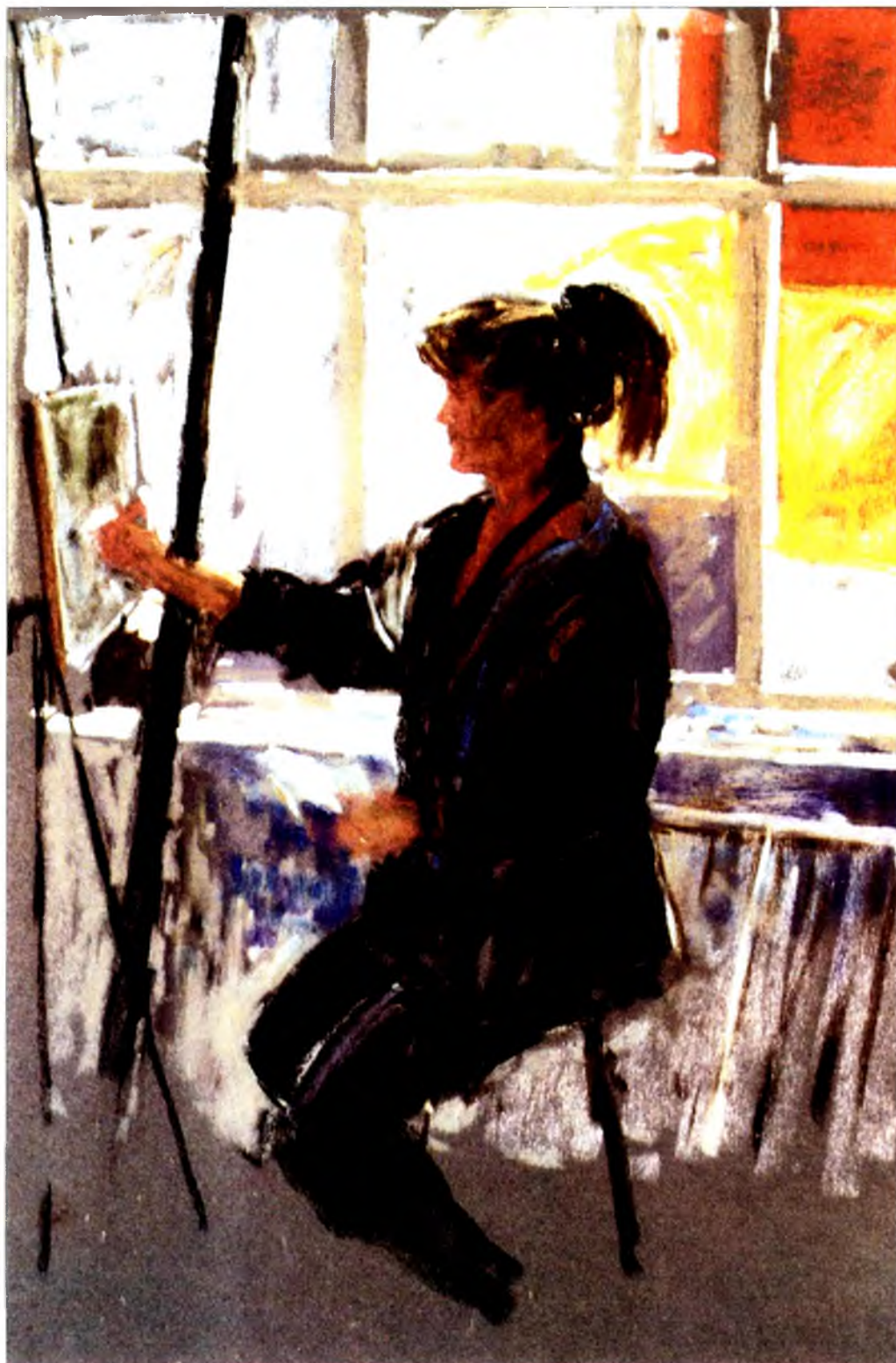


3 Цвета лица и тела были выстроены более густо, а затем к первоначальному белому цвету окна были добавлены серая и желтая краски. Бумага позволяет выстраивать значительное количество слоев цвета подобным способом.



4 Маленьким кусочком пастели художник закрашивает белый цвет серым. Он намеренно позволяет проглядывать мелким участкам темно-серой бумаги, чтобы создать живой эффект разрушенного цвета.





5 Готовая картина с густыми и плотными пятнами пастели напоминает живопись маслом. Эта бумага не подходит для очень изысканных подходов или для техники растушевки.

СЛОИ ТЕКСТУРИРОВАННОГО ГРУНТА

Текстура бумаги всегда является важным фактором в живописи пастелью. Некоторые художники любят работать на текстуре, которую они создают сами, а не полагаются на механически полученную общую текстуру бумаги. «Домашняя» текстура может принять ту форму, которую вы хотите, но самая обычная — это серия беспорядочных диагональных или вертикальных мазков кистью, которая придает направленную выразительность покрывающим грунт пастельным штрихам. Такие грунты могут накладываться довольно густыми акриловыми красками, чтобы на них были видны мазки кистью, акриловым гипсом или, для сильно текстурированной поверхности, веществом, которое называется акриловой моделирующей пастой, разбавленной водой. Последний материал продается только в больших банках и довольно дорог, поэтому вы должны быть уверены, что вам нравится такой способ работы, — только в таком случае стоит тратить деньги на материал.

Преимущество использования акриловой краски состоит в том, что вы можете не только тонировать грунт, но и текстурировать его. Вы даже можете сочетать элемент текстуры с цветным подмалевком, варьируя цвета и текстуры на разных участках картины. Не переусердствуйте, поскольку не стоит вводить слишком много элементов до того, как вы начнете накладывать пастель. Этот метод больше подходит для густого нанесения пастели. Вам нужно будет работать на шероховатой бумаге, например, на плотной бумаге для акварели. Не пытайтесь загрунтовать обычную бумагу для пастели, под весом краски она выгнется.

Тонированный и текстурированный грунт

1 Акриловый гипс, который продается главным образом для подготовки досок и холстов к работе масляными и акриловыми красками, может стать прекрасным текстурированным грунтом для работы пастелью. Он слегка гуще по консистенции, чем акриловая краска в тюбиках, и сохнет быстрее. Здесь он был смешан с черной акриловой краской и нанесен на плотную бумагу для акварели большой щетинной кистью.



2 Намеренно неровное нанесение грунта создает поверхность, которая разрушает штрихи пастелью интересными способами. Это дает волнующее ощущение непредсказуемости, позволяя в некоторой степени использовать случайные эффекты.





3 Поскольку цвет прочерчивается по мазкам акрилового гипса, он задерживается только над рельефными участками, создавая серию сильно текстурированных штрихов. Этот метод больше всего подходит к широкому, импрессионистическому взгляду. При плотной текстуре грунта невозможно прописывать мелкие детали.



4 Здесь художница использует широкие штрихи пастели, схватывая важные очертания и цветовые тона.

5 Поскольку пастель не может полностью закрыть мазки грунта, на финальном этапе художница обращается к живописному методу, опуская кисть в гипс и рисуя им по пастели. Смешение и распространение цвета придает картине живописный эффект.

С Г Р А Ф Ф И Т О

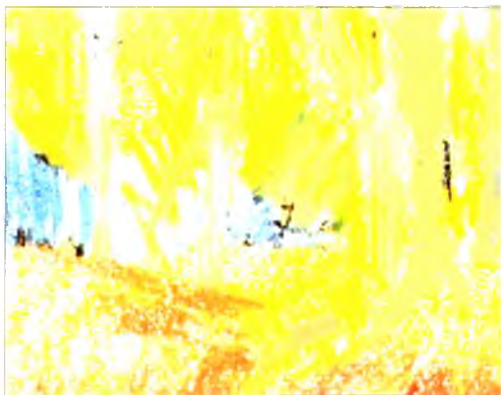
П
А
С
Т
Е
Л
Ь

Эта техника, в которой один слой краски процарапывается, чтобы стал виден слой ниже, иногда используется в живописи маслом. Теперь это одна из признанных техник в живописи масляной пастелью, которая на самом деле является живописью маслом в твердой форме. Вы можете процарапывать и мягкую пастель, если работаете на жесткой поверхности, например, на бумаге для акварели, и сбрызгивать первый слой краски фиксатором, после чего можно будет наносить второй слой цвета.

Но в работе масляной пастелью эффекты более драматические и волнующие, потому что цвета масляной пастели очень плотно прилегают к поверхности бумаги и не требуют фиксации, они просто специально предназначены для этого метода. Этой техникой можно достичь множества разнообразных эффектов, в зависимости от инструмента, который вы

используете для процарапывания, силы нажима на него, толщины красочного слоя и текстуры поверхности. Например, если вы работаете на довольно гладкой бумаге, которая не прерывает штрихи пастелью, густо нанесите один цвет на другой, а затем процарапайте верхний слой острым инструментом. У вас получится тонкий, изысканный рисунок. Если же вы будете работать на более текстурированной бумаге и царапать слой краски мастихином, то получится более широкий и обобщенный эффект прерванного цвета, поскольку мастихин удалит всего лишь часть краски. Вы можете работать темным цветом на светлой поверхности или светлым цветом на темной поверхности и выстраивать различные слои цвета, а не процарапывать их по очереди. Вы также можете варьировать цветовые комбинации в разных частях картины — возможности этой техники бесконечны.

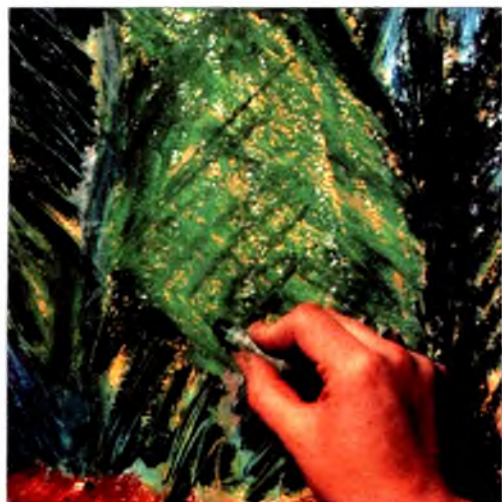
Пейзаж в технике сграффито



1 Художница работает на плотной бумаге для акварели, сначала она кладет основу светлых, ярких тонов, которую будет обнажать, соскребая более поздние слои краски мастихином или скальпелем.

2 На первые слои краски теперь накладываются темно-зеленые, синие и красно-коричневые тона. В центре и на дереве слева краска соскребается мастихином. Для усиления эффекта разрушенного цвета желтую краску оставили, и она проглядывает сквозь зеленые штрихи. Это добавляет картине движения.





3 Теперь зеленый участок заштриховывается тяжелыми диагональными линиями темного синего цвета. Пастельные пятна идут в том же направлении, как и раннее процарапывание, чтобы полнее включить в картину технику сграффито.



4 Кончиком скальпеля художница слегка скребет слои масляной пастели. На картине уже имеется значительное количество различных цветовых слоев, а процарапывание выявляет яркие синие и зеленые краски, а также первоначальный желтый цвет.



6 Последовательное соскребание слоев краски в сочетании с яркими пастельными пятнами создает приятный эффект мерцающего света. Техника сграффито была выполнена аккуратно, поэтому ее особенности не мешают целому восприятию картины. Эта техника никогда не должна доминировать.

5 Хотя эта техника чаще всего ассоциируется с тонкими линиями, вы можете достичь и большего эффекта. Здесь боковой стороной мастихина соскребается краска со ствола дерева. Мастихин также был использован для удаления части верхнего слоя краски на переднем плане под деревьями, и появились пятна яркого солнечного света, пробивающегося сквозь листья.

СРАВНИТЕЛЬНАЯ ДЕМОНСТРАЦИЯ

Если вы зайдете на выставку пастельных работ, то можете заметить потрясающее разнообразие стилей, даже если объект изображения одинаков. К примеру, три пейзажа пастелью трех разных художников, вероятно, мало будут походить друг на друга, единым в них будет только материал. Слишком часто художники-любители считают, что существует определенный набор правил, которому нужно твердо следовать. Но хотя советы можно дать, на самом деле не существует верных или ошибочных способов работы пасте-

лю. Вместо этого каждый человек должен развивать свои собственные методы и художественный «почерк». Для демонстрации этого мы попросили трех художников нарисовать один и тот же простой предмет. Первый — Патрик Куллен, чья работа показана на этих страницах, — работал на бумаге для акварели. Дебра Менифольд, второй художник, работала масляной пастелью на бумаге для литографии, а Хейзел Харрисон использовала обычную пастель и более традиционную поверхность — бумагу Mi-Teintes.

Пастель на бумаге для акварели



1 Художник начинает накладывать легкую акварельную отмывку, чтобы подтонировать белую бумагу. От этого будет проще оценить первоначальные цвета. Когда отмывка высохла, он сделал точный рисунок углем.



2 У него необычный метод работы: вместо того чтобы наметить широкие участки цвета, а позднее их модифицировать, он методично заполняет цветом всю картину, отдельно занимаясь каждым участком. Сейчас он заканчивает скатерть, которая станет контекстом для всех других цветов.



3 Чтобы связать скатерть с нижним краем оконной рамы, которая была окрашена после скатерти, использован тот же серый цвет. Чашка и блюдце дают самый теплый участок цвета. Художник начинает работать над ними, очерчивая эллипс сверху, а затем растушевывая цвета большим пальцем.



4 Самые яркие световые пятна на блюде, как и эллипс верха чашки, определяют их форму, поэтому они были нарисованы белой пастелью, уверенной рукой. Всего лишь несколько светлых пятен чисто белого цвета, поэтому теперь их изменяют легкими штрихами коричневого цвета.



5 Хотя скатерть ранее была почти закончена, в ней сохранялся неприятный контраст между затемненным участком под чашкой и правой стороной, куда падает свет. Теперь они освещены белой пастелью.

6 Несмотря на простоту предмета и на ограниченную цветовую гамму, картина получилась убедительной и хорошо сбалансированной, с темными формами окна и коробками слева, которые как бы обрамляют чашку с блюдцем.





2 Цвета были выстроены, а затем их растушевали кистью, опущенной в уайт-спирит. Чтобы сбалансировать теплые розовые и коричневые цвета чашки, те же цвета присутствуют на заднем плане.



1 Художница начинает с приблизительного рисунка серой масляной пастелью, а затем наносит светлые вуали цвета боковой стороной пастельной палочки. Ее рисунок не должен быть подробным, как у предыдущего художника, потому что масляную пастель очень легко скорректировать.



3 Эта художница в своих работах всегда больше сосредоточена на отношениях цветов, чем на настоящих цветах предмета. Здесь она выбрала яркий синий цвет для контраста чашке и блюду.



4 Наметив сетку из квадратов для скатерти, она теперь чертит белой пастелью по синей, используя диагональные штрихи, которые затуманивают и смягчают линии, чтобы не было слишком точного эффекта.



5 Эта работа с яркими цветами на заднем плане и зеленовато-синими на переднем сильно отличается от интерпретации предыдущего художника. Также отличается стиль. Со скатертью обошлись свободнее, и она играет менее важную роль в композиции.



1 Была выбрана темно-синяя бумага, чтобы выявить цвет скатерти. Работая на гладкой поверхности, художница начала с рисунка углем.



2 Чашка с блюдцем ощущаются как главный цветовой участок, поэтому она сконцентрировалась на них, решив, что проще оценить цвета предмета, работая на контрастной бумаге.



3 На этом этапе становится ясно, что перспектива стола неверна, поэтому весь стол стирается тряпкой. Пастель нельзя стереть полностью, но, сняв пигменты, неплотно прилегающие к бумаге, можно зарисовать картину.



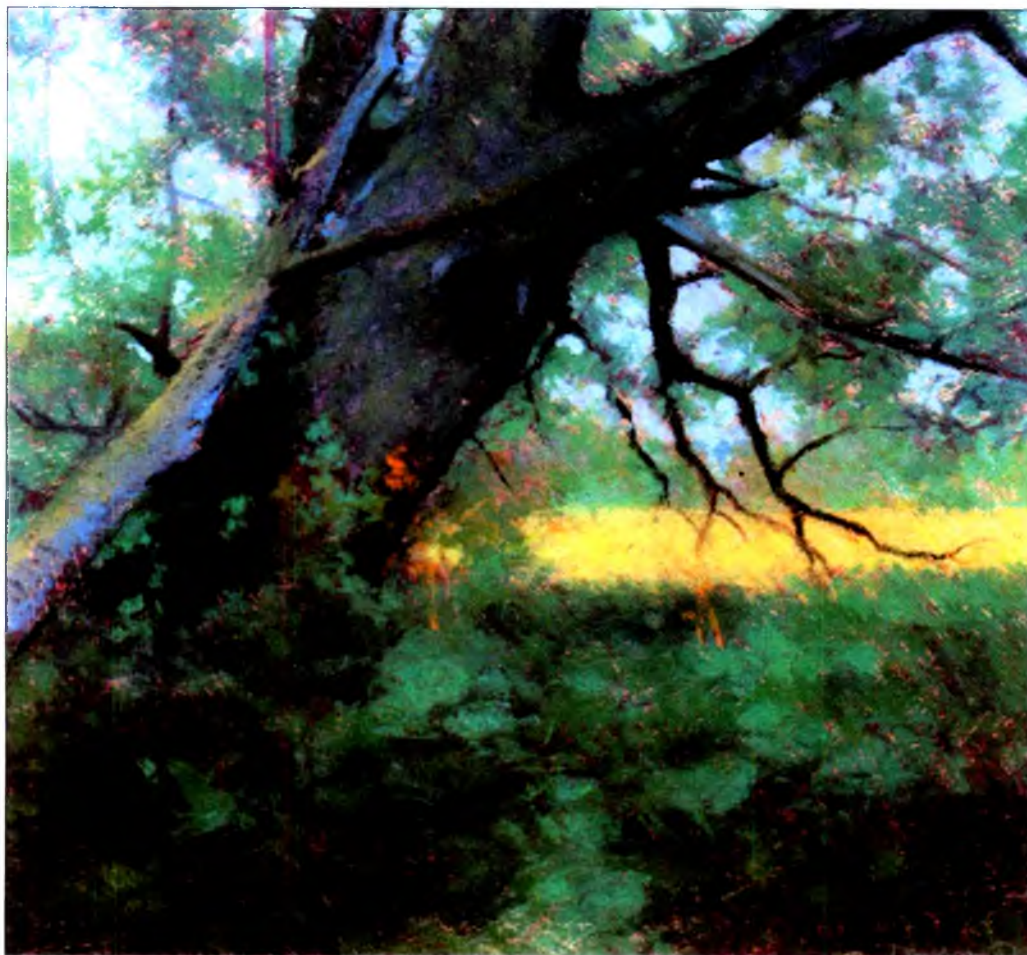
4 Теперь используется линейка и белый пастельный карандаш, чтобы нарисовать новую сетку квадратов. Прямые линии рисовать трудно, и линейка может вам в этом помочь.

5 Художница изменила композицию, сделав ее не горизонтальной, а вертикальной, приклеив вокруг центральной части малярный скотч. Затем белой пастелью был очерчен эллипс чашки. И, наконец, художница наметила сетку квадратов на окне, которая перекликается со скатертью, а затем добавила несколько штрихов розовато-лиловато-синего цвета на задний план.

ПЕЙЗАЖ

Для работы над пейзажем подходит как мягкая, так и масляная пастель. Разнообразные штрихи и пятна — от мягких растушевок и извилистых штрихов, нанесенных боковой стороной пастельной палочки, до резких черточек — могут изобразить любые природные эффекты. Оба вида пастели используются быстро и позволяют вам легко выстроить цветные участки, передавая мимолетные эффекты погоды и света.

Если вы работаете на пленэре, вам потребуется меньше принадлежностей, чем для работы красками. Основные компоненты — коробка с пастелью, немного бумаги и чертежная доска. Но вы можете взять с собой еще один-два предмета, которые покажутся вам полезными.

**Пейзаж крупным планом**

Когда вы оказываетесь перед большим пространством сельской местности, труднее всего решить, какую ее часть включить в картину и на чем сфокусироваться. Зачастую можно нарисовать более выразительную картину, придвинувшись ближе, как это сделал Дуг Доусон в работе «Край луга». Резкая диагональная ось дерева, идущая через картину, сбалансирована диагональными полосками цвета, сформированными передним планом и светлым полем на среднем плане картины.

Тональный контраст

Обычная причина неудачи в написании пейзажа состоит в недостаточном внимании к тонам — относительной светлости и темности цветов. В работе Джеймса Криттендена «Испанский пейзаж» контрасты тона не только передают силу и жар солнечных лучей, но также создают узор из света и тени, что придает композиции структуру.

Размещение горизонта

В широком панорамном пейзаже важно решить, как разделить пространство картины и какую часть произведения отдать небу. Та область Англии, где работает Джефф Марстерз, равнинная, и одна из самых заметных ее характерных черт — это небо, поэтому художник отдал небу в работе «Пейзаж в Фенах» три четверти полотна.



Различные оттенки зеленого

Пейзажи часто бывают испорчены плохим определением цветов, в особенности зеленых. Зеленые цвета крайне разнообразны, кроме того, вы должны брать в расчет многие нюансы, вызванные светом и тенями. В работе Патрика Куллена «Куры. Петроньяно» палитра «зеленых» меняется от серебристо-серых до почти коричневых.

Если вы рисуете большую картину мягкой пастелью, вам нужно будет потратить деньги на переносной мольберт. Если вы будете работать, положив доску на колени, то быстро покроетесь пастельной пылью. Дополнительное преимущество мольберта состоит в том, что вы периодически можете отойти от картины и оценить ее.

Ваши руки в любом случае быстро станут грязными, поэтому возьмите с собой тряпки или, что еще лучше, влажные салфетки. Для масляной пастели вам потребуются уайт-спирит и тряпки, чтобы очистить и руки, и кисти, если вы намереваетесь покрывать большие пространства картины цветом. Для масляной пастели не потребу-

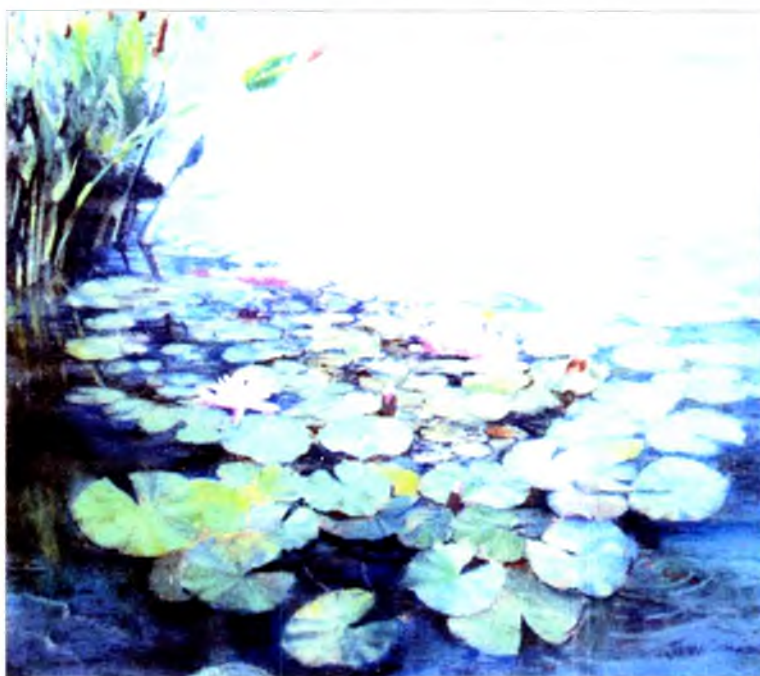
ется фиксатора, но он нужен для мягкой пастели, поскольку вы можете смазать краски на готовой работе, неся ее домой.

ПЛАНИРУЙТЕ ЗАРАНЕЕ

Когда вы работаете на пленэре, время у вас ограничено, но все равно имеет смысл первоначально спланировать работу — выбрать лучшую точку зрения, решить, какую часть сцены включить в картину, и придумать, где разместить линию горизонта. Существует естественная тенденция деления картины на два четких участка — на небо и землю. Это не всегда лучший подход, в особенности если он создает срединное деление. Симметрии всегда лучше избегать, поскольку картина будет выглядеть скучной и расчлененной.

Особенно продумайте участок неба, который крайне важен для пейзажа, и не только потому, что это главный источник света; небо также играет важную роль в создании пространства. Например, в широком панорамном пейзаже вы часто можете усилить ощущение глубины и пространства, предоставив небу больше места, чем земле, — может быть, три четверти пространства. И наоборот, в горном пейзаже, где вам хочется выразить движение земли вверх, вы можете дать небу минимум пространства.

Передний план еще один важный участок — картину можно легко испортить слабым или доминирующим передним планом. Как правило, передний план должен «познакомить» со всей картиной и повести взгляд внутрь ее.



Пятна и штрихи

Пятна, которые вы наносите пастельной палочкой, так же важны, как мазки в живописи маслом. Они не только помогают описывать формы, но придают дополнительный объем картине, давая ей жизнь и независимое движение предмета, который вы изображаете. В работе Джеймса Криттендена «Глядя сквозь голубые деревья» короткие направленные штрихи играют практическую роль в изображении листьев на деревьях, но даже в тени на переднем плане отдельные черточки видны. «выдвигая» участок, который мог стать скучным, если бы его трактовали плоско.

Слишком большое количество деталей или слишком четкие формы на переднем плане иногда могут иметь противоположный эффект, действуя как преграда или как закрытая, а не открытая дверь. Зачастую проблему переднего плана можно решить заранее, выбрав лучшее место для работы, т. е. поняв, какая часть переднего плана будет прямо соотноситься с высокой или низкой точкой зрения. Если вы сначала посмотрите на пейзаж стоя, а затем сидя, вы заметите, что он полностью меняется. Особенно на равнине некоторые детали переднего плана внезапно становятся главными, а предметы на среднем плане оказываются незначительными. Нет причин отказываться от низкой точки зрения, а для таких объектов, как горы, она может быть идеальной. Но довольно часто удобнее рисовать стоя у мольберта или найти удобную позицию, например, у низкой стены.

ИЗМЕНЕНИЯ

Поскольку пастель — материал непрозрачный и один цвет легко покрывает другой, довольно часто можно изменить композицию на ранних этапах работы, понизив линию горизонта или просто все передвинув. И все же лучше обезопасить себя и взять лист бумаги гораздо большего размера, чем вам нужно, и позволить

композиции расти по мере работы. Оставьте большие поля вокруг работы, чтобы можно было расширять ее вверх, вниз и по бокам. Это одно из преимуществ живописи пастелью.

Вы также можете изменить композицию после, обрезав готовую работу. Этот прием часто используют фотографы, решая, какую часть негатива напечатать. Когда вы вновь оцените работу дома через день-два, вам может показаться, что она не очень удачна, хотя вы и не знаете почему. Обычно причина этому — композиционные проблемы. Например, вы разместили какие-то детали слишком близко к центру или включили в картину слишком большой кусок неба. Если вы вырежете рамку из плотной бумаги или картона и начнете передвигать ее по картине, то сможете отчетливо представить себе возможные улучшения. Маленькое изменение — удаление 2—5 см с одной стороны переднего плана — может изменить все ощущение от картины и оживить ее. Некоторые художники не особенно беспокоятся о композиции, когда работают на пленэре, они занимаются композицией дома, обрезая ненужные части картины. Мы не советуем вам по-настоящему обрезать картину, просто сделайте паспарту, которое закроет нежелательный участок.

Как нарисовать воду

Вода — один из наиболее привлекательных объектов на картине, но рисовать ее не так просто, как кажется. Хотя вы можете различить много цветов и тонов, особенно в отражениях, их нужно жестко контролировать. В работе Джекки Симмондз «Водяные лилии и камыши» самые резкие контрасты тона между лилиями и водой даны на переднем плане — глубоким, насыщенным синим цветом отражения неба.

Фокус для глаза

Не в каждом пейзаже имеется фокусный центр, но вы зачастую можете обнаружить, что строите композицию на каком-то определенном доминирующем объекте. В работе Джеймса Криттендена «Цветущий миндаль вечером» фокусный центр — это бледное дерево, и художник привлек к нему внимание, используя для написания холмов позади темные нейтральные цвета. Чтобы сбалансировать светлый тон дерева, он ввел резкие световые пятна в траву слева на картине.



Первоначальные наброски

Некоторые пейзажисты всегда работают на пленэре, глядя на объект рисования, выстраивая композицию именно так, как они ее видят, а другие предпочитают придумать композицию картины в мастерской по эскизам, заметкам и иногда фотографиям. Работа Патрика Куллена «Пейзаж в Ле Кре» — это набросок для большой акварели, которую нельзя было бы закончить на месте. Ясность пастели делает ее идеальным материалом для набросков и эскизов.

РАБОТА ДОМА

Поскольку довольно трудно сделать композицию, стоя перед объектом, существует традиционный прием для этого — выполнить набросок или серию набросков на пленэре, а композицию картины придумать дома. Зачастую нечто, с чем вы не смогли до конца справиться, может стать основой удачной композиции. Поэтому никогда не выбрасывайте наброски, даже если они вам не понравились. Работа дома ослабляет напряжение, дает вам возможность подумать о том, как луч-

ше спланировать картину, смешать цвета и использовать разнообразные пастельные штрихи в контексте конкретного полотна. Штрихи пастели — важный компонент композиции, как и мазки в живописи маслом. Они не просто «дополнение». Энергию и движение в пейзаже можно передать по-разному: например, изогнутыми штрихами по форме, перекрывая их линейными штрихами, короткими черточками и каллиграфическими отметками (которые делаются кончиком пастельной палочки).

ДЕМОНСТРАЦИЯ

ПАСТЕЛЬ

Художник Патрик Куллен специализируется на пейзажах, особенно на тосканских. Он работает маслом и акварелью, а также пастелью. Обычно он пишет крупные работы, выстраивая композицию полотен в мастерской по эскизам, сделанным на месте. Эта пастель на наждачной бумаге была написана по цветным эскизам и большому «рабочему рисунку» углем, в котором была распланирована композиция.



1 Обращаясь к своему рисунку углем, размером с картину, художник начинает выстраивать композицию пастельным карандашом. Он работает очень осторожно, поскольку с наждачной бумаги стереть пастель невозможно.



2 В отличие от стандартной бумаги для пастели, на наждачной бумаге пастель нельзя вести свободно. Поэтому художник работает над каждой частью картины отдельно, начав с гор в центре.

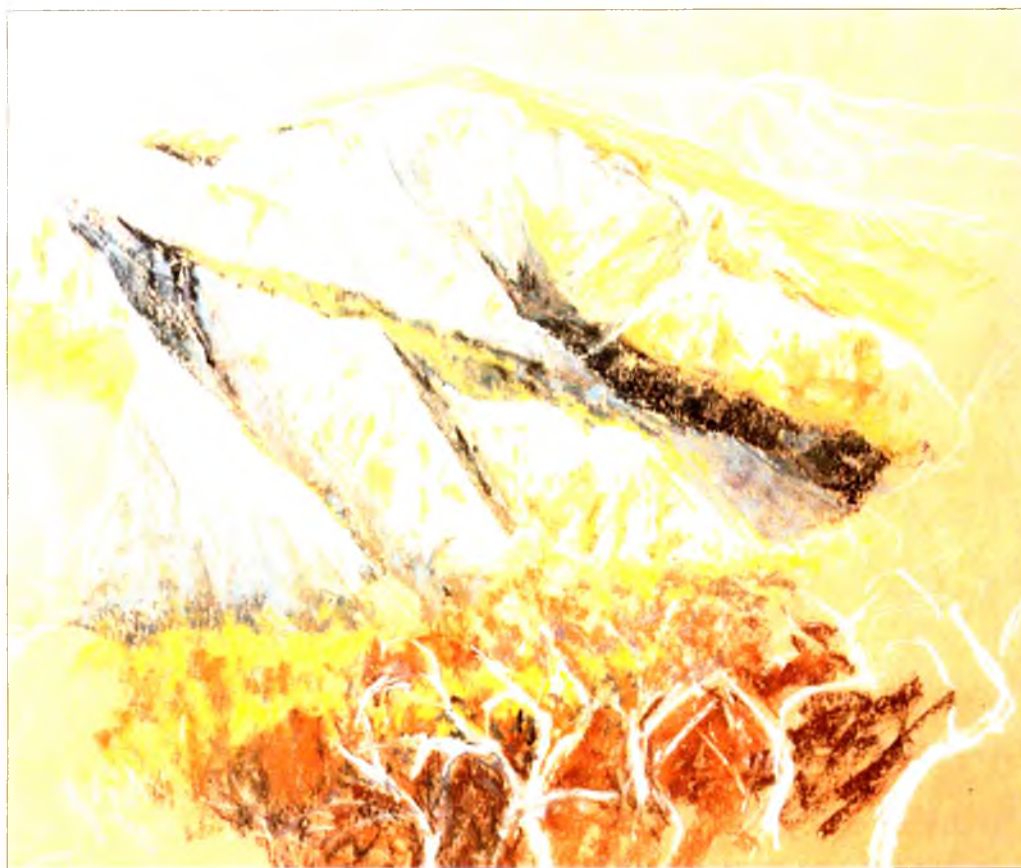


3 Чтобы создать текстуру листьев, он растирает пастель круговыми движениями большого пальца. Художник часто пользуется пальцами в работе пастелью.

4 Штрихи пастельной палочкой так же важны, как мазки при работе маслом; здесь вы можете видеть разнообразные штрихи — от коротких ударов до тонких и длинных мазков боковой частью палочки пастели и четких линий. Это придает картине живую энергию, а также дает намек на формы и текстуры.



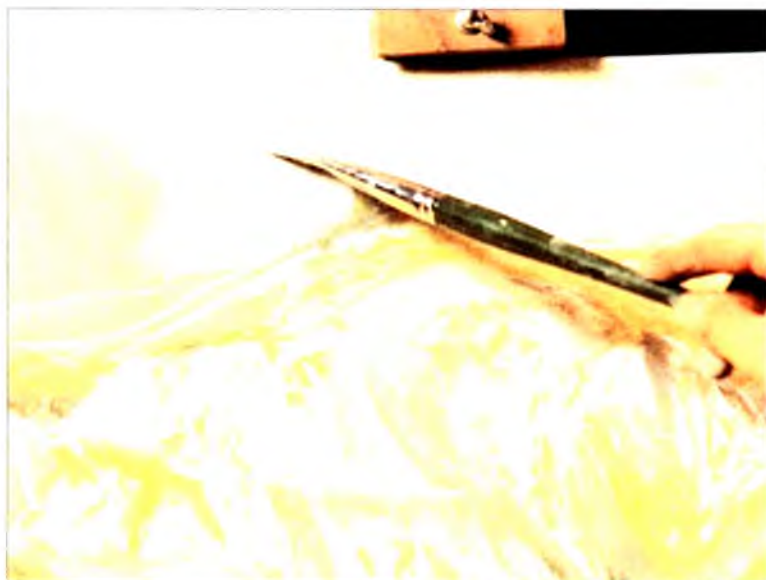
5 Эта иллюстрация четко показывает метод работы художника — от центра наружу. Этот подход — от одного участка картины к другому — необычен и не рекомендуется начинающим художникам, поскольку нужно ясно представлять то, как будет выглядеть законченная картина.



6 Край сломанной палочки пастели используется для нанесения коротких, ударных штрихов, которые контрастируют с длинными извилистыми штрихами. Обратите внимание, как бумага просвечивает между штрихами, вписываясь в общий цветовой эффект.



Продолжение ▷



7 Оставив написание неба на финальный этап, художник мог оценить его в контексте всей картины. Он выбрал желтые и бледные сине-серые цвета, которые вторят по колориту горам. Для легкой растушевки цветов используется щетинная кисть.



8 Еще более бледные цвета теперь покрывают первоначальный цвет неба, а дом нарисован кончиком пастели. Хотя здание очень маленькое, оно важно для композиции, поскольку на нем фокусируется взгляд. Вы можете увидеть это на законченной картине.



9 В правой части картины участок над белыми деревьями развивается короткими штрихами зеленого и желтого цветов. Их наносят в различных направлениях, чтобы создать ощущение движения.



10 Картина почти завершена, но требует нескольких резких штрихов и ярких пятен на переднем плане, чтобы выдвинуть его вперед в пространстве. Яркий зеленый цвет использован для намека на листву и для очерчивания некоторых ветвей.

11 И вновь художник использует контраст между твердым и мягким краями. Для этого он слегка очерчивает ветви боковой стороной короткого куска пастели.

12 Хотя картина была закончена за один сеанс, художник через день-два вновь оценил ее и внес несколько изменений. Он увеличил высоту деревьев справа так, что белые ветки ведут взгляд в сторону темной расщелины, создавая тем самым визуальную связь между передним планом и перспективой.



ЦВЕТЫ

Когда вы открываете новую коробку пастели, то видите огромное количество ярких красок, которые напоминают вам цветы. Мягкая, бархатистая текстура пастели, кажется, тоже соперничает с текстурой цветов.

РИСУНОК

Цветы — без сомнения, очаровательный объект, и трудно найти художников, работающих пастелью, которые не пытались бы нарисовать их. Но, конечно, в изображении цветов неизменно имеются свои проблемы. Одна из самых серьезных состоит в том, что цветы довольно сложны по форме и структуре, как отдельно, так и в массе в натюрморте, поэтому вам нужно сосредоточиться на рисунке. Например, в цветах, стоящих в вазе, различных форм и красок так же много, как и в самой вазе, и довольно легко ошибиться и нарисовать картину, где цветы и стебли не соотносятся с вазой или головки цветов — со стеблями. В живописи акварелью или масляными красками вы сначала можете выполнить карандашный рисунок и стирать карандашные линии до тех пор, пока рисунок не станет правильным, но в живописи пастелью этого сделать нельзя, поскольку пастель не может закрыть карандашные линии.

Однако вы можете сделать рисунок углем или пастельным карандашом. Последний в некоторых случаях предпочтительнее, поскольку уголь может загрязнить цвета пастели. Если вы работаете на цветной бумаге, выберите для рисунка светлый пастельный карандаш или карандаш того цвета, который будет подходить по тону общей цветовой гамме картины. Рисунок должен быть как можно проще. Если вы пишете цветы в вазе, не пытайтесь нарисовать каждую цветочную головку и стебель, поищите общую форму всей композиции.

Когда вы начнете накладывать слои пастели, делайте это легко вначале, поскольку вы обнаружите, что нужно изменить и перечертить некоторые формы. Старай-



тесь выстраивать картину большими блоками цвета, оставляя прорисовку деталей на конечный этап работы. Мягкой пастелью трудно достичь высокой степени прорисовки деталей, в этом вам помогут пастельные карандаши или твердая пастель. Дотошное внимание к деталям иногда оказывается необязательным. Пастель — материал для общих эффектов, и зачастую бывает достаточным в некоторых местах резко очертить край листа или стебля.

УЗОР

Цветам присущ узорчатый элемент, поэтому их часто используют в качестве мотивов во всех видах прикладного искусства, от вышивки и набивных тканей до керамики и фарфора.

Единство посредством техники

Пип Карпентер поддержала формы цветов и листьев на заднем плане, используя один и тот же тип штрихов. От этого на всей картине появился живой узор, который усиливает ощущение движения. Джекки Симмондз использовала разные техники в своем натюрморте (на противоположной странице вверху), связав различные элементы повторением цветов.

Единство посредством цвета

Хотя большой букет из разных цветов выглядит привлекательно, не всегда бывает легко его нарисовать, поскольку множество разных цветов начинают соперничать друг с другом. Часто советуют составить группу с одним доминирующим цветом, как это сделала Джесси Симмондз в работе «Синие мраморные шарики». Для сохранения связи композиции она повторяет темно-синие цвета шариков в обоих горшках и вводит синий цвет на задний план.



Избегайте чрезмерного наложения цвета

Суть цветов — в их свежести, а слишком перегруженные или густые цвета могут разрушить это впечатление. В работе «Оранжевые лилии» Морин Джордан избежала необходимости нанесения нескольких слоев пастели, работая по акриловому подмалежку. Это позволило ей установить основные цвета при помощи отмытки акриловой краской. После она работала по подмалежку резкими, линейными штрихами пастелью, которые красиво описывают изогнутые формы лепестков.



Цветы в пейзаже

Когда цветы образуют только один элемент картины, их обычно нужно писать более широко и просто, чем натюрморт в доме. Важные характерные черты — общий цвет и место обитания цветов. В работе Морин Джордан «Колокольчики в Изабелле» очень мало деталей: даже цветы на переднем плане — всего лишь мелкие точки и капли пастели, но их мгновенно узнают все, кто видел колокольчики в лесу.



Светлое на темном

Традиционный способ написания белых или светлых цветов — поставить их на темном фоне, что позволяет художнику выявить самые нежные и едва уловимые нюансы цвета. Морин Джордан в своей работе «Анютины глазки» использовала ту же идею, но выставила цветы на улице, где солнце и тени обеспечивают как превосходную четкость, так и контрасты тонов.

Цветы в вазе создают узор посредством взаимодействия различных форм и красок; вы можете подчеркнуть это в своей работе разными способами. Можно привлечь внимание к цвету и узору сложной цветочной композиции, поставив ее на фоне простого задника или даже работая на бумаге темного цвета и оставляя некоторые ее участки незакрашенными. Вы также можете провести элемент узора через всю картину, выбрав для цветов контейнер с орнаментом и поставив их на фоне обоев или драпировки со своим собственным узором и текстурой.

В этом контексте важен способ использования пастели. Вы можете создать узор, а также ощущение движения четкими пастельными штрихами, не растушевывая цвета. Вы должны использовать четкие, направленные штрихи для листьев и стеблей и на заднем плане, позволяя пастельной палочке следовать за формой цветов и создавать сеть изогнутых или вертикальных линий различного цвета. Поскольку цветы мягкие и нежные, существует тенденция усердной их растушевки, но помните, что это не всегда лучший подход.



Светлое на светлом

Иной подход в изображении белых или бледных цветов состоит в том, чтобы поставить их на белом фоне и использовать тональные контрасты внутри цветков, как это сделала Пип Карпентер в работе «Белые нарциссы». Хотя ваза и стебли — единственные по-настоящему темные участки, она искусно использовала тени на лепестках и едва уловимые контрасты на заднем плане, а также поиграла с тенями на переднем плане, чтобы уравновесить их с темной вазой. Удивительно, как много темных и средних тонов можно увидеть на белом.



Дополнительные цвета

Цвета, расположенные друг против друга на цветовом колесе. — красный и зеленый, желтый и фиолетовый, оранжевый и синий. — называются дополнительными. Они играют важную роль в живописи, поскольку создают впечатляющие контрасты, если их использовать вместе. В работе Джесси Симмондз «Тосканские ступени» пара дополнительных цветов — красный и зеленый — была встроена в объект, но художница также использует контрасты желтый/фиолетовый при написании цветочных горшков и ступенек для создания участков вибрирующего света.

ЕСТЕСТВЕННАЯ СРЕДА

Хотя словосочетание «цветочный натюрморт» относится к цветочным композициям внутри дома, цветы в их естественной среде тоже могут стать замечательным объектом для рисования. Что рисовать — садовые цветы или полевые, цветы в лесу или на заброшенном пустыре в городе, — выбирать вам. Вы, конечно, не можете руководить их расстановкой или спланировать заранее цветовую гамму, но перед вами открываются разнообразнейшие возможности в композиции и в общем подходе.

Например, садовые или полевые цветы можно изобразить общей массой цвета или представить как цветовой акцент в пейзаже. Заинтересовавшись формой и цветом отдельных цветов, вы

также можете сосредоточиться на подробном изображении одного-двух цветков. Если вы решили выполнить «портреты» цветов на пленэре, то должны помнить о возможных изменениях света, но, поскольку пастель позволяет выстраивать цветовые эффекты очень быстро, эта проблема стоит не так остро, как в живописи акварелью или маслом.

И, наконец, не забывайте, что цветы бывают и на деревьях. Мало что может сравниться с садом или единственным цветущим деревом весной. Вы можете даже нарисовать всего одну цветущую ветку, восточные художники любили подобные эффекты. Деревья с крупными цветами четкой формы, как, например, магнолия, особенно подходят для таких работ.

ДЕМОНСТРАЦИЯ

П
А
С
Т
Е
Л
Ь

Розалинда Катберт работает в разных техниках и пишет разные объекты. Цветы — одна из ее излюбленных тем. Но она также рисует портреты и пейзажи. Ее светлый и нежный стиль в работе пастелью подходит для этого изысканного и яркого букета высоких цветов. Она работает на акварельной бумаге с гладкой поверхностью, которая ей нравится больше, чем слегка текстурированная бумага, потому что гладкая бумага не разрушает штрих, позволяя рисовать четкими, твердыми линиями.



2 Набросав листья линейными штрихами синего цвета, она теперь выписывает кончиком пастели очертания двух лилий розово-белого цвета. Ее метод состоит в том, чтобы выстраивать цвета послойно: синие листья будут в дальнейшем изменены при помощи других цветов.

3 Очень важно на ранних этапах не только очертить форму вазы, но также установить баланс светлых и темных цветов. На этом участке она работает кончиком пастели, хотя на заднем плане, где требуется более мягкий эффект, можно увидеть некоторые штрихи по форме.

1 Бумага была тонирована методом сухой отмычки. Желтый — доминирующий цвет в работе, поэтому художница выбрала для грунта темно-желтый цвет. Теперь она рисует углем главные контуры.





4 Эти темные листья играют важную роль в картине, поскольку контраст светлое/темное между ними и головками цветов ведет взгляд в центр картины.



5 Картина почти наполовину закончена, все цвета вчерне набросаны. Художница работала осторожно, легко и наносила цвета неплотно, чтобы можно было заниматься дальнейшей прорисовкой деталей.



6 Передний план, который был оставлен почти неопределенным, теперь четко прорисовывается куском крошащейся пастели.



7 Бахромчатый край лепестков гвоздик нарисован линейными штрихами темно-розовой пастели по более светлому, первоначальному слою.



8 Первоначальный синий цвет, которым рисовались листья, теперь закрыт другими цветами и слегка растушеван для имитации гладкой текстуры листьев. Для ярких пятен света использован бледно-серый цвет, также присутствующий на вазе.



9 Доминирующий желтый цвет поддержан во всей работе, появляясь в более бледной версии на переднем и заднем планах. Бледно-серый задний план позволяет выявляться этим маленьким цветам, но они прописаны легко, поскольку главный фокус — это центральные цветы.



10 Цвета на вазе тоже были слегка растушеваны и потеряли свою живость и свежесть, поэтому сверху были нанесены линейные штрихи. Такой подход также устанавливает отношения между вазой и листьями сверху.



11 Цветы были выстроены слоями краски и редкими мягкими контурами, отдельные из которых прорисованы твердой пастелью. Мягкая пастель темно-желтого цвета теперь используется для тщательной прорисовки бледно-желтых краев лепестков.



12 Палочка твердой пастели была использована для создания серий мелких ломаных линий на лепестках розово-белой лилии. Нижняя сторона цветка теперь тонируется серым цветом, смешиваясь с лежащим внизу розовым цветовым слоем, образует нежный розовато-лиловый цвет.

13 Группа высоких цветов может вызвать проблемы в композиции, если на переднем плане не будет чего-то, что уравновесит форму вазы. Художница решила эту проблему, используя в качестве позитивного элемента верх стола и форму оберточной бумаги. Задний план хотя и проработан легко, но тщательно продуман, с серыми и красными пятнами по обеим сторонам, которые одновременно уравнивают и окружают цветы и вазу.



ЛИЦА & ФИГУРЫ

Пастель, кажется, специально изобретена для писания портретов и фигур, поскольку этот материал подходит как для рисования, так и для живописи. Разнообразие и гибкость пастели дают вам возможность выстраивать формы большими участками цвета, а также использовать разные линии и пятна. Она также подходит как для больших законченных композиций, так и для быстрых набросков.

ПОРТРЕТЫ

Пастель была любимым материалом для написания портретов начиная с XVIII века, когда такие художники, как Розальба Каррера и Морис Кантен де Латур, восхитились возможностью создания мягких и искусных эффектов. Многие современные художники также считают пастель превосходным материалом для изображения лиц и фигур, хотя сегодня придают меньше внимания нежной растушевке цветов, чем экспрессивным качествам штрихов.

Рисование портрета пастелью требует определенного уровня мастерства и уверенности, поскольку вы не можете делать значительных изменений. Если вы обнаружите,



Используйте цвет бумаги

В написании портрета и фигуры особенно важно выбрать правильный цвет бумаги. Если вы намерены оставить участки бумаги незакрашенными, как в превосходной работе Кена Пейна «Девочка». Картина почти монохромна, а светлые и темные цвета выстраиваются от среднего тона коричневой бумаги.



Свет и настроение

Для портрета или фигуры, где важно точно изобразить черты лица и формы, лучше всего выбрать боковой свет или свет в три четверти, но и свет, идущий сзади, может создать очаровательные эффекты, высвечивая фигуру силуэтом, смягчая цвета и уменьшая тональные контрасты. В своей восхитительной работе «Мать и дитя» Джефф Марстерз использует именно этот свет для создания нежного и созерцательного настроения, которое находится в полной гармонии с объектом.

что неправильно поняли форму и пропорции черт лица своей модели, к сожалению, вы не сможете внести больших исправлений. Но существуют методы, которые вначале вам помогут, например, работа по тональному подмалевку углем. В угольном рисунке можно сделать столько изменений, сколько хотите, поскольку уголь легко стирается и вновь наносится. Когда вы будете удовлетворены рисунком, то можете сбрызнуть его фиксатором, а сверху наносить цветную пастель.

Еще один путь к достижению уверенности — работа на одном из видов бумаги для пастели, которые позволяют вносить изменения нанесением сверху другого слоя пастели. До некоторой степени это можно делать на любой бумаге, но на бумаге Sansfix или на наждачной бумаге можно вносить большие изменения.

УЧИТЕСЬ ПОРТРЕТИРОВАТЬ

Одна из сложностей рисования портрета состоит в том, чтобы найти того, кто охотно станет вам позировать и не будет оскорблен вашими первыми и, вероятно, неумелыми попытками!

В вашем распоряжении всегда есть по крайней мере одна модель — вы сами. Большинство художников изредка рисовали и писали автопортреты. Это прекрасный способ научиться управляться с материалом, а также средство добиться уверенности в основах мастерства портретирования.

Еще один хороший способ обучения — копирование работ другого художника. До начала XX века большинство художников считали копирование важной частью своего обучения. Лучшие всего делать то, что называется «транскрипцией», — т. е. выбрать в качестве модели работу, выполненную в другом материале, например, мас-



Драматический свет

Морин Джордан назвала свою работу «В свете прожектора», и, как подразумевает название, главный объект картины — свет, а не сама фигура, которая выполнена как смелое и широкое обобщение. Художница наносит пастель густым слоем, работая на текстурированной бумаге для акварели, которая позволяет встраивать много слоев пигмента.

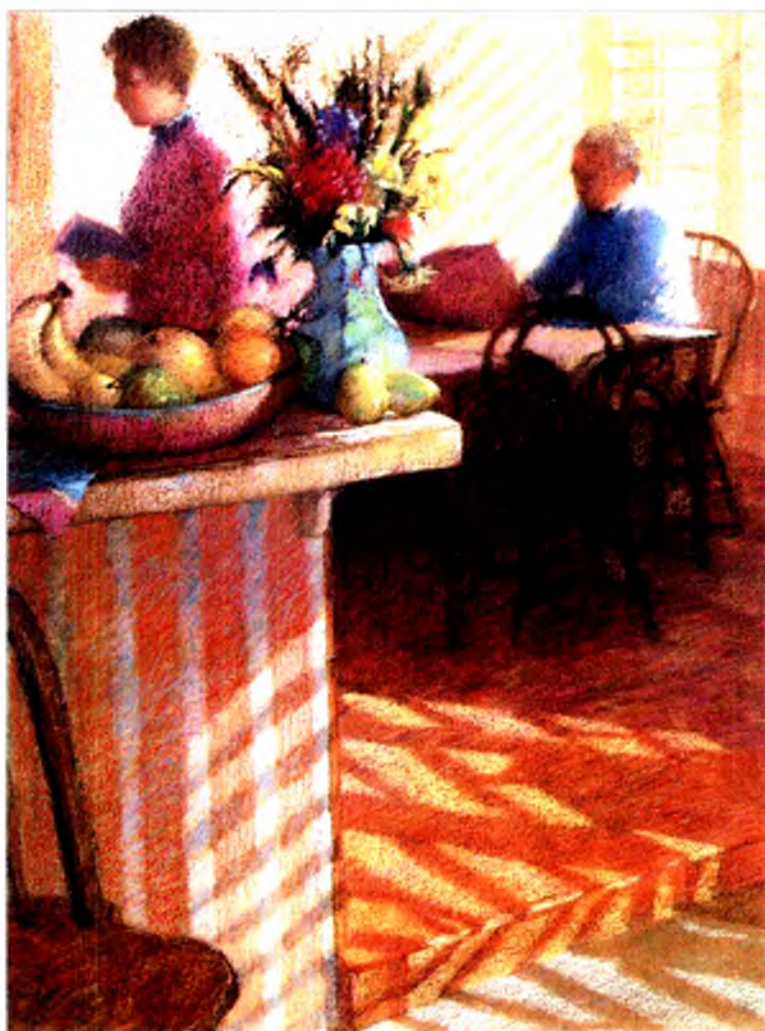


лом. Если вы попытаетесь точно скопировать чей-нибудь портрет, выполненный пастелью, это помешает выработке вашего собственного стиля, кроме того, смешивание цветов создаст дополнительную проблему, поскольку у вас скорее всего будет иная палитра красок.

Путем копирования вы также можете много узнать о композиции. Не сосредотачивайтесь только на точном воспроизведении форм и красок. Спросите себя, почему художник так расположил все части своей картины. Вы можете попробовать сделать маленькие карандашные наброски с нескольких разных портретов, которые дадут вам представления о типах композиции портретов. На некоторых портретах, например, изображена вся фигура, сидящая или стоящая, на других видна только половина или три четверти тела с руками, а множество портретов «обрезано» под шей, поэтому видны только голова и плечи.

Тона кожи

В своей работе «Сидящая обнаженная» Роберт Максвелл Вуд также выбрал бумагу со знанием дела. Она почти такого же цвета, как средний тон кожи натурщицы, что позволяет ему использовать пастель легко и мягко. Местами он пользовался методом растушевки, но не усердствовал в этом, поскольку изображение могло стать бесцветным и скучным. Вместо этого он создал контрасты между мягкими растушевками и четкими диагональными штрихами и тонкими контурами, которые наносил кончиком пастели, чтобы изобразить свет, падающий на голову, шею и руки.



Интерьеры с фигурами

Если вы пишете портрет, лицо или фигура окажутся в центре внимания, а другие элементы, например мебель, будут играть вспомогательную роль. Но в работе Салли Стрэнд «Тихо проходя» фигуры полностью включены в интерьер комнаты. Настоящий объект картины — свет и цвет, а люди представлены почти как неживые предметы, отзываясь эхом на натюрморт на стойке и на стул в углу.

ФИГУРА В ОКРУЖЕНИИ

Написание фигуры и портрета близко связаны друг с другом, но между ними существует одна важная разница. В словаре портрет определяется как «схожесть человека», а фигура, какая бы она ни была — обнаженная в студии или группа людей на улице или в доме, — не обязательно должна выполнять эту функцию. Это не значит, что фигура не должна быть столь узнаваемой, как портрет. Вы же хотите, чтобы дерево в пейзаже отличалось от стоящего рядом, поэтому и некоторые характеристики человека должны быть подчеркнуты, однако это не обязательно должны быть черты лица — это может быть осанка, общий силуэт или даже цвет одежды. Вы, например, можете вписать фигуру в пейзаж просто потому, что хотите дать яркий акцент цвета или вам

НАБРОСКИ

Хотя вы можете отточить ваше техническое мастерство и научиться анализировать композицию путем копирования, самая лучшая практика достигается долгими упражнениями в рисовании. Если вы рисуете людей только для практики, то можете использовать любой материал, с которым чувствуете себя уверенно. Но у набросков есть и другая цель — серия цветных набросков пастелью может дать вам хорошую основу для готового портрета или фигуры. Многие портреты нарисованы по наброскам, иногда с помощью фотографий для более детальной визуальной информации.

нравится решительный контраст тона, которые дает темная фигура перед заливкой солнцем стеной, побеленной известкой, в средиземноморском городке или в деревне.

Существует много причин рисования или написания фигур, и человек может стать не только объектом картины, но и частью визуальной «обстановки». Вот где ценность наброска становится по-настоящему явной. Люди никогда долго не остаются на одном месте, и вы редко можете рисовать на пленэре пейзаж или вид города с фигурами. Такие картины обычно придумываются по наброскам. Фотографии тоже могут стать полезной помощью, только не слишком полагайтесь на них, но и не приуменьшайте их ценность. Уолтер Сикерт написал много городских сцен и фигурных композиций по фотографиям.

Композиция картины

Даже если вы рисуете полноростный портрет, вам нужно решить, как разместить его на бумаге, а если вы пишете фигуру в полный рост, хорошая композиция крайне важна. В работе Морин Джордан «Аманда» фигура и подлокотник софы образуют неровный треугольник, где наклон верхней части тела уравнивается линией бедра. Она дала только намек на очертание ног, позволяя им «просочиться» сквозь раму внизу, чтобы внимание зрителя было сфокусировано на лице и теле.



Группы из фигур

Удаленная фигура или группа фигур часто вписывается в пейзаж как цветовой акцент или дополнительный фокус для взгляда. Но там, где фигуры образуют целый объект, как в очаровательной работе Салли Стрэнд «Ловля краба», необходимо найти способы соотносить их. В этой композиции с мальчиками, занимающимися одним делом, как и во многих подобных, есть элемент выдумки. Но художница также использует умные изобразительные приемы, а именно формы и цвета полотенца и ведра, для создания сильных связей между двумя фигурами.



ДЕМОНСТРАЦИЯ

Кен Пейн — профессиональный портретист, иногда он работает маслом и акрилом, но главным образом пастелью, которую любит за непосредственность и спонтанность. У него замечательный талант достигать сходства без видимых усилий, но его работы также воссоздают характер и атмосферу, которые он считает столь же, если не более важными. Густо выстраивая цвета в живописной технике, он также достигает почти скульптурного ощущения веса и плотности. Для этого образца он работал на «лицевой», т. е. сильно текстурированной, стороне серой бумаги Mi-Teintes.



1 Картина начинается монохромно, чтобы обеспечить основу для затемненных участков кожи. Штрихи кажутся почти случайными черточками, но уже начинают появляться формы лица.



3 Затемненная часть головы будет значительно затемнена по мере дальнейшего написания картины, поэтому художник сначала высветляет задний план, чтобы понять силу необходимого ему цвета. Тональное моделирование особенно важно, и он постоянно оценивает один тон по отношению к другому.

2 Монохромный подмалевок, который теперь завершен, дает основу тональной структуры, на которой будут выстраиваться цвета. Этот метод подходит только для таких работ, в которых используется ограниченная палитра относительно мрачных цветов. Она характерна для работы этого художника.



4 Теперь на красно-коричневый подмалевок накладываются черные и темно-коричневый цвета, чтобы выстроить формы головы. Художник использует короткий кусок мягкой пастели, который дает излюбленные художником широкие штрихи, смешивает границы цветов.



5 Когда более темные тона установлены, художник начинает работать с освещенной стороной лица. Заметьте, что пастель здесь кладется гораздо гуще. Метод художника похож на работу с маслом, где краска толще накладывается на ярко освещенные участки, заставляя их выделяться на фоне теней.



6 Художник первоначально запланировал руку и запястья как часть композиции (см. этап 2), а теперь придает дополнительную четкость этому участку. И все же затем он решает сделать резкие изменения, полностью уничтожив руку, как вы видите на законченной картине.



7 Теперь начинается полная трансформация — руку закрасили густым нанесением темно-зеленой и красно-коричневой пастели, а намски на детали прорисованы краем белой пастели (вновь отметьте, какие эффекты могут дать тонкие линии). Более светлые цвета под подбородком обозначают рубашку или галстук. Они уравнивают голову гораздо лучше, чем это делала рука, и композиция получилась более удачной.

Алфавитный указатель

А

акварель

- выявление, 96, 97
- добавки к краскам, 110, 111
- использование «штриха», 98, 99
- история, 70, 72
- кисти, 77
- коробки с красками, 77
- краски, 76
- линия и отмывка, 106, 107
- мазки, 94, 95
- методы текстурирования, 102, 103
- мифы и предубеждения, 73, 75
- непрозрачная краска, 100, 101
- отмывки, 84—87
- палитры, 77
- пейзаж, 116—123
- подмалевок, 88, 89
- популярность, 70
- потеки, 108, 109
- смешивание цветов, 80, 81
- сравнительная демонстрация, 112—115
- цветы, 124—129
- шесть основных цветов, 82, 83

Б

- белая краска, 148, 149
- бумага
 - для акварели, 78

- для монохромного рисунка, 15
- для пастельного рисунка, 202, 203, 210—213

- для цветного рисунка, 29
- пастели, 32, 33

В

- видимый размер, 38
- восковой рисунок, 34, 104, 105

Д

- демонстрация смешанных техник, 64—66

Ж

- животные, рисунок, 56—59

К

карандаши

- линия и тон, 16
- монохромный рисунок, 14
- оттиск, 31
- полировка, 30, 31
- смешивание цветов, 30
- цветные, 28, 30, 31, 36, 58, 59

кисти

- для акварели, 77
- для масла и акрила, 138
- для рисования, 15, 26, 27
- кисть, рисунок, 26, 27

Л

- линия и размывка, 24, 25



М

- маркеры, 29, 34
- масляные и акриловые краски, 132, 134, 137
 - импасто, 158, 159
 - лессировка, 162
- мазки, 156, 157
- натюрморт, 170—175
- палитры и рабочие поверхности, 140, 141
- пейзаж, 176—183
- письмо алла прима, 150, 151
- подмалевок, 152—155
- прерывистый цвет, 163
- разбавление краски, 138, 139
- рисование мастихином, 160, 161
- сравнительная демонстрация, 166—169
- удаление краски, 164, 165
- фигуры и портреты, 184—190
- цвета, 142—147
- масштаб и пропорция, 62, 63



П

пастели, 29

бумага для, 32, 33
демонстрация, 54, 55
масло, 32, 36

пятна, 32

техники, 32

перо и тушь, 15, 22, 23

перспектива, 60—62



Р

рисунок

животные, 56—59
здания, 60—66
контуры, 40, 41
линия, 44, 45
материалы, 13
монохромный, 14—27
негативы, 41
обучение, 8—12
очертания, 40
типы, 12, 13
точность, 38, 39
фигуры, 48—53

форма, 42, 43

цвет, материалы, 28—34

рисунок пастелью

бумага, 202, 203, 210—213

выстраивание, 220, 221

за и против, 195, 196

лица и фигуры, 246—251

масло, мокрой кистью, 216, 217

материалы и принадлежности,
200—203

пейзаж, 230—237

подмалевков, 214, 215

популярность, 194

сграффито, 224, 225

смешивание, 206—210

сравнительная демонстрация,
226—229

текстурированный грунт,

накладывание, 222, 223

уголь, 218, 219

цветы, 238—245

штрихи по форме, 204, 205

С

сангина, 14

использование, 20

текстура бумаги, важность, 20

три цвета, 21

сграффито, 224, 225

Т

темпера, 132



точки схода, 60—62

тушь, 15, 29, 35

У

уголь, 15

техника стирания, 18

пастель, и, 218, 219

использование, 18

выявление, 18, 19

Ф

фроттаж, 17



Ш

штриховка, 23, 30

Э

эскизы, 46, 47

КЛАССИЧЕСКАЯ БИБЛИОТЕКА ХУДОЖНИКА

Хейзл Гаррисон
РИСУНОК И ЖИВОПИСЬ
ПОЛНЫЙ КУРС

Ответственный редактор *Л. Кондрашова*
Литературный редактор *Д. Селиверстова*
Художественный редактор *А. Степнов*
Компьютерная графика *А. Машуков*
Технический редактор *М. Печковская*
Компьютерная верстка *П. Степенко*

ООО «Издательство «Эксмо»
127299, Москва, ул. Клары Цеткин, д. 18/5. Тел.: 411-68-86, 956-39-21.
Home page: www.eksmo.ru E-mail: info@eksmo.ru

Оптовая торговля книгами «Эксмо» и товарами «Эксмо-канц»:
ООО «ТД «Эксмо». 142700, Московская обл., Ленинский р-н, г. Видное,
Белокаменное ш., д. 1, многоканальный тел. 411-50-74.
E-mail: reception@eksmo-sale.ru

Полный ассортимент книг издательства «Эксмо» для оптовых покупателей:

В Санкт-Петербурге: ООО СЗКО, пр-т Обуховской Обороны, д. 84Е.
Тел. отдела реализации (812) 365-46-03/04.

В Нижнем Новгороде: ООО ТД «Эксмо НН», ул. Маршала Воронова, д. 3.
Тел. (8312) 72-36-70.

В Казани: ООО «НКП Казань», ул. Фрезерная, д. 5. Тел. (8435) 70-40-45/46.

В Самаре: ООО «РДЦ-Самара», пр-т Кирова, д. 75/1, литера «Е». Тел. (846) 269-66-70.

В Екатеринбурге: ООО «РДЦ-Екатеринбург», ул. Прибалтийская, д. 24а.
Тел. (343) 378-49-45.

В Киеве: ООО ДЦ «Эксмо-Украина», ул. Луговая, д. 9. Тел./факс: (044) 537-35-52.

Во Львове: Торговое Представительство ООО ДЦ «Эксмо-Украина», ул. Бузкова, д. 2.
Тел./факс (032) 245-00-19.

Мелкооптовая торговля книгами «Эксмо» и товарами «Эксмо-канц»:

117192, Москва, Мичуринский пр-т, д. 12/1. Тел./факс: (495) 411-50-76.

127254, Москва, ул. Добролюбова, д. 2. Тел.: (495) 745-89-15, 780-58-34.

Информация по канцтоварам: www.eksmo-kanc.ru e-mail: kanc@eksmo-sale.ru

Полный ассортимент продукции издательства «Эксмо»:

В Москве в сети магазинов «Новый книжный»:

Центральный магазин — Москва, Сухаревская пл., 12. Тел. 937-85-81.

Волгоградский пр-т, д. 78, тел. 177-22-11; ул. Братиславская, д. 12, тел. 346-99-95.

Информация о магазинах «Новый книжный» по тел. 780-58-81.

В Санкт-Петербурге в сети магазинов «Буквоед»:

«Магазин на Невском», д. 13. Тел. (812) 310-22-44.

**По вопросам размещения рекламы в книгах издательства «Эксмо»
обращаться в рекламный отдел. Тел. 411-68-74.**

Подписано в печать 23.08.2006. Формат 60х84^{1/8}. Гарнитура «Академия».

Печать офсетная. Бумага офс. Усл. печ. л. 29,76.

Доп. тираж 4000 экз. Заказ № 2214.

Отпечатано с готовых монтажей издательства
на ОАО «Тверской полиграфический комбинат», 170024, г. Тверь, пр-т Ленина, 5.
Телефон: (4822) 44-52-03, 44-50-34, Телефон/факс: (4822) 44-42-15
Home page - www.tverpk.ru Электронная почта (E-mail) - sales@tverpk.ru



ОСНОВЫ УЧЕБНОГО АКАДЕМИЧЕСКОГО РИСУНКА



НИКОЛАЙ ГЕННАДЬЕВИЧ ЛИ-
профессор кафедры рисунка,
живописи и скульптуры
Пензенской государственной
архитектурно-строительной
академии. Родился
в 1945 году в селе Куйган
Алма-Атинской области
в Казахстане. В 1970 году
окончил Алма-Атинское
художественное училище.

В 1980 году окончил Ленинградский институт
им. И.Е. Репина по специальности художник-график.
С 1981 года работает в Пензенской государственной
архитектурно-строительной академии на кафедре
рисунка, живописи и скульптуры. Является участни-
ком зональных, республиканских, всероссийских,
зарубежных и международных выставок. Имеет
четыре персональные выставки. Член Союза
художников России.



*...Рисунок, который иначе называют искусством наброска, есть высшая точка и живописи, и скульптуры, и архитектуры;
рисунок является источником и душой всех видов живописи и корнем всякой науки. Тому, кто так много достиг,
что овладел рисунком, я скажу, что он владеет ценным сокровищем.*

Микеланджело Буонарроти

**Допущено Министерством образования Российской Федерации в качестве учебника
для студентов высших учебных заведений; приказ № 3867 от 28.11.2001 г.**

В предлагаемой книге рассматриваются теоретические и методические вопросы изобразительной грамоты. Книга содержит полный объем основных учебных заданий по рисунку, расположенных в строгой последовательности усложнения задач; рассматривает основы композиции, перспективы, пропорции, законы светотени и пластической анатомии, дает представление о форме, объеме и конструкции. Особое внимание автор уделяет методике конструктивно-структурного изображения предметов, а также конструктивно-анатомическому анализу сложной живой формы, основанному на закономерностях их строения. Основные принципы учебного рисунка с натуры, приведенные в книге, способствуют формированию и развитию объемно-пространственных представлений и совершенствованию графических навыков у заинтересованных читателей. Учебник предназначен для студентов художественных и архитектурных вузов и факультетов, а также для учащихся профессиональных учебных заведений художественного профиля и рекомендуется в качестве теоретического, методического и практического руководства для преподавателей и учителей художественных школ и училищ.

В книге помещено более 1300 иллюстраций, а также лучшие образцы рисунков, выполненных учащимися Академии художеств и ее институтов. Ряд конструктивных рисунков выполнен по методу немецкого художника-анатома Готфрида Баммеса.

ООО «Издательство «Эксмо»
127299, Москва, ул. Клары Цеткин, д. 18, корп. 5.
Тел.: 411-68-86, 956-39-21

ЭКСМО
ИЗДАТЕЛЬСТВО

Home page: www.eksmo.ru
E-mail: info@eksmo.ru

Джованни Чиварди

КЛАССИЧЕСКАЯ БИБЛИОТЕКА ХУДОЖНИКА

Джованни Чиварди – художник с мировым именем, признанный специалист в области анатомического рисунка, профессор Миланской академии изобразительного искусства. Родился в 1947 году в Милане. В университете изучал медицину и хирургию. Художественную карьеру начал в школе рисования при Академии Брера. Организовал ряд частных художественных выставок, пользовавшихся успехом. Свое увлечение медицинской анатомией и дар рисовальщика объединил в научной работе по исследованию их взаимосвязи. Успешно преподает анатомию и рисунок человеческого тела в учебных заведениях Италии, Франции, Дании. Автор многих книг для художников, в которых объединил свой профессиональный и дидактический опыт.

Человеческое тело: анатомия, морфология, пластика

112 страниц; формат 21,5х28,8 см

Цель книги – научить начинающих художников представлять тело человека в различных позах, фиксировать малейшие детали в работе мышц и скелета, оттачивать восприятие и наблюдательность для умелого и выразительного изображения пластики и фактуры тела, создания законченного образа и выработки собственной художественной манеры.

Техника рисования обнаженной натуры

160 страниц; формат 17х24 см

Книга предлагает прекрасные образцы работ с подробными комментариями и рекомендациями, позволяющими совершенствовать технику рисунка, научиться использовать различные материалы и выразительные средства, выработать собственную манеру и стиль в изображении обнаженного тела.

Мужская обнаженная натура

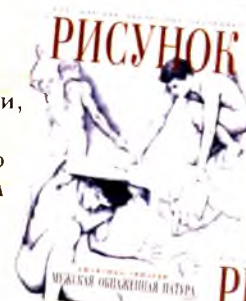
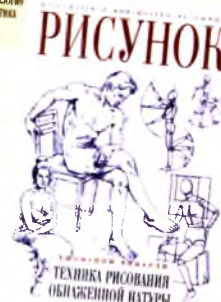
104 страницы; формат 21,5х28,8 см

Эта книга содержит необходимые сведения о структуре тела взрослого человека, его пропорциях и объемах, физических аспектах мужской и женской фигуры, разнообразных техниках и стилях исполнения. Рисунки, выполненные с натуры в классической манере, достоверно передают различные позы, состояния, динамику и статику человеческого тела, что поможет начинающему художнику получить наиболее полный материал для самостоятельной работы.

Женская обнаженная натура

128 страниц; формат 21,5х28,8 см

Многочисленные рисунки и комментарии научат с анатомической точностью фиксировать движения женского тела, объяснят принципы его художественного изображения, представят интересные для изучения позы в различных стилях и техниках, что поможет начинающим художникам понять внутренние взаимосвязи тела и научиться свободно передавать красоту и особенности женской фигуры.



полный курс
РИСУНОК и ЖИВОПИСЬ

