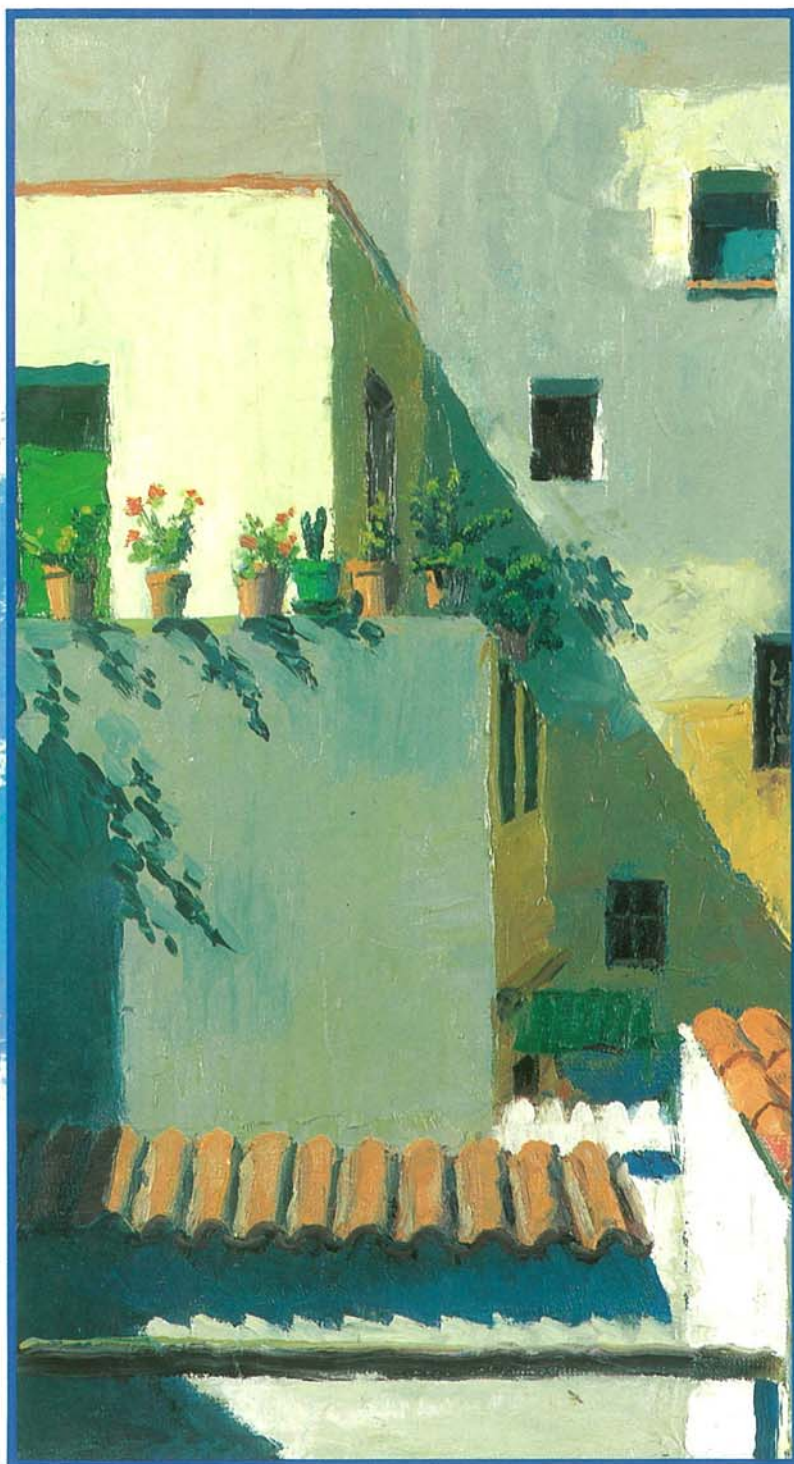


ПОЛНЫЙ КУРС ЖИВОПИСИ И РИСУНКА

# ОСНОВЫ ЖИВОПИСИ



Перевод текста и издательская подготовка О. Варганова, 1994  
Финансовое обеспечение издания, АОЗТ «Весант».  
Санкт-Петербург, кан. Грибоедова, д. 51, 190000, Россия

Печатается по изданию:  
Curso Completo de Dibujo y Pintura  
Las Bases de la Pintura Artística  
Copyright © Parramón Ediciones, S.A.

© Ольга Варганова, перевод, 1994

Впервые опубликовано Parramón Ediciones, S.A., Барселона, Испания, январь 1992  
Автор: издательская группа Паррамон Эдисионес  
Художник: издательская группа Паррамон Эдисионес

Напечатано в Испании

# СОДЕРЖАНИЕ

|                                     |     |
|-------------------------------------|-----|
| ТЕОРИЯ ЦВЕТА                        | 6   |
| ТЕХНИКА ЦВЕТНЫХ КАРАНДАШЕЙ          | 14  |
| ИНСТРУМЕНТЫ И ПРИСПОСОБЛЕНИЯ        | 22  |
| САНГИНЫ, МЕЛКИ И УГОЛЬ              | 30  |
| РАЗМЫВКА                            | 38  |
| ЧЕРНИЛЬНАЯ РАЗМЫВКА                 | 46  |
| АКВАРЕЛЬНАЯ РАЗМЫВКА                | 54  |
| ЖИВОПИСЬ АКВАРЕЛЬЮ                  | 62  |
| ПАСТЕЛЬ                             | 70  |
| ВОСКОВЫЕ КАРАНДАШИ И ПАСТЕЛЬ МАСЛОМ | 78  |
| ГУАШЬ                               | 86  |
| МАСЛЯНЫЕ КРАСКИ                     | 94  |
| ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ПЕРВИЧНЫХ ЦВЕТОВ      | 102 |
| ЖИВОПИСЬ МАСЛОМ                     | 110 |
| ПЕЙЗАЖ МАСЛОМ                       | 118 |
| УКАЗАТЕЛЬ                           | 126 |



# ■ ТЕОРИЯ ЦВЕТА

Сначала Исаак Ньютон, а затем Томас Юнг вывели принцип, который и поныне признается всеми художниками неоспоримым фактом: свет есть цвет. Ньютон пришел к такому заключению в закрытой темной комнате, когда он, приоткрыв окно, пустил маленькую полосу света. Затем, поместив треугольную стеклянную призму по ходу лучика света, он увидел, что стекло разбило белую полосу света на шесть цветов спектра, которые становились видимыми, когда падали на прилегающую стену.

Несколько лет спустя Юнг, английский физик, провел от обратного тот же эксперимент. Своими исследованиями он установил, что шесть цветов спектра можно свести к трем основным цветам: зеленому, красному и синему. Затем он взял три лампы и спроецировал лучики света через фильтры этих трех цветов, сфокусировав их на одной точке; зеленый, красный и синий лучи соединились в один белый луч. Другими словами Юнг воссоздал свет.

Таким образом, окружающий нас свет состоит из света шести различных цветов; когда же они попадают на какой-нибудь объект, то этот объект поглощает некоторые из этих цветов и отражает другие.

Давайте выделим этот тезис:

*Все непрозрачные объекты при освещении отражают весь или часть света, направленного на них.*

Практически, чтобы лучше понять данное явление, давайте представим, что, например, красный помидор поглощает зеленый и голубой цвета и отражает красный; а желтый банан поглощает голубой и отражает красный и зеленый цвета, которые при наложении друг на друга позволяют нам воспринимать цвет желтым.

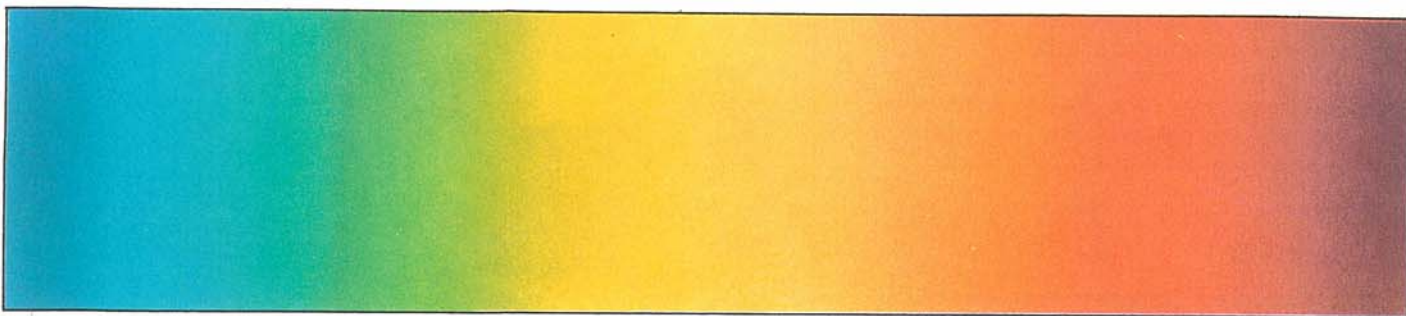
Мы собираемся посвятить изучению теории цвета несколько страниц, но мы будем делать это как настоящие художники; то есть мы не будем рисовать с помощью света (световых красок), а будем рисовать свет с помощью цветного вещества, называемого пигментом (красителем). Взяв такой известный материал как цветные карандаши, мы вам покажем как надо изучать широкий спектр цветов, базируясь на теориях Ньютона и Юнга, но подходя к этим теориям с точки зрения художника.

*Три лучика света, проходя через зеленый, красный и голубой фильтры — первичные цвета света — создают белый цвет. Проецируя их по два сразу, мы получаем три вторичных цвета — желтый, зеленовато-голубой и фуксин (маджента) — слагаемых света.*





# Цветовая гамма и пигмент



## НАБОР ЦВЕТОВ СПЕКТРА

Ньютон разложил свет на цвета и вывел шесть цветов спектра. Юнг воссоздал свет и классифицировал цвета спектра как первичные и вторичные.

### ПЕРВИЧНЫЕ ЦВЕТА СВЕТА:

красный, зеленый, синий

### ВТОРИЧНЫЕ ЦВЕТА СВЕТА:

голубой + зеленый свет = зеленовато-голубой  
красный + голубой свет = фуксин  
зеленый + красный свет = желтый

Таким образом, дополнительный цвет — это вторичный цвет, требующий первичного цвета для своего дополнения и для создания белого света, и наоборот.

### ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЕ ЦВЕТА СВЕТА

Темно-синий, дополняет желтый  
Красный дополняет зеленовато-голубой  
Зеленый дополняет фуксин

## ЦВЕТА КРАСОК

Первичные: желтый, зеленовато-голубой \*, фуксин

Вторичные: зеленый, красный, синий

Третичные: оранжевый, пунцовый, фиолетовый, ярко-синий, изумрудно-зеленый, светло-зеленый

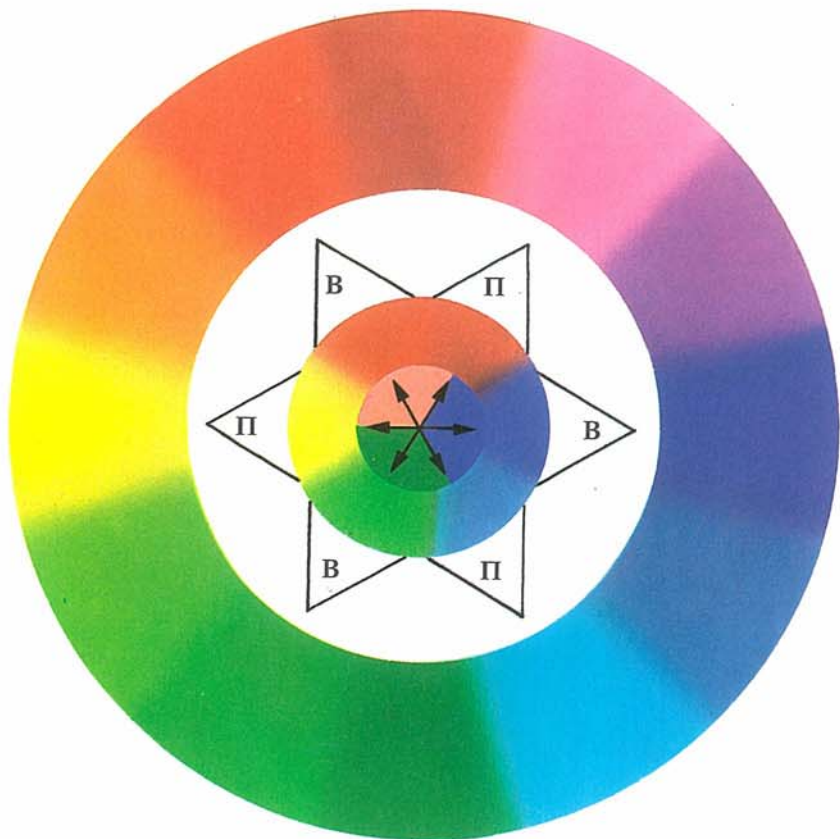
*\* Зеленовато - голубой обычно не присутствует в таблице цветов художников. Он в основном используется в графическом дизайне и цветной фотографии. Термин используется в теории цвета для определения первичного синего (схожего с прусской синей масляной краской с легкой добавкой белого).*

В хроматическом круге или таблице цветов, данной внизу этой страницы, первичные цвета обозначены П, а вторичные В. На основе всего изложенного выше можно сделать следующие выводы:

- Художники рисуют красками, с помощью которых они могут воспроизводить составляющие свет цвета, или цвета спектра.
- В случае совпадения цветов спектра и палитры художника, последнему легко имитировать эффект падения света на предметы и тем самым точно воссоздавать природные цвета.
- Теории света и цвета показывают нам, что художник может рисовать все природные цвета, используя лишь три первичных цвета, которые, как краски, являются желтой, зеленовато-голубой \* и фуксином.
- Однако понимание того, как надо использовать дополнительные цвета, значительно расширяет выразительный потенциал палитры художника, который схватывает оттенки и качество света и цвета и, как мы увидим позднее, приводит к достижению гармонии и совершенства в картине.

*Зеленый, красный и синий — первичные цвета света.*

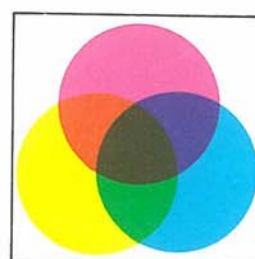
*Кадмий (желтый), зеленовато-голубой и фуксин — первичные цвета красок*



## ПРИРОДНЫЕ ЦВЕТА



## ЦВЕТА ПИГМЕНТОВ





# ■ Дополнительные цвета

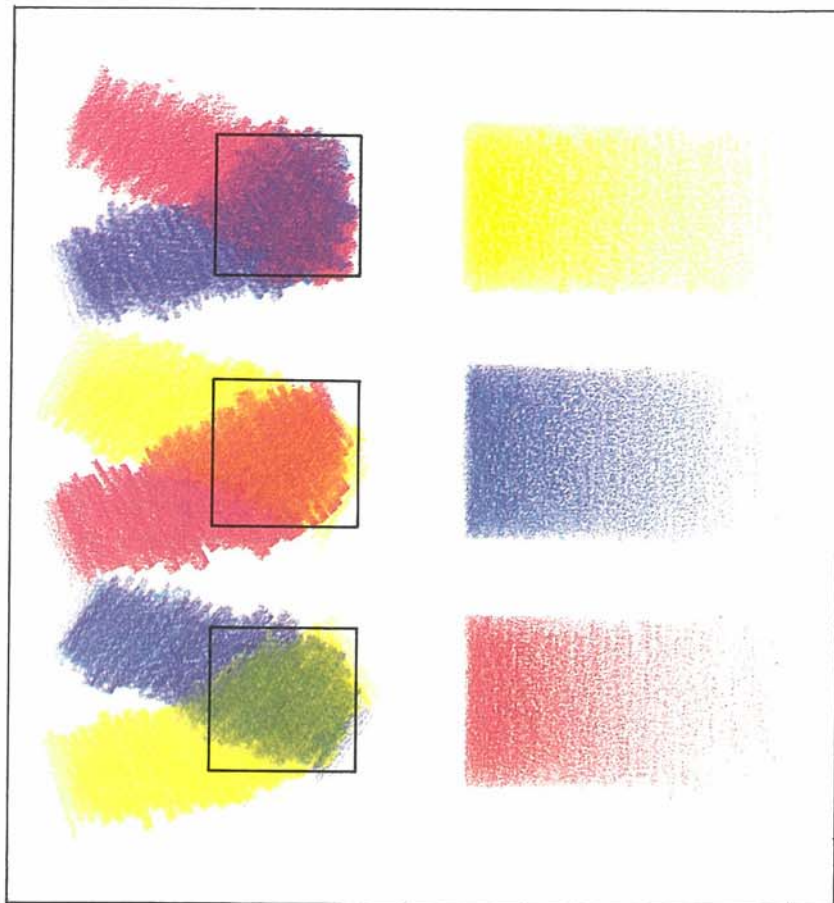
Как мы видим из хроматического круга на стр. 7, дополнительные цвета представляют собой друг против друга расположенные пары цветов. Руководствуясь этим принципом, мы создаем дополнительные пары из третичных цветов. Например:

|                |                   |
|----------------|-------------------|
| Оранжевый      | Ярко-голубой      |
| Пунцовый       | Изумрудно-зеленый |
| Светло-зеленый | Фиолетовый        |

Легко продемонстрировать тот факт, что дополнительные цвета больше всего контрастируют (см. образцы внизу стр.). Пунцовый и изумрудно-зеленый, например, расположенные рядом на картине, создают удивительный эффект... и обратите внимание на желтый рядом с темно-синим!

Как только художник освоил теорию и практику использования дополнительных цветов, ему не составит никакого труда передавать тени и оттенки. В тени, создаваемой предметом или спроецированной на нем самом, всегда легко усмотреть цвет, являющийся дополнительным к цвету самого предмета. Этот тезис легко продемонстрировать на примере: в тени, отбрасываемой зеленой дыней, — темно-зеленый как третичный изумрудно-зеленый — появится дополнительный пунцовый цвет.

Великие художники постимпрессионизма, такие как Матисс, Дерэн, Вламинк, Дюфи, Брак и Фриз, возвели использование дополнительных цветов в стиль живописи, названный фовизмом. Исследование палитры этих мастеров даст самый плодотворный урок; на их полотнах цвет превращается в настоящий взрыв света, насыщенности и контраста. Примеры, приведенные на этой и пяти следующих страницах, сделаны с помощью цветных карандашей, но с таким же успехом можно использовать любое другое средство, в частности, масло. Теория цвета подразумевает все средства.



В этом хроматическом круге показаны лишь первичные и вторичные цвета, причем центральные лучи указывают дополнительные цвета.



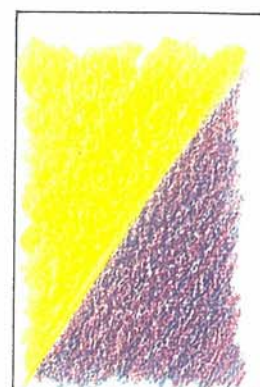
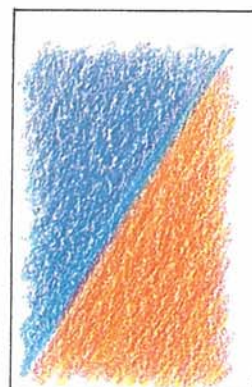
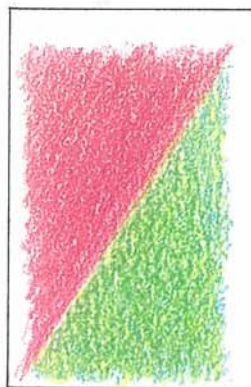
Внизу: Эффект, достигаемый противопоставлением дополнительных цветов.

*Вверху:* Вторичный темно-синий — смесь первичного синего и фуксина — дополнительный первичного желтого и наоборот.

Вторичный красный — смесь первичного желтого и фуксина — дополни-

тельный первичного синего и наоборот.

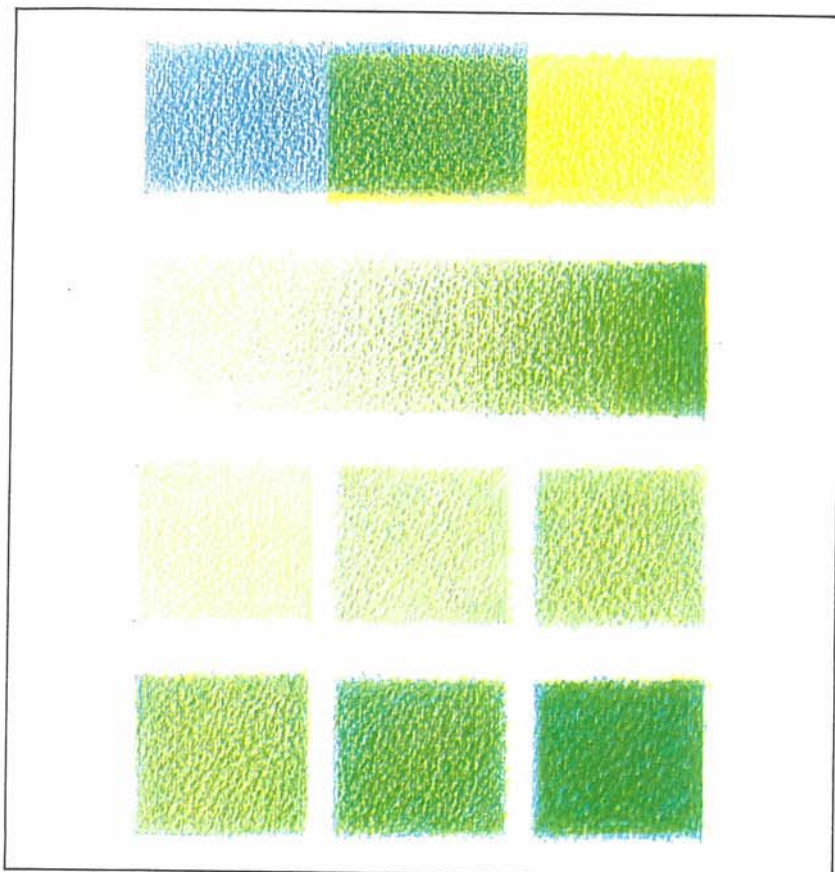
Вторичный зеленый — смесь первичных синего и желтого — дополнительный первичного фуксина и наоборот.





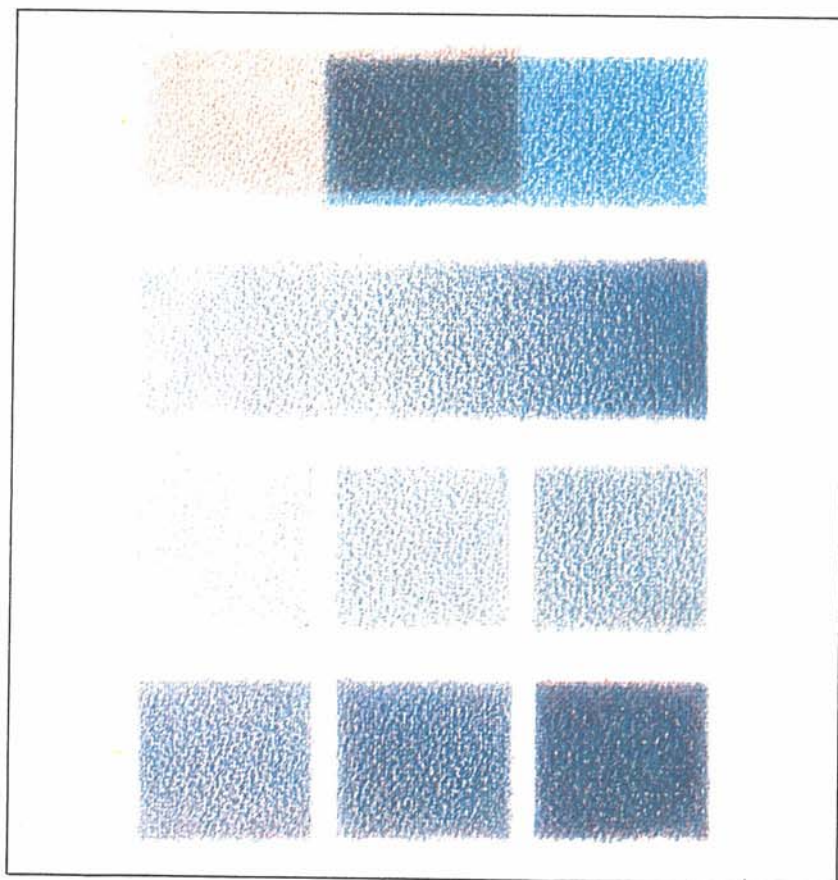
# Создание цвета путем смешения

## первичных цветов



Вы сами откроете секрет получения любого цвета путем использования только лишь синего, желтого и фуксина — то есть первичных цветов. Потребуется лишь три цветных карандаша (соответствующих каждому первичному цвету) и хорошего качества шероховатая бумага для акварели, превосходно подходящая для нашей задачи создания ряда в 36 цветов, для чего мы будем соединять воедино два или три первичных цвета. Но давайте пойдем шаг за шагом. Начнем с поочередного закрашивания каждого квадратика, из которых складывается весь набор цветов. На небольших листочках бумаги с помощью хороших карандашей сделайте следующее:

**Создание зеленой цветовой гаммы**  
Зеленый создается смешением синего и желтого. Причем сначала накладываем синий, а уж затем желтый. Попробуйте постепенно увеличивать степень насыщенности цвета, идя от самых бледных тонов к самым темным.



**Синий ряд**  
Обратите внимание на то, что темно-синий получается смешением фуксина и синего, причем фуксин накладывается первым.

Будьте осторожны с фуксином. Это очень насыщенный цвет и накладывать его надо легким слоем.

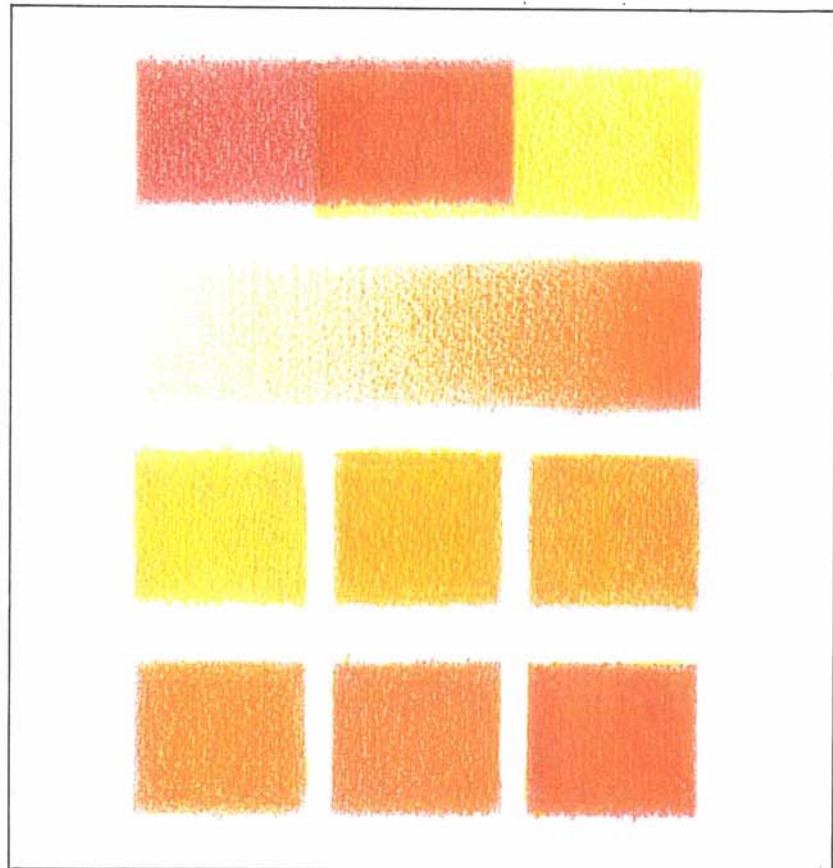
Чтобы получить темно-синий, синий накладывается на фуксин. Однако можно поэкспериментировать, изменяя порядок наложения цветов, и начать с синего, покрывая его фуксином. Это может пригодиться в том случае, если нужно углубить синий цвет; обратите внимание на правый нижний квадратик внизу страницы, на интенсивность цвета.



# ■ Создание цвета путем смешения

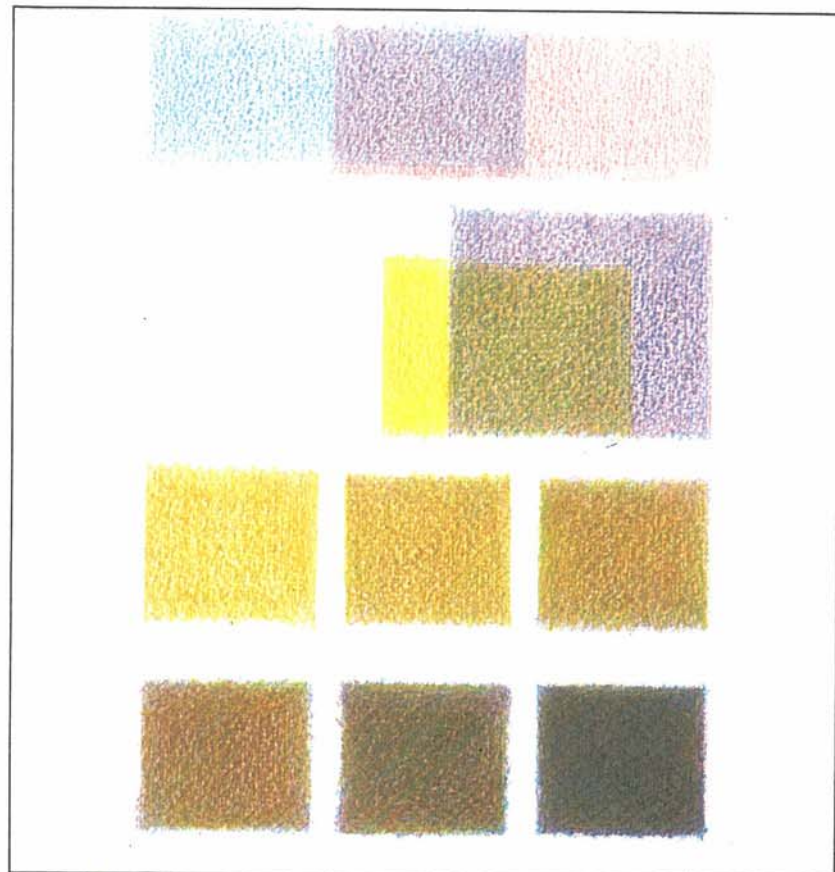
## Оранжево-красный ряд

Если нанести желтый на темный фуксин (верхний образец), то получится темно-красный. Однако если необходимо построить оранжево-красную шкалу, нужно внимательно следить за количеством фуксина и желтого цветов. На этом образце мы закрашивали фуксин желтым с различной степенью интенсивности того и другого. Слева направо, от белизны бумаги до красного самых темных оттенков, минуя оранжево-красные цвета различной степени насыщенности.

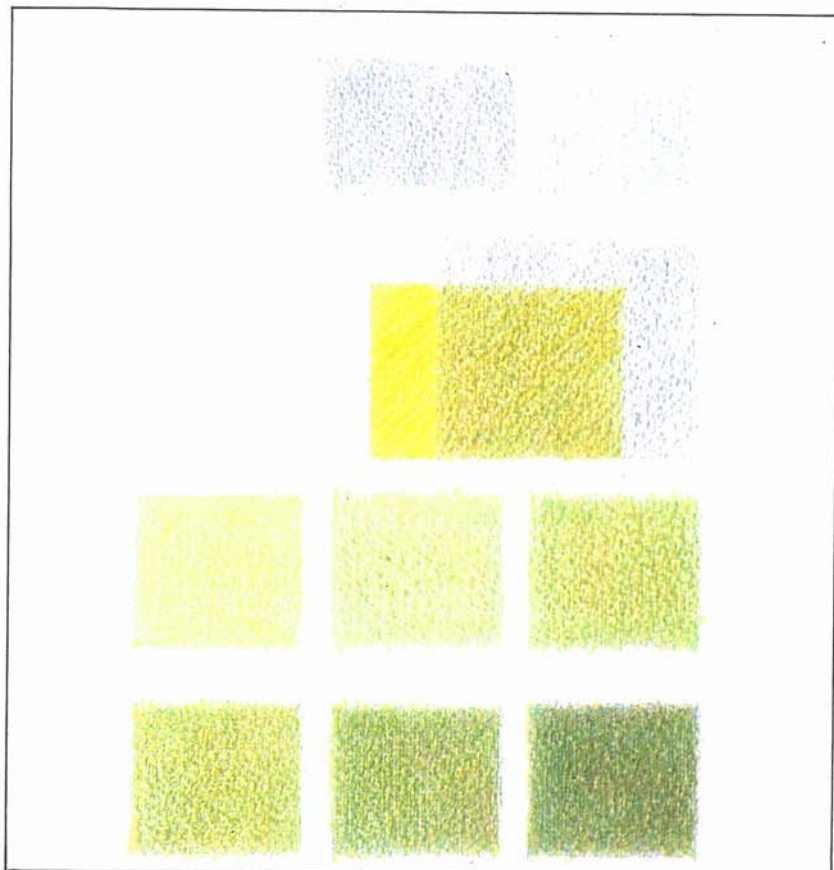


## Ряд охры и землистых тонов

Используя средний тон фиолетового, составленный из фуксина и синего (см. верхнюю полосу), можно создать обширный ряд цветов, начиная от желтой охры, затем сиены (охры) до жженой охры (красновато-коричневой). Чтобы достигнуть этого, необходимо добавить желтый к различным фиолетовым тонам, образованным двумя другими первичными цветами. Как и в предыдущих случаях, нужно строго следить за интенсивностью накладываемых цветов, в зависимости от результата, который необходим. Можно заметить, что в первых трех квадратах значительно меньше синего, чем в нижнем ряду, в котором над желтым преобладают фуксин и синий.

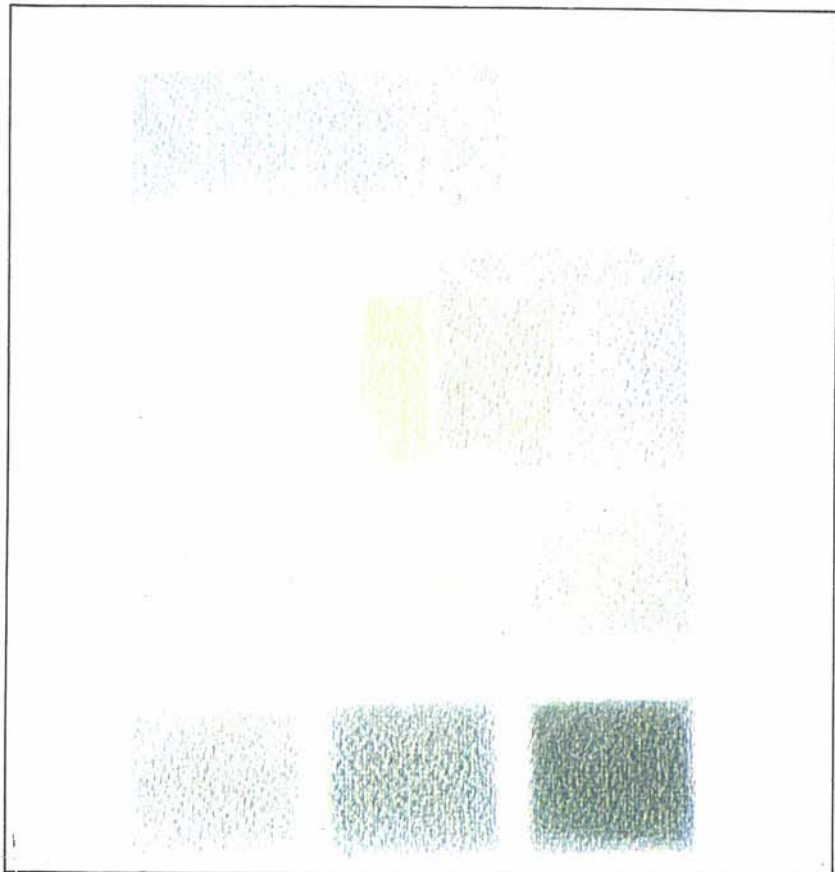


# первичных цветов



## «Нейтральный» зеленый ряд

Это зеленый цвет, нарастающий по интенсивности, в котором присутствует элемент фуксина. Ряд можно описать как нейтральный, потому что он приглушен присутствием третьего цвета, изменяющего чисто зеленый, составленный лишь из синего и желтого цветов. Этот зеленый ряд можно считать составленным из желтого, добавленного к фиолетовой основе, в противовес зеленому с синей основой. Определите для себя количество каждого цвета, необходимое вам для получения оттенков, представленных на шести наших образцах.



## Сине-серый ряд

На этом практическом примере можно определить, как большее или меньшее количество первичного цвета в смеси влияет на конечный оттенок. Мы будем создавать сине-серый ряд. Как и в предыдущем параграфе, смешение синего с фуксином даст нам приблизительно такие же фиолетовые тона в синей гамме, которые в предыдущем случае привели к созданию нейтральных зеленых тонов. К этому сочетанию добавим некоторое количество желтого цвета, которое, однако, не приведет к сильному изменению цвета. Вся разница тонов в предыдущем и данном случае, то есть различие зеленого и сине-серого рядов, состоит в большем или меньшем объеме добавляемого желтого цвета.

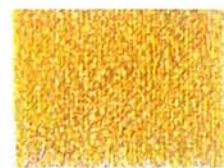
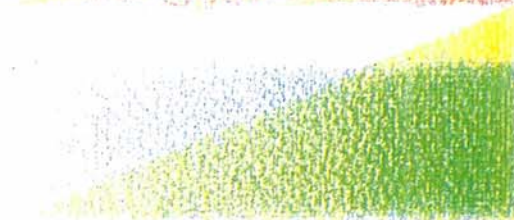
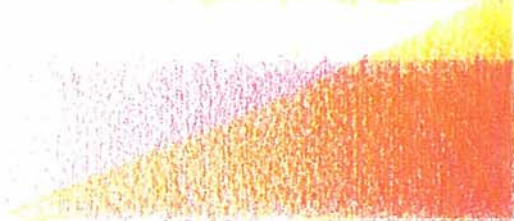
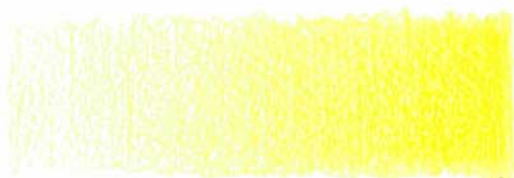
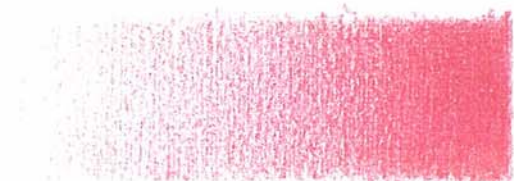


# Создание цвета путем смешения

А теперь воссоединим всю информацию, собранную при изучении каждого цвета в отдельности, в единый ряд, состоящий из 36 цветов. Примем к сведению следующее:

- Бумага должна быть акварельной, шероховатой, хорошего качества.
- Если в вашей коробке карандашей два синих и два красных карандаша, используйте лишь ярко-синий (зеленовато-голубой) и фуксин или пунцовый и, конечно, желтый карандаши.
- Подложите под рисующую руку защитную бумагу.
- Карандаш держите обычным путем, чуть выше, чем при письме.
- Сначала потренируйтесь на черновых листках бумаги того же типа, что будете применять на чистовиках.

- Техника создания первых цветных рядов заключается в рисовании слева направо (или справа налево, если вы левша), нажимать на карандаш не надо, грифель лучше держать под острым углом к бумаге. Штрихи должны идти вертикально при передвижении руки вправо, становясь постепенно гуще и интенсивнее, для того, чтобы цветовой ряд изменялся постепенно и равномерно.
- Под конец цветовую шкалу можно будет слегка подчистить; обязательно сделайте это, только постоянно следите за равномерностью перехода тонов в цветовом ряду в целом.

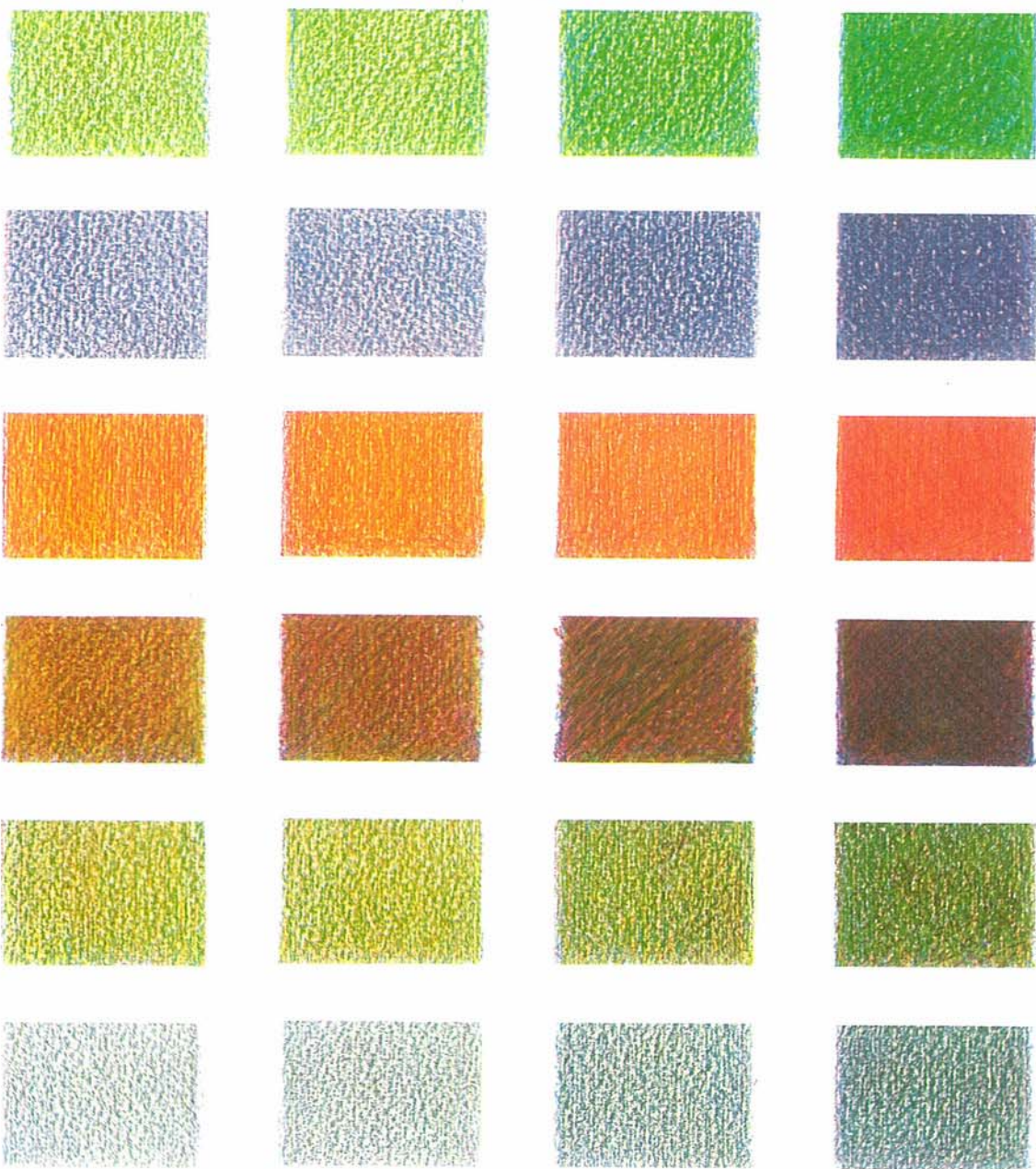
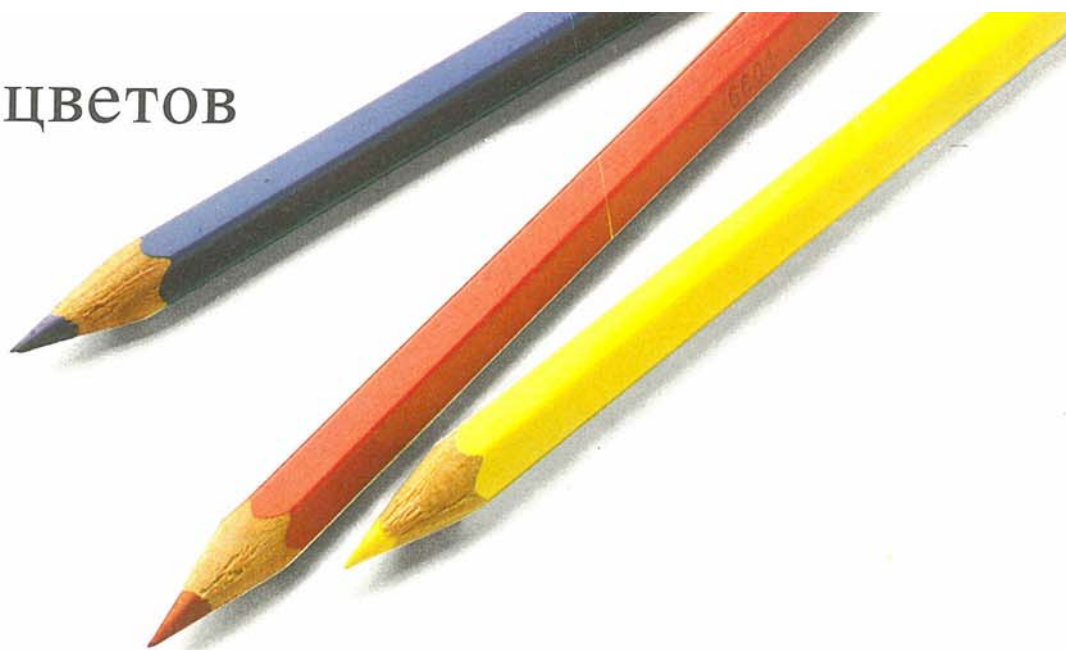


*Пары смешанных цветов: обратите внимание на то, как смешение двух первичных цветов слева дает нам красный, зеленый и фиолетовый.*

*Цветовой ряд кроме пар смешанных цветов показывает, как можно создать 36 цветов, используя лишь три цвета: синий, кармин или фуксин (маджента) и желтый.*



# первичных цветов





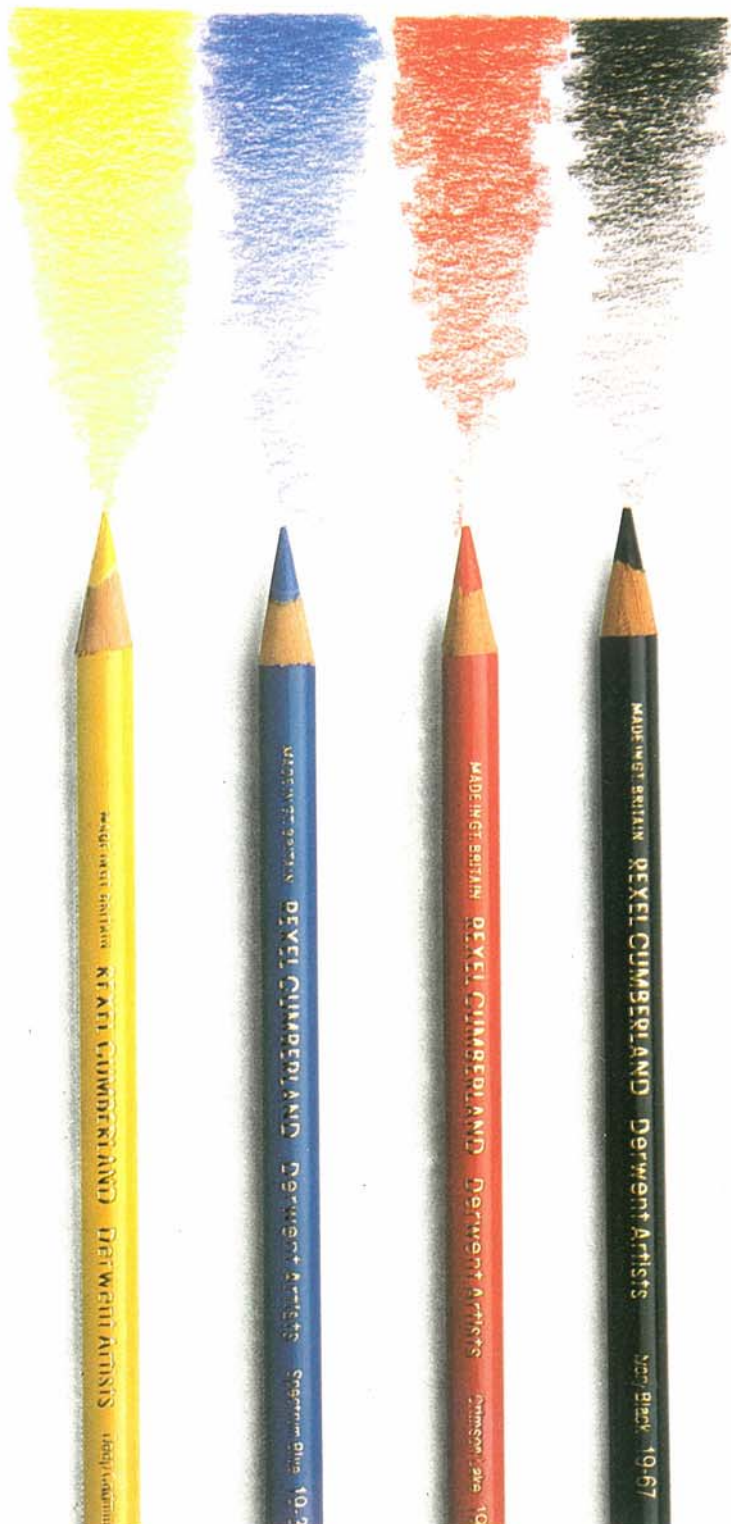
# ТЕХНИКА ЦВЕТНЫХ КАРАНДАШЕЙ

**И**з всего, сказанного на предыдущих страницах, напрашиваются следующие выводы:

- Белый цвет состоит из всех цветов спектра.
  - Отдельные цвета создаются смешением трех основных цветов: голубого, зеленого и красного.
  - Смешав два основных цвета сразу, можно получить три более светлых тона, которыми являются вторичные — зеленовато-голубой, фуксин и желтый.
  - Смешав первичные световые цвета, вы получите белый свет.
  - Предметы отражают, частично или полностью, свет, сфокусированный на них.
  - Свет насыщает объекты цветом путем аддитивного синтеза (смешения световых цветов) первичных синего, зеленого и красного.
  - Художник рисует красками, смешение которых убирает свет (субтрактивный синтез). Если смешать первичные краски: зеленовато-голубую, фуксин и желтую, то получится черный цвет — то есть полное отсутствие всякого первичного света.
  - И художник, и свет «рисуют» одними и теми же цветами: цветами спектра. Основными световыми цветами являются красный, зеленый и синий, к основным краскам можно отнести зеленовато-голубой (циан), фуксин и желтый. Вторичными световыми цветами являются зеленовато-голубой, фуксин и желтый, а вторичными красками — красная, зеленая и синяя.
  - Такое соотношение дает возможность художнику создавать на своих полотнах эффект падающего на предметы света и тем самым с большой точностью воспроизводить естественные цвета.
- На следующих страницах мы продолжим использовать цветные карандаши, показывая, как можно использовать данное средство и давая ряд практических упражнений. Мы шаг за шагом создадим морской пейзаж, в чем нам поможет пример, предложенный художником Мигелем Ферроном. Это упражнение будет выполняться с использованием трех основных цветов, а также черного.

*Кадмий, синий, фуксин и черный в различных комбинациях — это все, что вам нужно для создания всех цветов спектра.*

Почему мы начали книгу о живописи с использования техники цветных карандашей? Наверное потому, что с их помощью вы создаете и сам цвет и его оттенки одновременно (теорию цвета мы рассматривали на первых страницах этой книги). Кроме того, цветные карандаши прекрасно вводят в искусство живописи, технику смешения, контрастирования и экспериментирования с цветом. И еще: цветной карандаш — это средство, которое дает богатейшие возможности художественного выражения.





# Коробки и марки карандашей



| ОСНОВНЫЕ МАРКИ ЦВЕТНЫХ КАРАНДАШЕЙ |                  |                |
|-----------------------------------|------------------|----------------|
| МАРКА                             | ПРОИЗВОДИТЕЛЬ    | СТРАНА         |
| Derwent Studio                    | Rexel Cumberland | Великобритания |
| Polychromos                       | Faber-Castell    | Германия       |
| Staedtler                         | Staedtler        | Германия       |
| Prismalo I and II                 | Caran d'Ache     | Швейцария      |
| Lyra                              | Rembrandt        | Германия       |
| Albrecht Dürer                    | Faber-Castell    | Германия       |
| Mongol                            | Faber            | США            |

Вверху: Цветные карандаши высокого качества. Выпускаются в металлических коробках по 12, 24, 36, 60 и 72 штуки, соответствуют различным тонам каждого цвета. Учебные цветные карандаши можно купить в коробках по 12 штук.

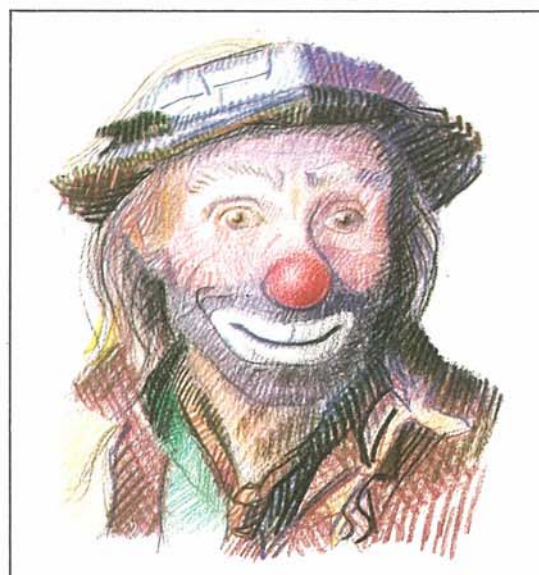
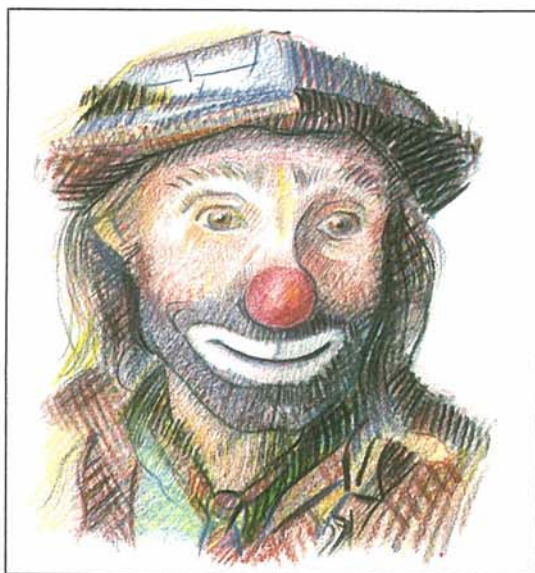


# ■ Использование трех первичных

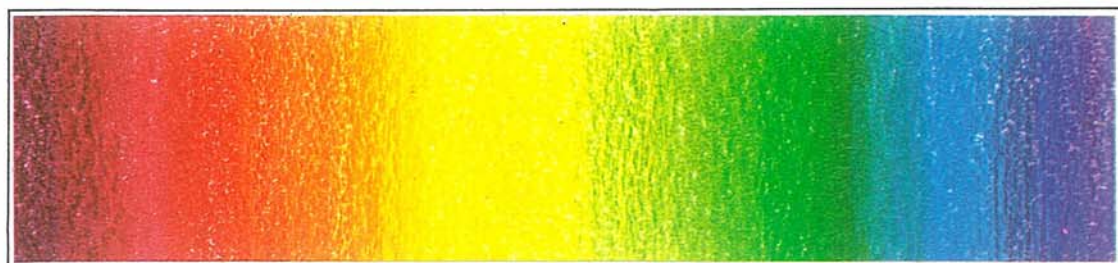
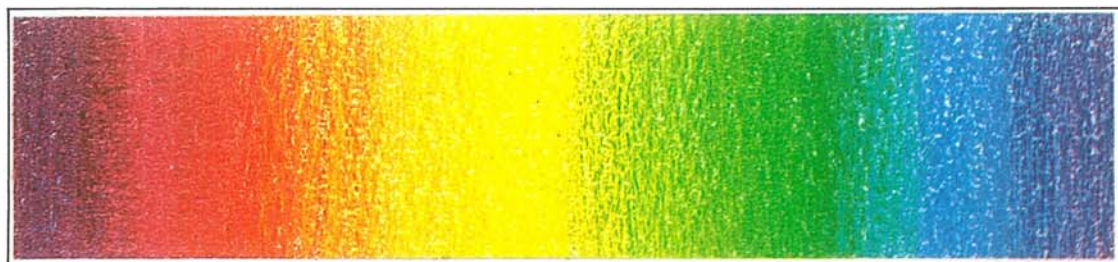
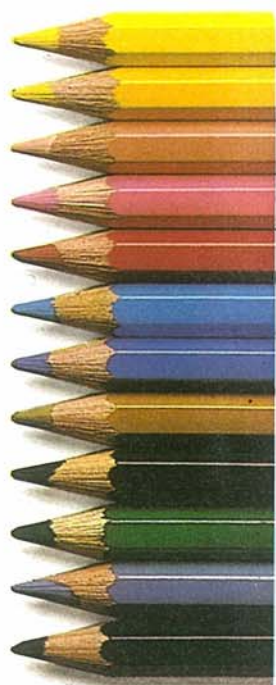
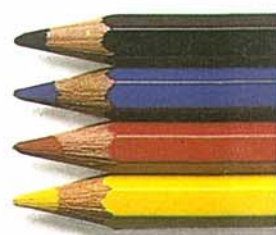
Ван Гог в одном из своих писем к брату Тео описал в деталях ту теорию цвета, о которой мы только что говорили. Он подчеркнул, что, смешав два дополнительных цвета в неравных пропорциях, можно получить нейтральный тон, близкий к серому. Этот тезис легко проверить, используя цветные карандаши или акварель, где собственно белый является цветом бумаги.

Художник Мигель Феррон предложил проверить данную теорию, исполняя шаг за шагом его морской пейзаж, при помощи карандашей четырех цветов: трех первичных и черного.

Прежде чем приступить к этому, посмотрите на иллюстрации на этой странице, которые еще раз демонстрируют тезис о том, что с помощью всего лишь трех цветов (и черного) можно воссоздать все природные цвета.



*Справа: Две иллюстрации, на первый взгляд идентичные, но выполненные с применением разной методики: три первичных цвета плюс черный (вверху) и все цвета спектра (внизу). Результат неодинаков, но, безусловно, очень схож. Это хороший пример использования теории цвета.*



*Слева: Шкала, показывающая цвета спектра с использованием трех первичных цветов (вверху) и с использованием всех цветов (внизу).*

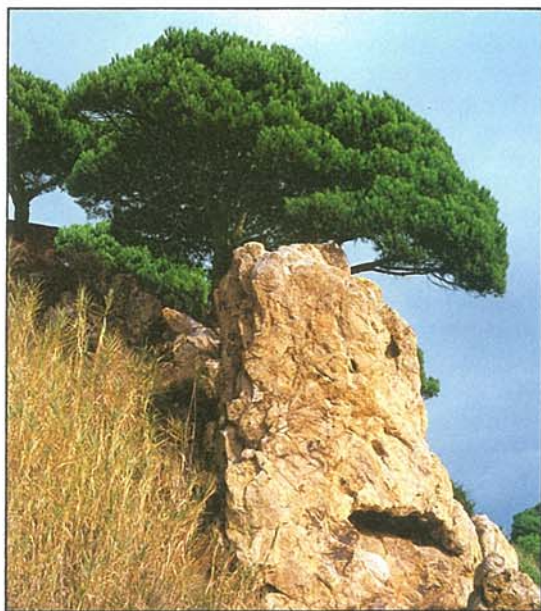
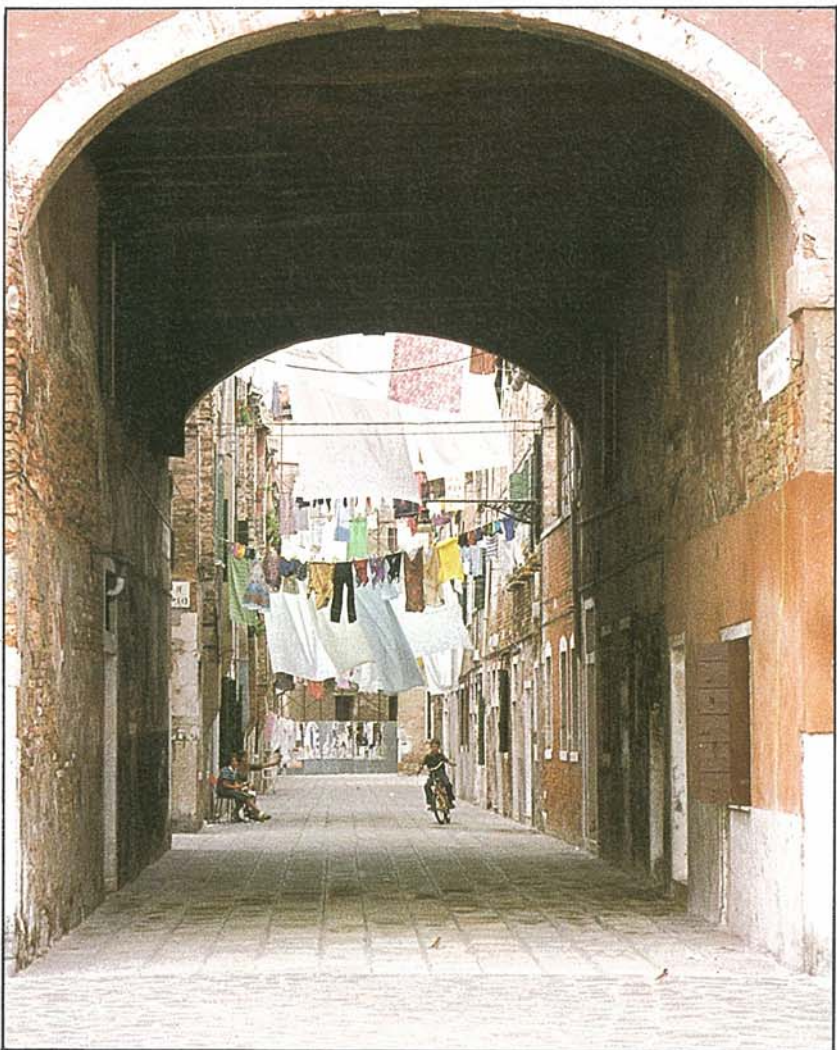


# цветов и черного



Подойдет любой сюжет  
Морской, городской пейзаж или ландшафт — любой сюжет может предстать на бумаге при использовании цветных карандашей. Пусть вас вдохновят четыре фотографии, которые мы подобрали в качестве примеров разнообразия окружающих нас сюжетов. Но не забывайте, что вы должны использовать только три первичных цвета наряду с черным.

Сложно? На следующих страницах вы увидите, как с помощью этих ограниченных средств Феррон создал бесспорно высококачественную работу, которую вы попробуете повторить. И последний совет: по мере возможности работайте с природы.





# Использование трех первичных

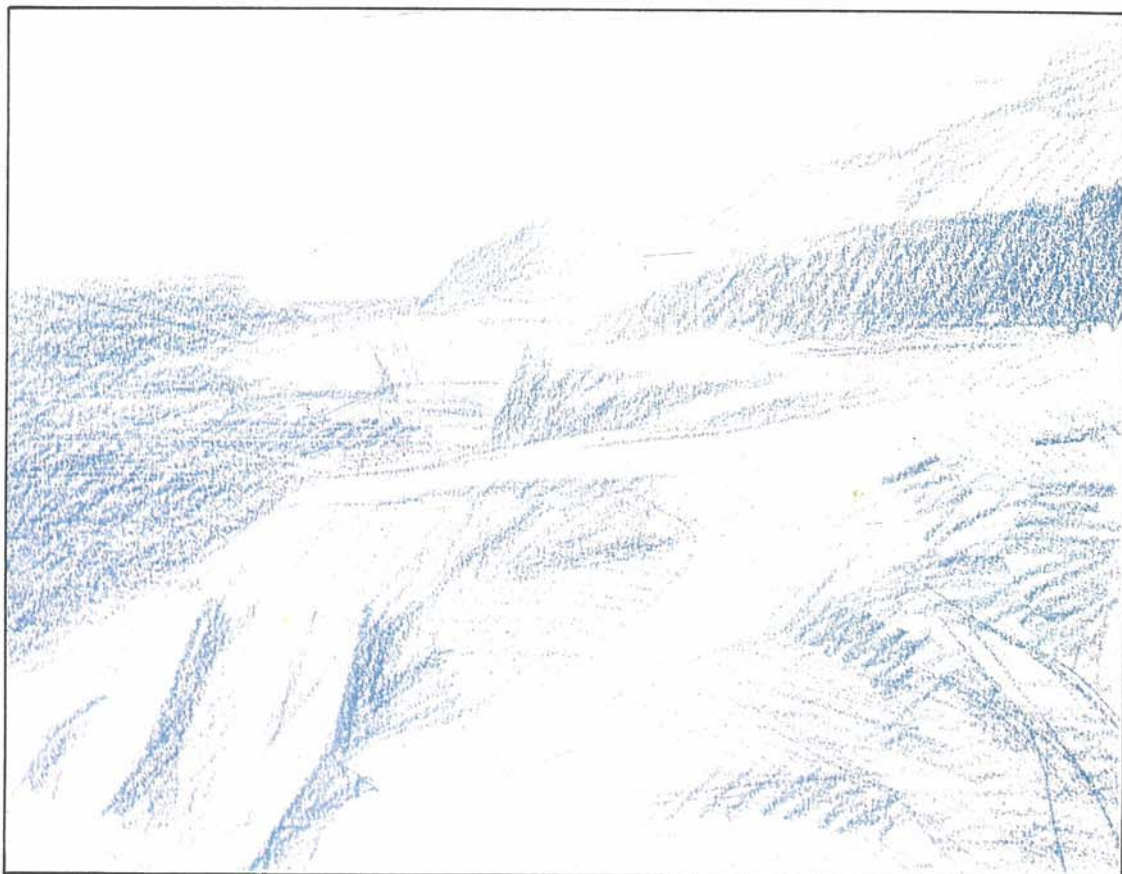
## Предварительное построение

Вы собираетесь скопировать морской пейзаж работы Мигеля Феррона (см. стр. 22), используя только три цвета и черный. На данной первоначальной стадии очерчивания контуров для их построения используется синий карандаш. Рисуйте легкими штрихами без нажима, чтобы, в случае ошибки, можно было стереть. Поверхность бумаги должна быть в хорошем состоянии и чистой, стирайте как можно реже. Это поможет вам сделать отличный контурный скетч с огромным количеством деталей и вы в дальнейшем не будете думать о размерах и пропорциях, завершая работу над картиной.



## Первая стадия: синяя

Обычно, работая тремя первичными цветами с черным или без него, начинают с синего. Это облегчает смешение двух других цветов — фуксина и желтого — для получения желаемых тонов. Обратите внимание на то, где синий используется наиболее интенсивно: море, передний скалистый план, отвесные каменистые спуски, которые окажутся в тени в окончательном варианте картины. Следите также за направлением штрихов в каждой части рисунка.



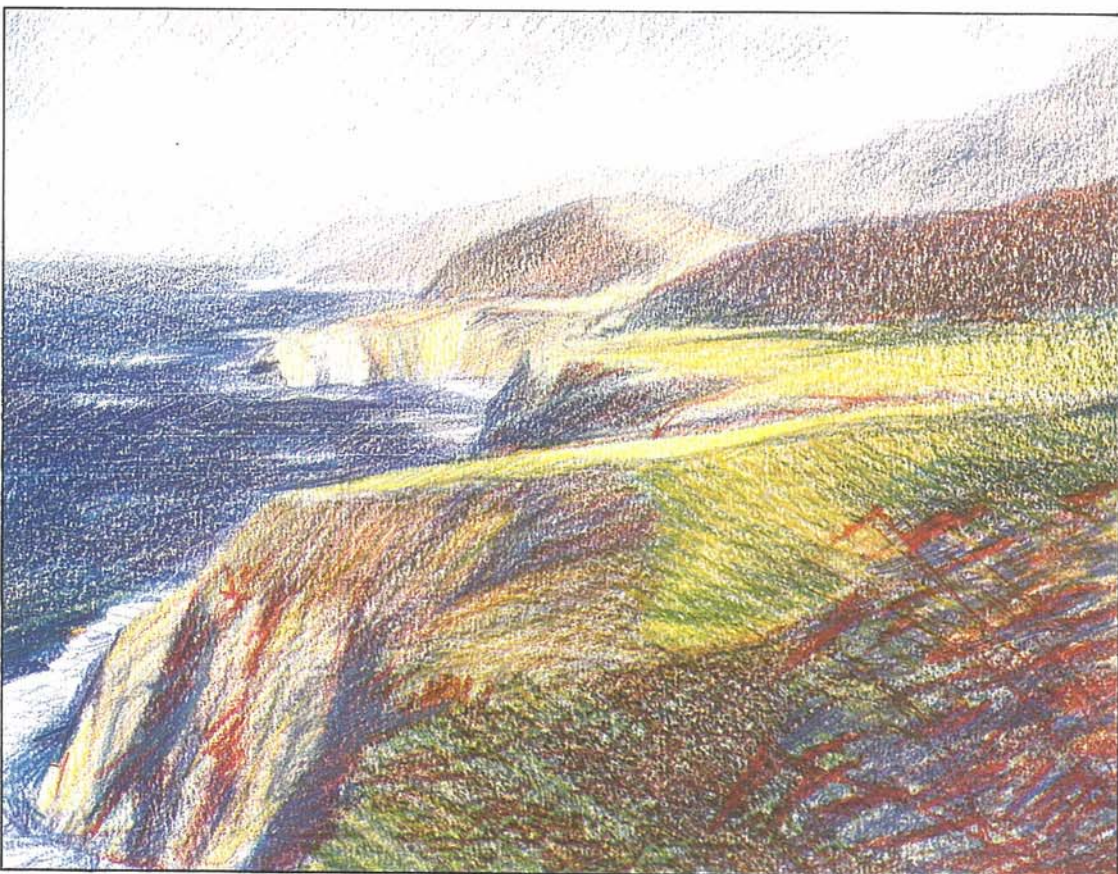




## Вторая стадия: желтая

Посмотрите как изменяется картина с добавлением желтого цвета. Разительно! Сюжет действительно начинает вырисовываться и принимать форму, и картина начинает походить на свой окончательный вариант.

Появляются зеленые тона переднего плана и легкие фиолетовые оттенки на заднем плане, где желтый лишь слегка касался синего. Пейзаж в целом становится веселее и появляются первые контрасты. Поначалу художник оставил некоторые белые места на море и облака. При таком методе даже белизна бумаги становится цветом.



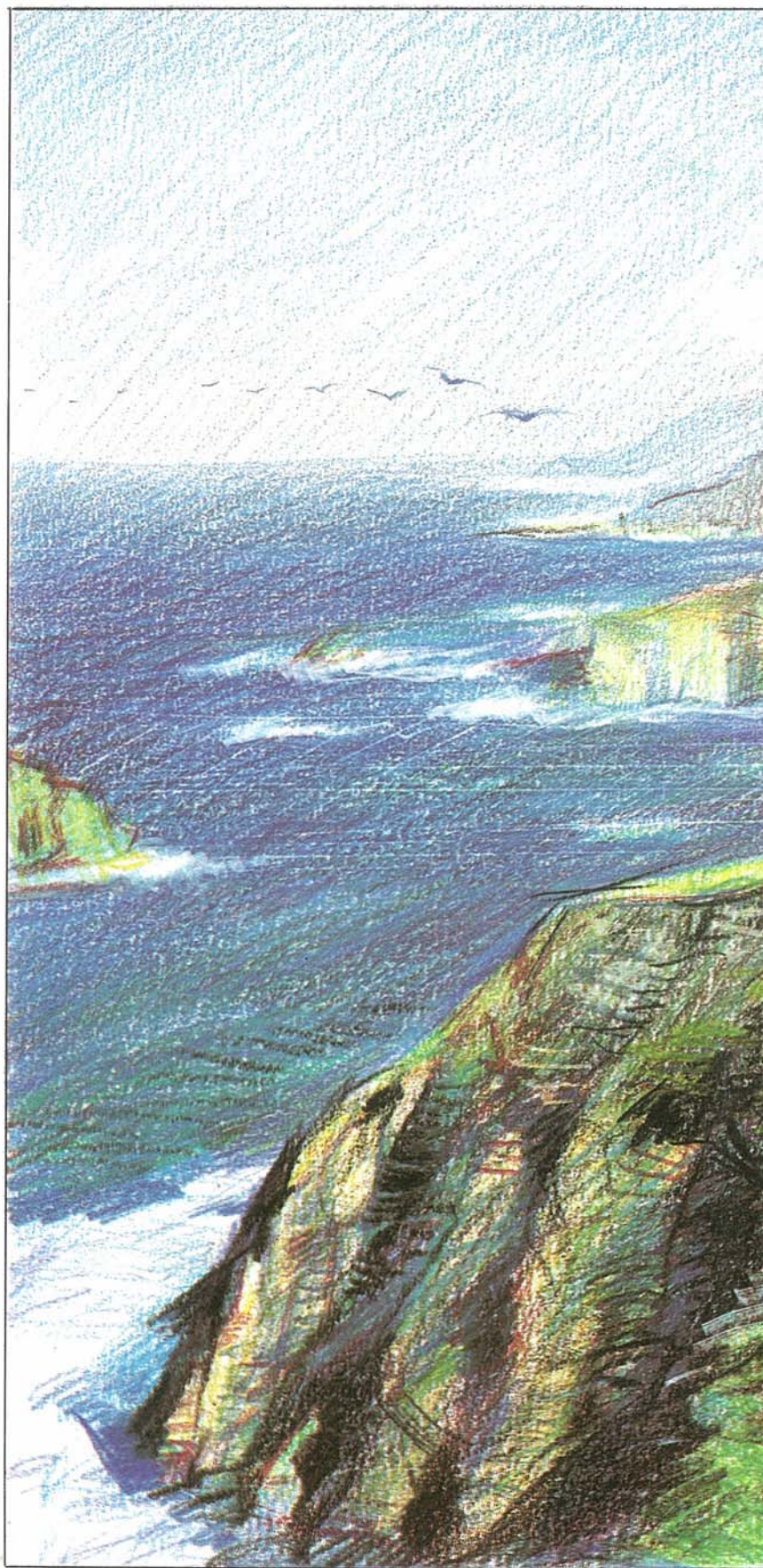
## Третья стадия: фуксин

Наконец мы добрались до живого насыщенного фуксина, третьего из первичных цветов, которые будут использованы в этом упражнении. Художник нас предупреждает: «Мы должны быть особенно осторожны с фуксином при наложении штрихов, в одних случаях мягких, а в других сильных, с нажимом. Например, растительность на переднем плане и тени на скалах требуют большого давления на карандаш. С другой стороны вершины гор вдали заштриховываются слабо, легким нажатием на карандаш».



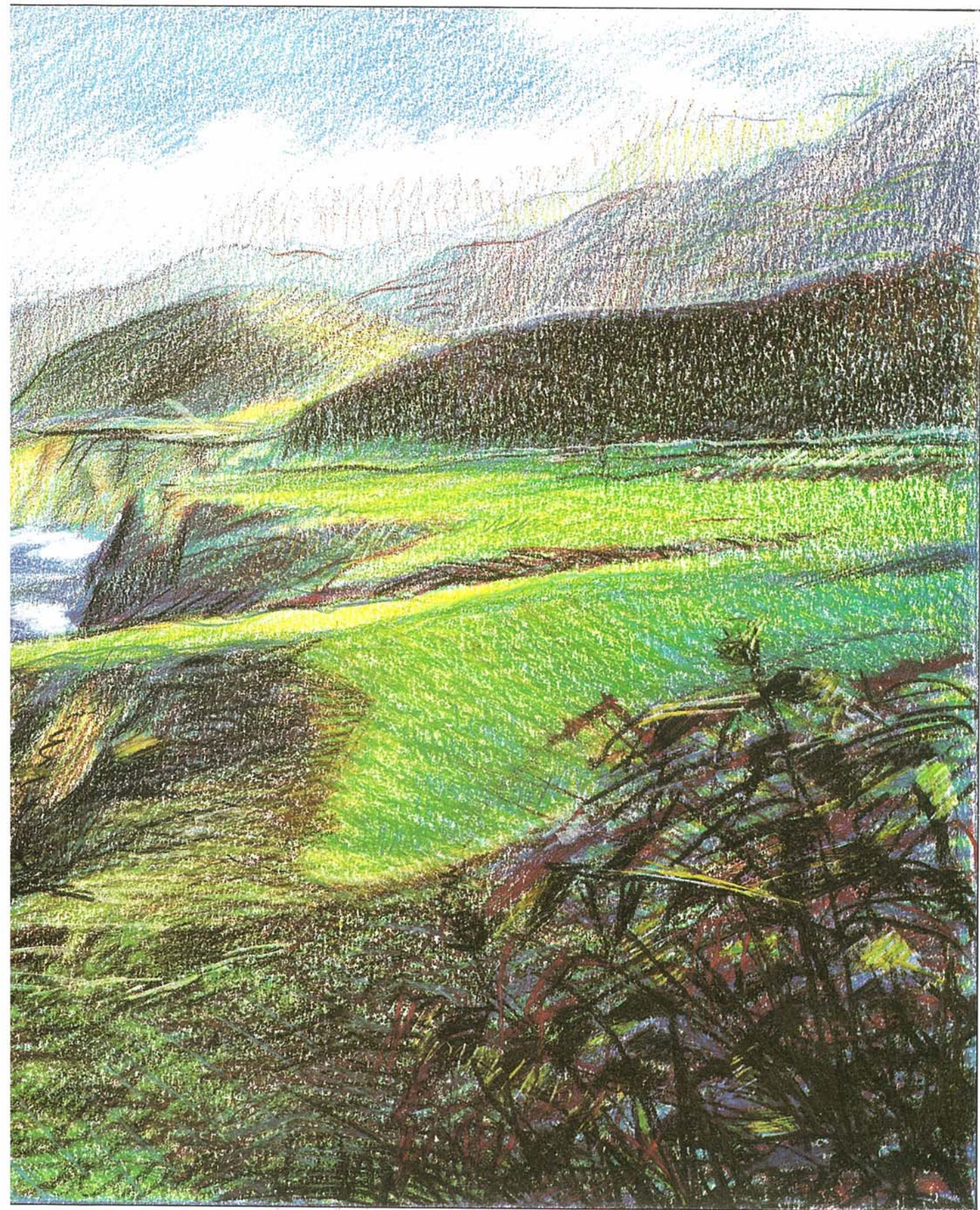
## ■ Использование трех первичных

Последняя стадия: законченная картина. Перед завершением работы Феррон применил черный цвет в местах, где необходимо было выделить определенный тон, в частности при вырисовывании растительности на переднем плане. Но помните, что с черным легко переборщить. Один штрих здесь, посильнее контур там, небольшая тень и работа становится темной и грязной. Кроме черного, последние штрихи цвета применялись в окончательном варианте для усиления чувства глубины и контраста. Удаляем клеющую ленту с краев картины, проверяем, что края последней четкие и ровные. Теперь выбор за вами: или скопировать этот пейзаж, или найти свой собственный сюжет и нарисовать картину, используя лишь три первичных цвета и черный.



*Окончательный вариант морского пейзажа «в карандаше», в котором Феррон показывает нам, как можно воссоздать естественные цвета, используя лишь три первичных цвета и добавив черный.*









Цветные карандаши знает каждый. Трудно предположить, что кто-нибудь ими не рисовал, даже если это было только лишь в школе. Здесь, конечно, мы предлагаем более серьезное занятие: мы постараемся довести средний навык рисования карандашом до уровня живописного средства. Проще говоря, мы ставим себе цель научить рисовать с помощью цветных карандашей. Давайте начнем с того, что узнаем чуть-чуть побольше об инструменте, который используем.

Для начала хочется еще раз подчеркнуть, что когда мы говорим о цветных карандашах на нашем уровне художественного творчества, то мы всегда имеем в виду карандаши очень высокого качества. «Школьный» тип карандаша не годится. Необходимо пользоваться карандашами, сделанными из американского кедра, очень мягкими (их легко заточить до нужного состояния), но в то же время твердыми в той мере, в которой необходимо держать грифель и позволять нажимать на него достаточно сильно, как требуется художнику. Грифель должен быть твердым, но готовым дать интенсивный цвет или, по необходимости, полутона и бледные оттенки, а также различные градации цвета. Грифель худшего качества резко отличается от только что описанного: он не дает интенсивности цвета, шероховат на ощупь и легко ломается.

У цветных карандашей, используемых в художественном процессе, лишь один недостаток — они создают одну линию и не могут покрывать большие пространства

как кисточки, то есть их нельзя применять в работах, больших по объему. Однако если работа невелика, вне зависимости от сюжета цветной карандаш обладает огромным потенциалом возможностей и может создавать изысканные картины.

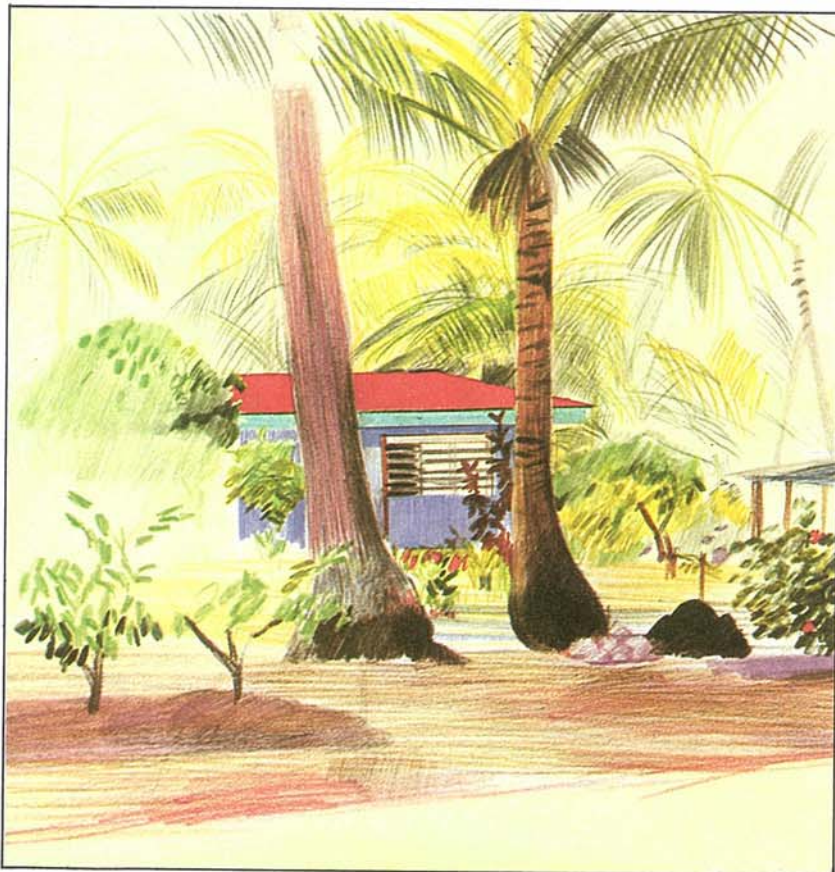
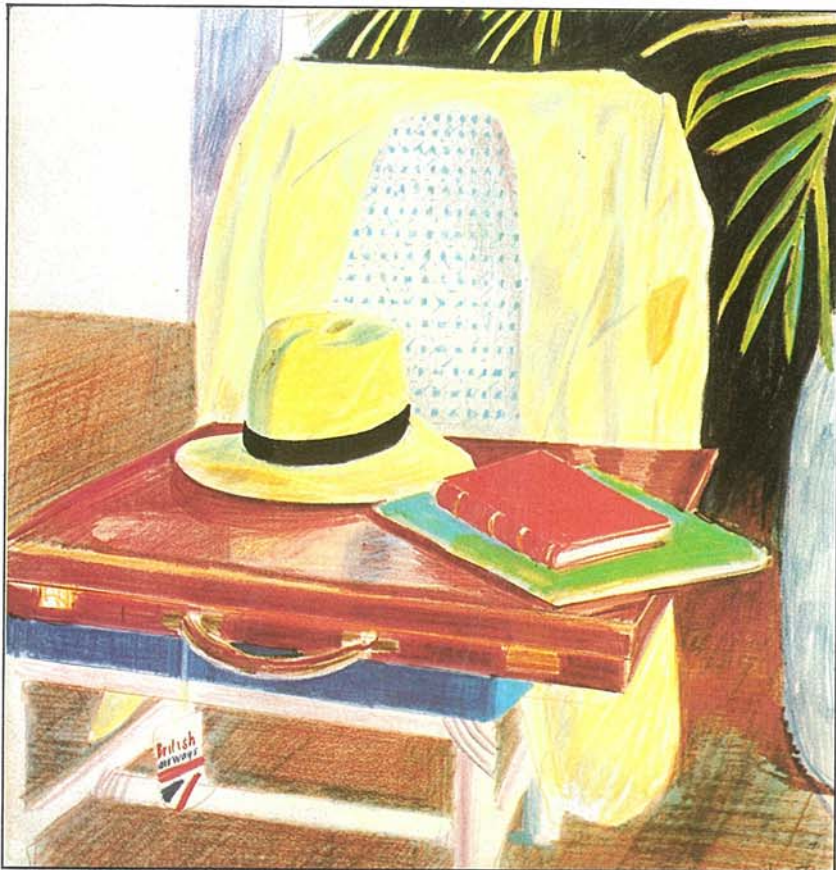
Все производители графитовых карандашей (или почти все) делают также и цветные карандаши. Количество цветов достаточно большое, и продаются они или по отдельности, или в коробках по 12, 24, 48 и 72 штуки, в зависимости от количества оттенков.

Обычно цветовая гамма в коробке по 12 штук состоит из двух синих, двух зеленых, двух красных, двух охр, желтого, фиолетового, черного и белого карандашей, что более чем достаточно для разных целей.

Что касается названий фирм, то трудно посоветовать какую-нибудь одну. Обычно большие фирмы производят продукт высокого качества, однако обстоятельства и личный вкус заставляют художников отдавать предпочтение той или иной марке карандашей. Одними из наиболее известных являются Castell (Faber), Caran d'Ache, Lyra, Staedtler, Otello, Stabilo, Jovi и так далее. И, наконец, бумага: кроме бумаги с покрытием или блестящей, по которой грифель скользит, не позволяя сделать ни одного штриха, любая матовая бумага годится для рисования цветным карандашом. Однако для некоторых видов работ лучше использовать высококачественную полуматовую акварельную бумагу.







Британский художник и гравёр Давид Хокни (р. 1937 г.), известный своими офортами, портретами и иллюстрациями, часто использовал цветные карандаши в небольших работах и в набросках для будущих работ. Взгляните на три примера мастерского использования карандаша Хокни. Он любит контраст, очень яркие цвета: взгляните на игру дополнительных цветов и излучение цвета на первой картине. Второй сюжет является ярчайшим примером того, как следует изучать

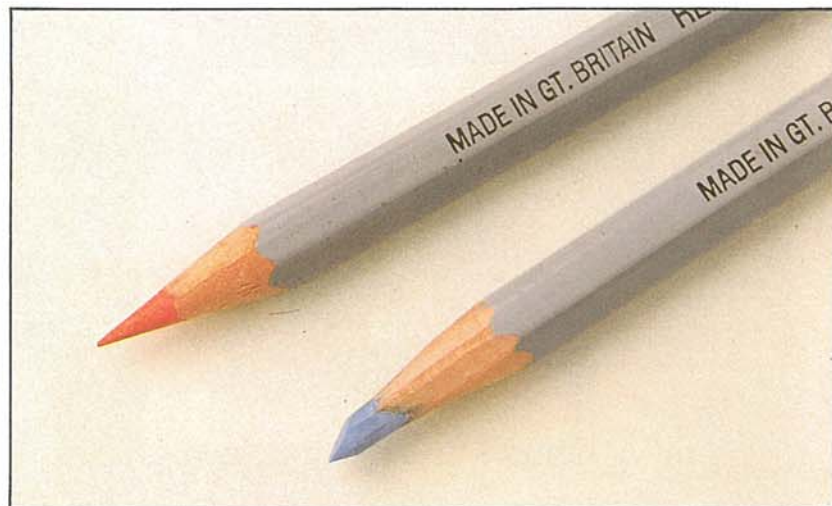
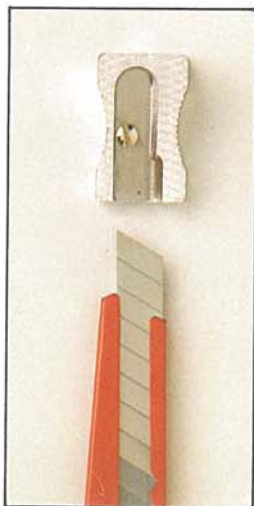
технику цветных карандашей. Этот скетч содержит все необходимое для того, чтобы считать работой. В изучении пейзажа (с четко выраженной тропической атмосферой) еще раз можно увидеть любовь художника к контрасту. С какой простотой нарисованы пальмовые листья. Нам кажется полезным упоминание методов мастера типа Хокни для того, чтобы осознать, насколько сложно «сказать так много в таком малом».



# ■ Инструменты и приспособления

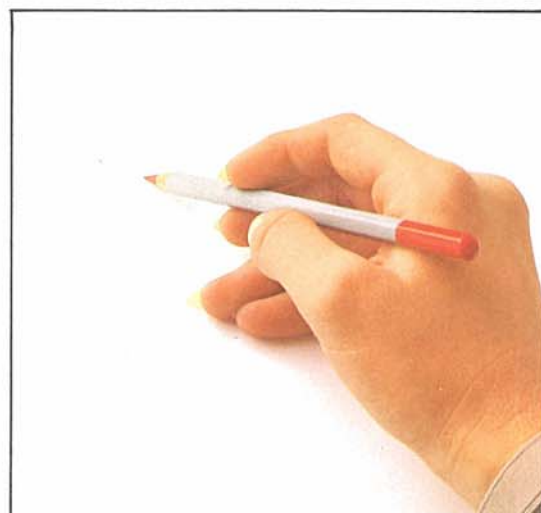
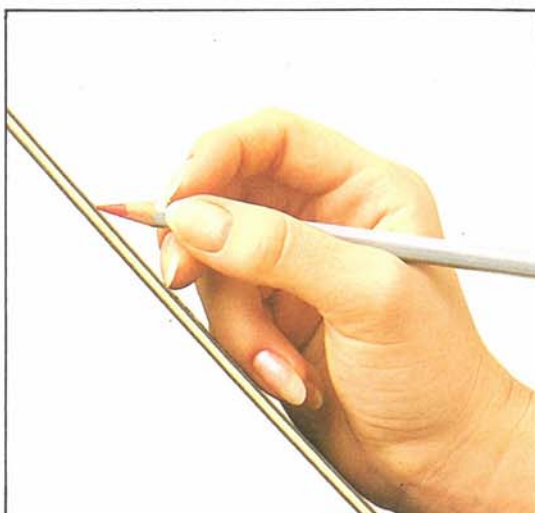
## Заточка

Чтобы хорошо заточить карандаш, необходимо иметь точилку с хорошим отверстием, это особенно нужно для острой заточки, которая требуется для вырисовывания деталей и контуров. Можно использовать специальный нож, позволяющий сделать грифель длиннее или скосить его (для создания более широкой линии, например, если вы закрашиваете кусок бумаги или проводите по верху другого цвета).



## Положение карандаша

Постарайтесь не работать карандашом под большим углом. Лучше всего 45 градусов от бумаги. Это уменьшает возможность ломки грифеля.

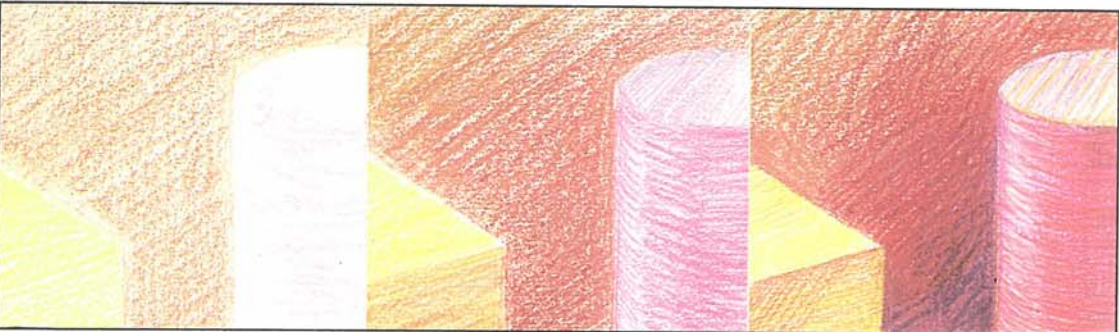
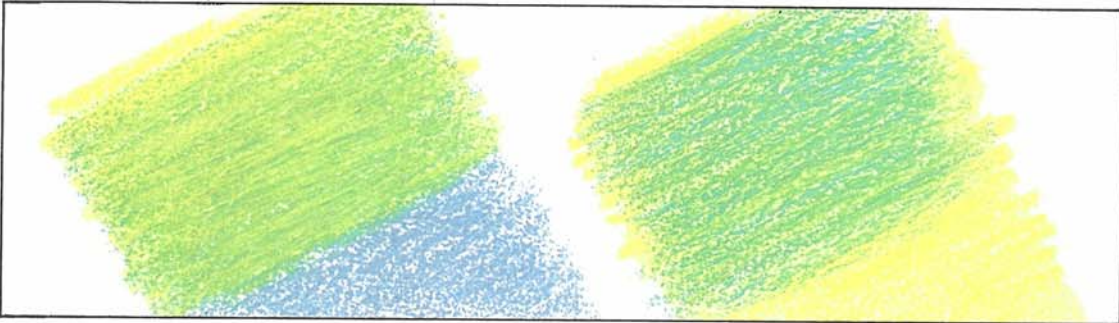
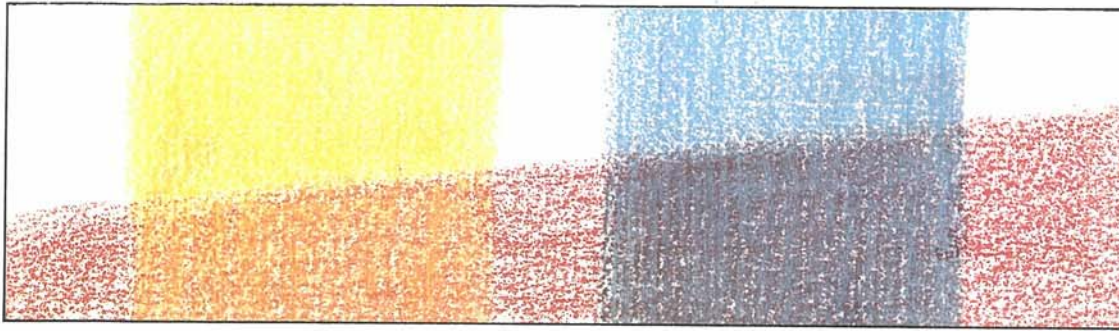


## Практический совет

При работе с цветными карандашами не вытаскивайте их постоянно из коробки и не оставляйте на рабочем столе: это пустая трата времени и, к тому же, приводит к ломке грифеля. Лучше всего держать карандаши в левой руке или, как на нашей фотографии, использовать два контейнера, один для теплых, а один для холодных тонов. Система очень практична и позволяет быстро найти необходимый цвет.







## Смешение цветов

Смешение цветов с помощью цветных карандашей отличается от гомогенных тонов, создаваемых масляными или акварельными красками; это смешение всегда создает оптический эффект наложения одного прозрачного цвета на другой прозрачный.

При смешении цветов всегда важно помнить, что результат определяется порядком наложения цветов один на другой. Наложение синего на желтый не создаст тот же эффект, что и наложение желтого на синий.

Как показано на рисунке с цветными карандашами, необходимо идти от «светлого к темному», другими словами, насыщая цвет наложением слоев, которые создаются тональными и хроматическими единицами.

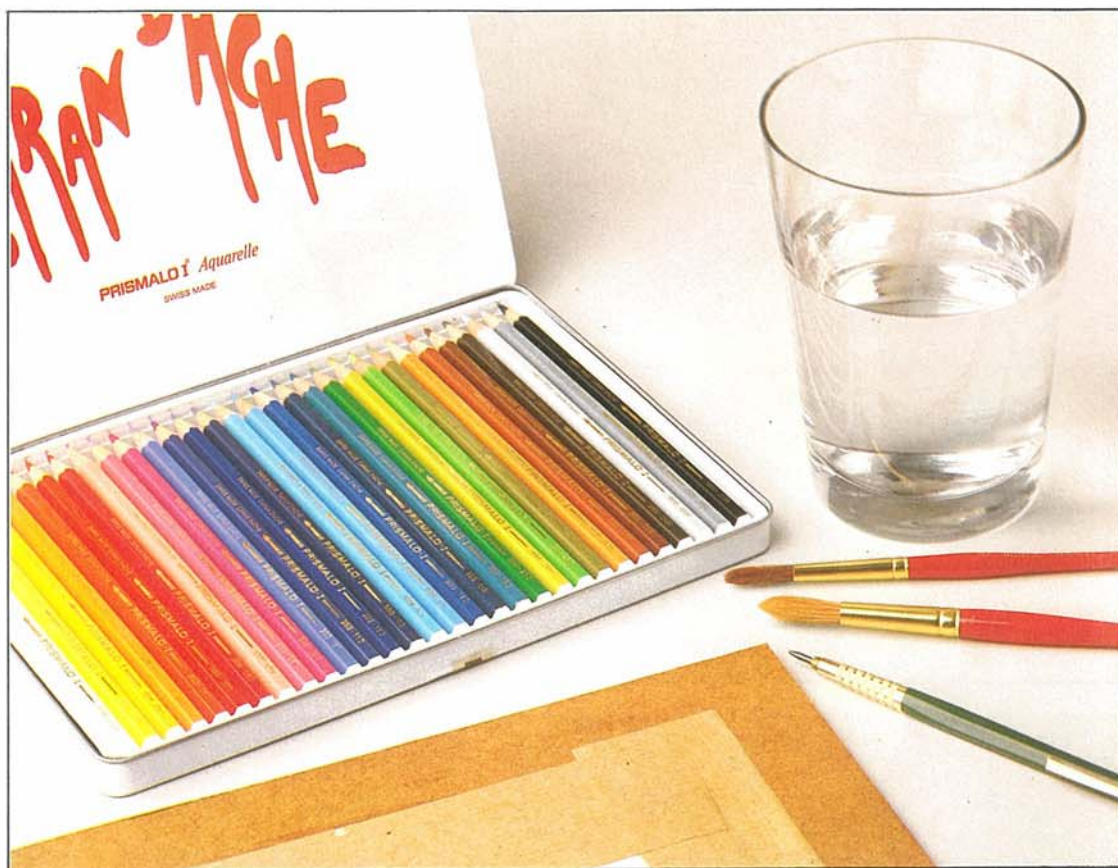
Слегка окрашенная бумага: кремовая, бледно-голубая, серая, бледно-розовая и другие отлично подходят для работы с цветными карандашами. Во-первых, она позволяет пользоваться белым цветом, а во-вторых, создает тональную базу, гармонирующую с цветовой гаммой.

Карандаши, растворимые в воде, создают эффект использования кисти. Можно создать эффект необычайной прозрачности. Но все-таки на бумаге всегда остаются карандашные метки.

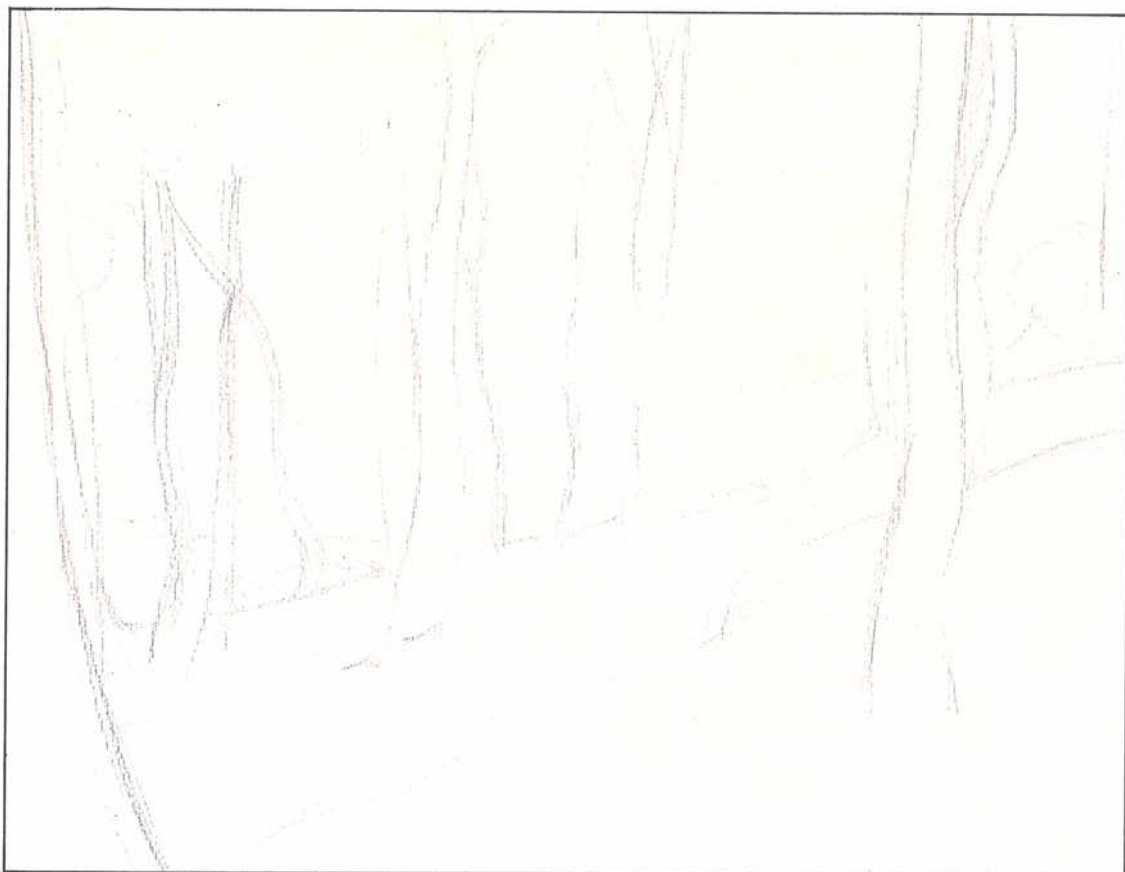


# Упражнения с водорастворимыми

Подготовьте ваши водорастворимые карандаши, возьмите кисти хорошего качества, одну № 6, а другую № 12, и листок акварельной бумаги средней плотности, приблизительно  $16 \times 20$  см. Вам еще потребуются чистая вода. Прикрепите бумагу в четырех местах клейкой лентой к деревянной доске и подготовьтесь к работе. Можно скопировать наш пример, а можно подобрать другую фотографию. Мы пользуемся карандашом фирмы Saïan d'Ache, однако это не означает, что вы не можете выбрать другую. Если вы все же выбрали другую фотографию, проверьте, чтобы на ней было хорошее соотношение теплых и холодных тонов. Не забывайте, что это первое упражнение, и оно должно погрузить вас в «оргию» цвета. Подберите цветовую гамму, наиболее подходящую к сюжету. Мы старались выбрать приглушенную «палитру»: изумрудно-зеленый, красно-зеленый, желтая охра, пурпур, жженая охра и так далее.







**Первый этап**  
Темно-синим карандашом осторожно нанесите контуры будущего рисунка. Не забывайте, что цветной карандаш трудно стереть. Не делайте лишних карандашных линий до тех пор, пока не убедитесь, что они вам будут необходимы и вы не захотите их позднее изменить. Если вы сумеете выделить цветовую доминанту в нашем сюжете, то вы поймете, почему мы выбрали темно-синий карандаш для очерчивания контуров рисунка: этот цвет является доминантным на темных участках картины.



**Второй этап**  
На втором этапе необходимо выделить все основные тона сюжета и наметить локальные цвета в каждой части картины. Заметьте, что штрихи наносятся очень осторожно, и мы скорее предполагаем цветовое решение работы, чем окончательно его утверждаем. Пользуясь традиционным живописным языком, можно сказать, что мы «набросали» картину, создали основу ее хроматического развития.



# Упражнения с водорастворимыми

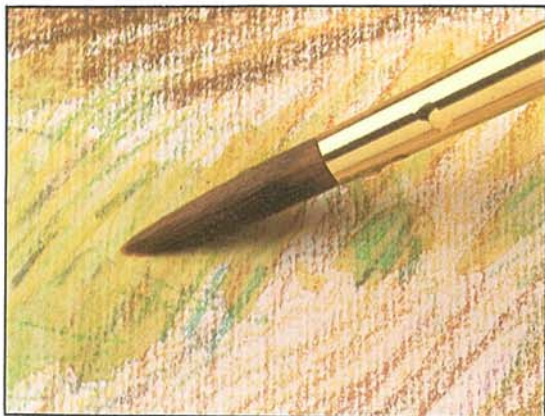
## Третий этап

Мы продолжаем работать теми же цветами, постепенно насыщая их с помощью перекрестных штрихов и наложения соответствующих цветов поверх предварительно набросанных. На этом этапе важно закончить карандашом рисунок, не сильно заботясь о цветовом контрасте. Мы должны помнить, что в случае акварельной размывки, когда мы накладываем последние штрихи на законченную работу, и глубина, и целостность, и насыщенность тоном становятся общим достоянием.

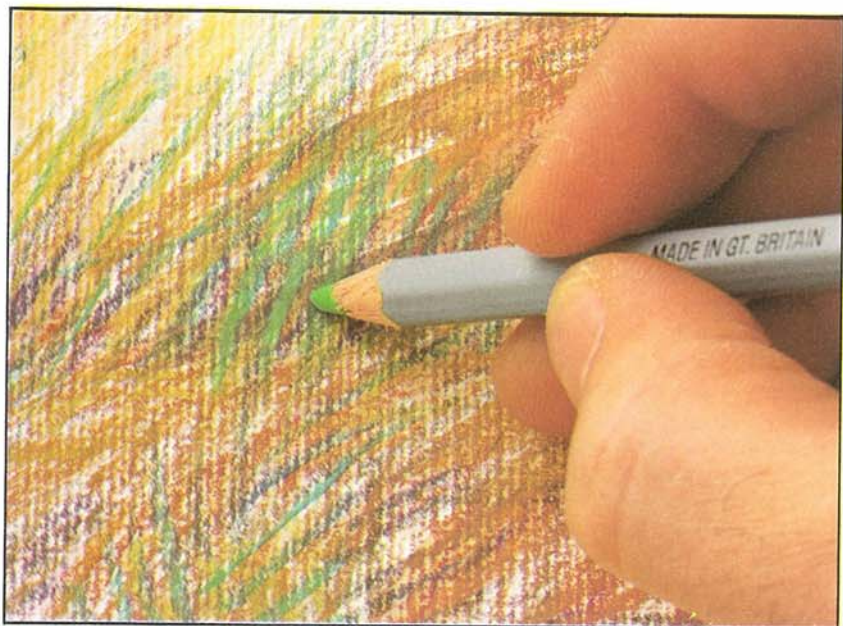


## Четвертый этап

Следуя методу, показанному на этих четырех крупных планах, работайте на каждом участке столько времени, сколько необходимо для того, чтобы кисть равномерно распределяла воду и краски не сливались, размывая контуры. Нанесение размывки на карандашный рисунок не идентично традиционной акварельной размывке. И цель и методы иные. Размывание цвета является безусловной целью, но при этом не приносятся в жертву линии, нанесенные цветными карандашами.







## Пятый этап

Когда ваша акварельная размывка не полностью, но практически высохла, кончиком карандаша подчеркните отдельный цвет и усильте контраст, еще раз обводя контуры, которые могли расплыться из-за размывки.

## Законченная картина

Обратите внимание, что на тех участках, на которых еще сохранилась влага, карандаш попадает на поверхность, похожую на тесто. Штрихи, нанесенные поверх акварельной размывки, придают рисунку особое очарование. Попробуйте сами: на размывках с различным набором цветов наносите штрихи кончиком карандаша (влажность участка должна быть неодинаковой) и сравните результаты эксперимента.





# ■ САНГИНЫ, МЕЛКИ И УГОЛЬ

**М**ы не будем говорить о натюрморте как о жанре. Не будем так же рассуждать о тех бесценных уроках по искусству композиции, которые он может преподать. Всем этим мы займемся позже, и нет смысла повторяться. В данном случае нам нужен натюрморт для изучения средств, применяемых, как правило, нечасто, особенно в рамках одной картины. Речь идет о разновидности цветного карандаша (сангине), мелках и угле, используемых одновременно. Другими словами, мы не будем изучать творческий потенциал данных инструментов, а просто посмотрим, как ими можно пользоваться. При переходе от экспериментирования с одним инструментом к другому, важно зазубрить следующее правило, которое можно было бы высечь на камне:

«Выбор средства определяет стиль». Это означает, что мы должны приспособить стиль картины или рисунка к сред-

ствам, которые вы выбрали для самовыражения. Вам необходимо приспособить ваш стиль работы к новому средству и его основным характеристикам. Например, у вас есть свой собственный способ рисования карандашом. Но представим, что вам нужно сделать рисунок мягким карандашом (типа 6B) на шершавой акварельной бумаге — и вы забудете о тонких линиях и мелких деталях. Аналогично, нельзя пользоваться одними и теми же стилистическими критериями, создавая натюрморт цветным карандашом, углем, мелком или же маслом. А необходимо вам следующее: нарисовать натюрморт, подобный тому, что на данной странице, и сделать это надо с помощью сангин, мелков и угля; задача заключается в том, что вам следует приспособить ваш стиль работы к этим инструментам, а это, безусловно, требует особого подхода и выработки неординарного стиля.







Два натюрморта Эстер Серры, на которых она показывает, что мелки и сангины могут сделать сюжет чрезвычайно живописным и конструктивным. На этих двух примерах живописные качества проступают сквозь чрезвычайно синтетический подход к форме и цвету, при котором цвет самой бумаги (кремовый на верхнем рисунке и белый на левом внизу) играет немаловажную роль в богатой цветовой гамме картины, а так же в композиции.

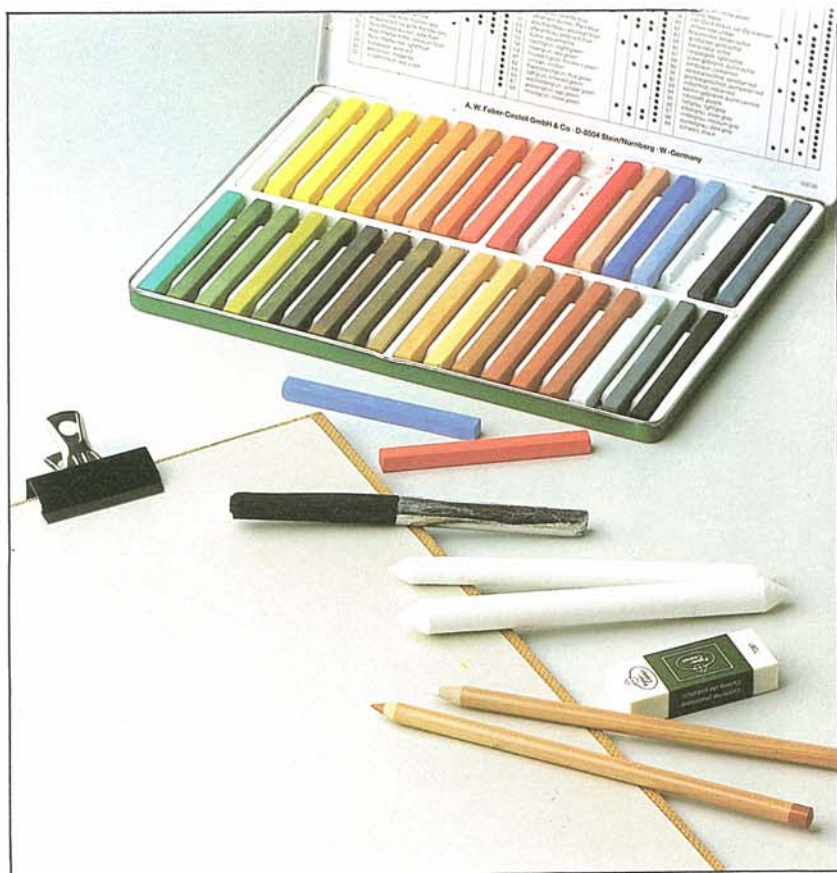


# Натюрморт шаг за шагом

## Материалы и сюжет

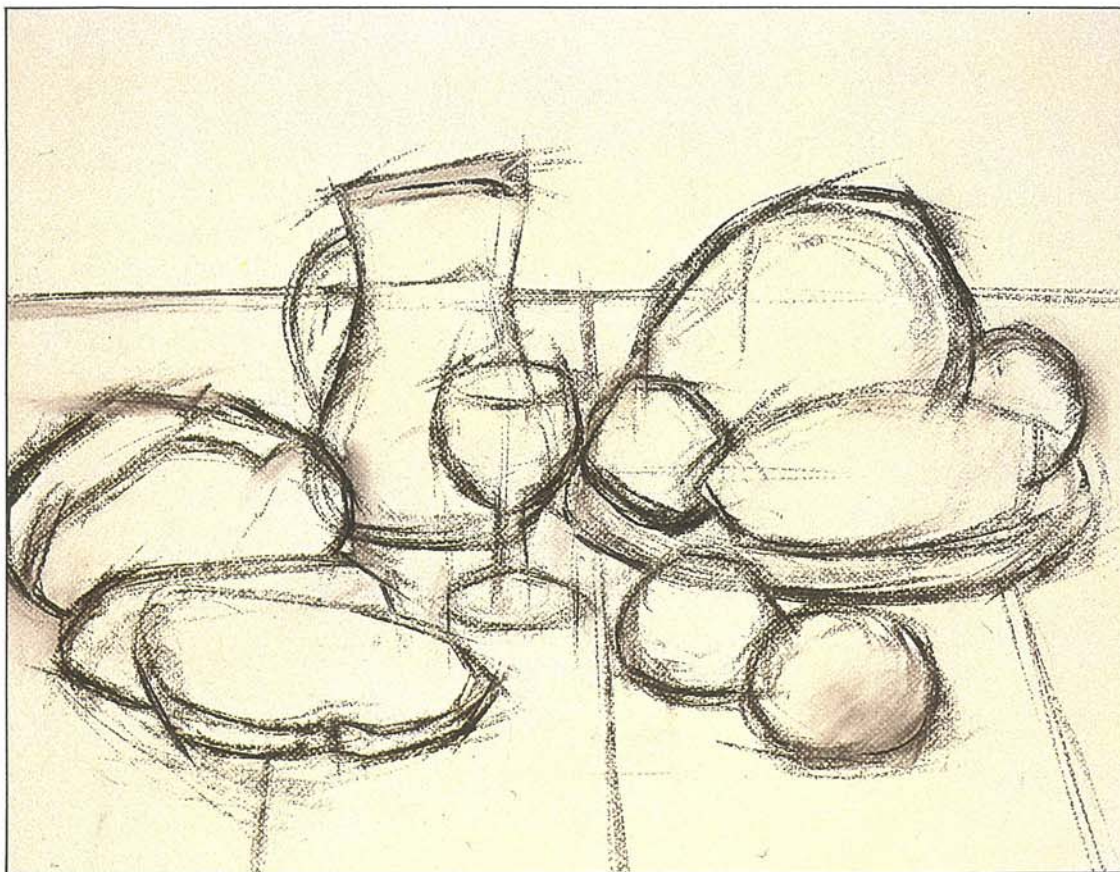
Справа на фотографии вы найдете материалы, которые вам могут потребоваться для эксперимента: коробка с мелками (в зависимости от сюжета вам могут пригодиться всего лишь несколько цветов), угольная палочка для нанесения черного цвета, торшон (крупнозернистая бумага), сангины, белый меловой карандаш и бумага. Хуан Сабатер, подготовивший этот эксперимент для нас, всегда использовал цветную акварельную бумагу теплых, бледно-серых тонов. Что касается сюжета — необязательно копировать Сабатера, можно найти что-нибудь свое. Если вы так и поступите, то, как и он, подберите предметы и фон с доминирующей однородной цветовой гаммой, теплой или холодной, которая не требует широкого использования цвета. Все предметы на натюрморте Сабатера находятся в теплой цветовой гамме, кроме кувшина, стекло которого выдержано в сине-зеленых тонах. Но и это происходит лишь благодаря отражению других предметов и благодаря прозрачности стекла.

Обилие хлеба, «естественность» вина, самого символичного из всех продуктов питания, типично сельский стол, на котором находятся все предметы, придают натюрморту отчетливый сельский колорит.



*Справа: Фотография композиции, созданной Хуаном Сабатером, которую можно рассматривать как символическую. Например, мы можем попытаться озаглавить ее «panem nostrum quotidianum», или простым языком «наш хлеб насущный».*





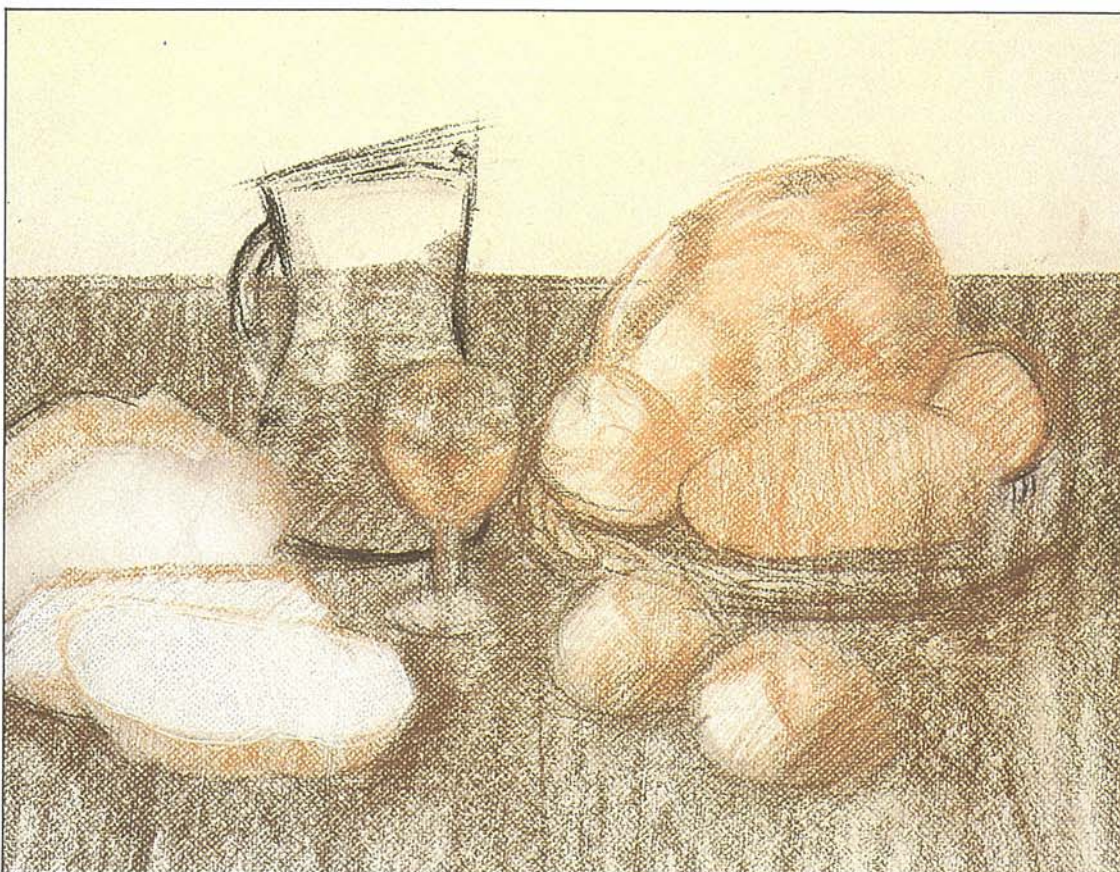
### Первоначальный набросок

Набросайте основные контуры вашей картины углем. Не бойтесь потратить на это время, так как необходимо аккуратно соблюдать размеры и форму каждого элемента композиции, а так же его расположение на плане бумаги. Следите за перспективой, особенно когда это касается предметов с кругом в плане (в нашем примере это рюмка, кувшин, корзина для хлеба); именно здесь и совершается наибольшее число ошибок. Если встречаются четкие параллельные линии, как на столе, на нашем примере, не забудьте, что они должны сойтись на нет в одном и том же месте на горизонте.

Сдуйте или сотрите тряпочкой лишний уголь с вашего контурного рисунка.

### Наметка тонов

На этом этапе требуется установить общий цветовой рисунок картины, который основывается на совокупности всех ее элементов. Сабатер, установив доминанту землистых тонов, покрыл бумагу всего двумя цветами: кроваво-красным мелком и угольной палочкой цвета сепии. В рамках целой картины оба цвета определяют тон всех предметов и области теней. К этой цветовой основе художник добавил немного белого мелка там, где естественный цвет близок к белому.

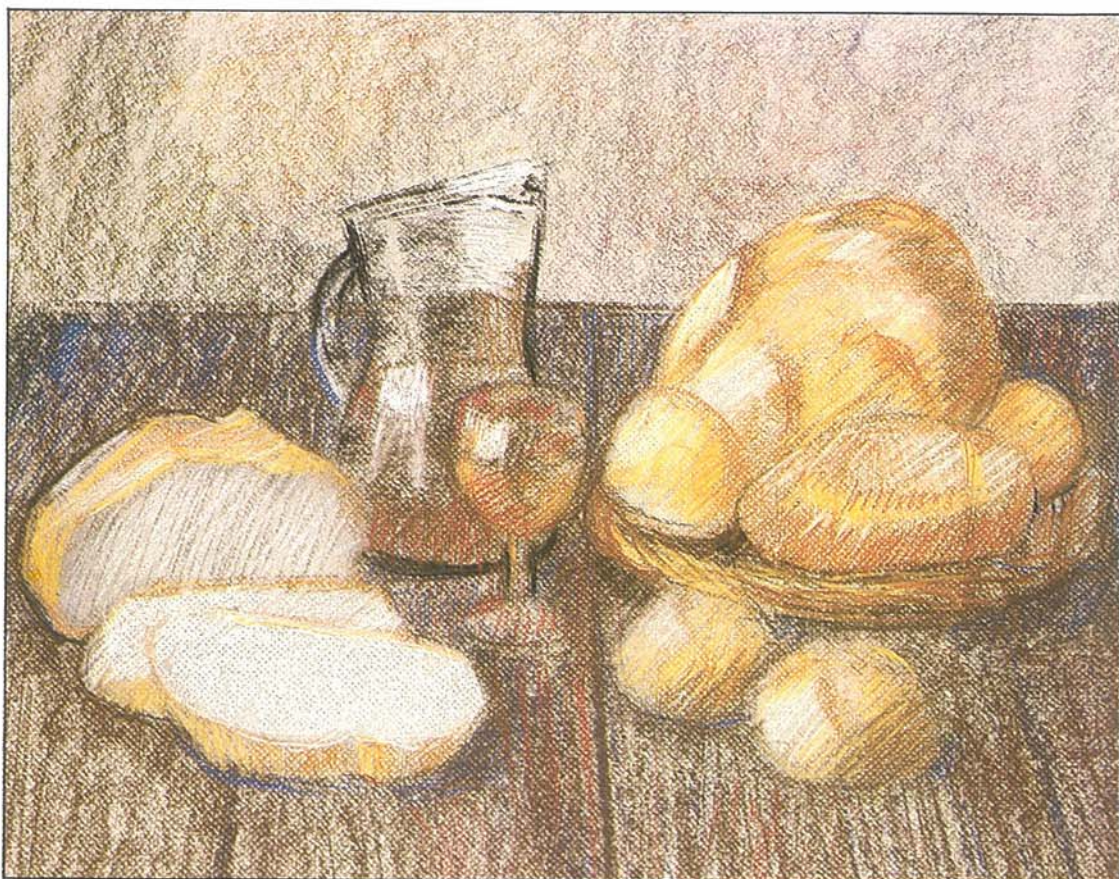




# ■ Натюрморт шаг за шагом

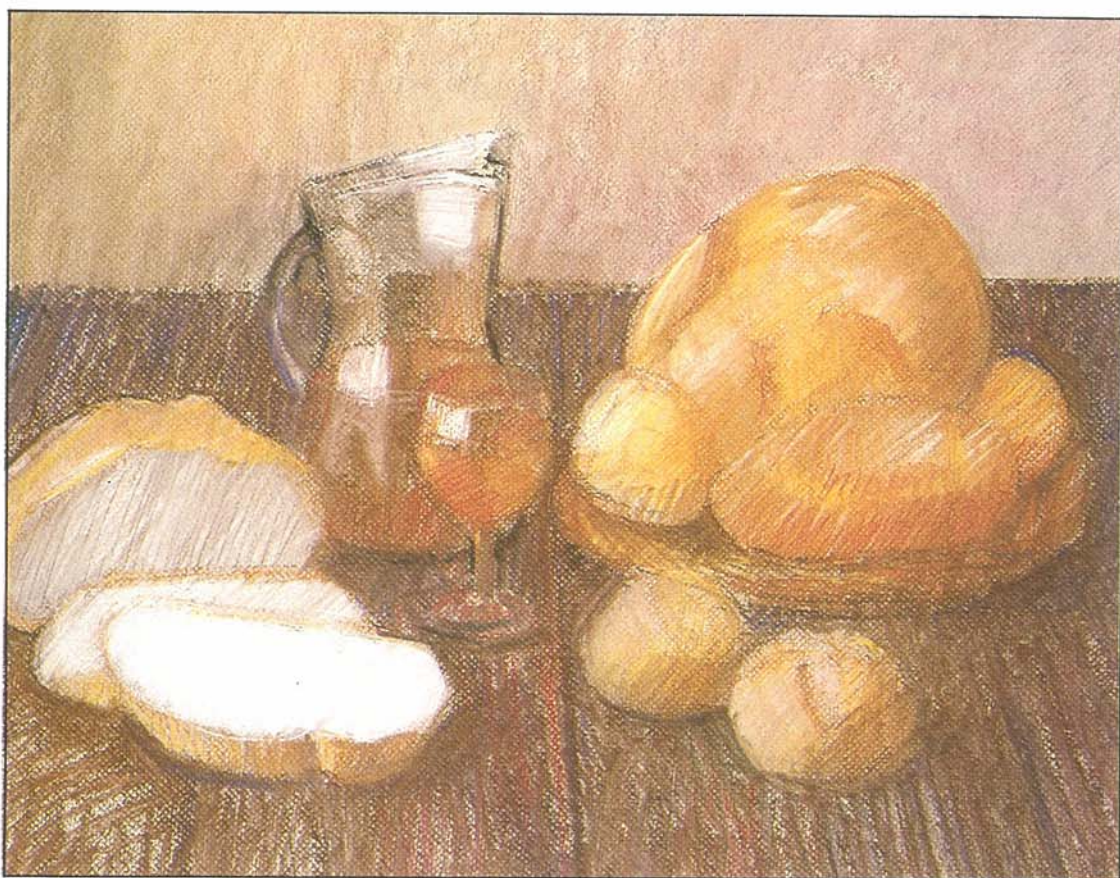
## Основные цвета

Следующим шагом Сабатера, который вы тоже должны совершить, было установление основных цветов каждого элемента композиции. Хлеб, например, написан четкими областями темно-желтого кадмия, кроваво-красного (сангина) и белого (для создания теней). С минимальным набором цветов каждый предмет был достаточно четко окрашен. Обратите внимание так же на присутствие дополнительных цветов (синих) на столе, на заднем фоне и на ручке кувшина; они (дополнительные тона) выдвигают на первый план четкие желтые оттенки.

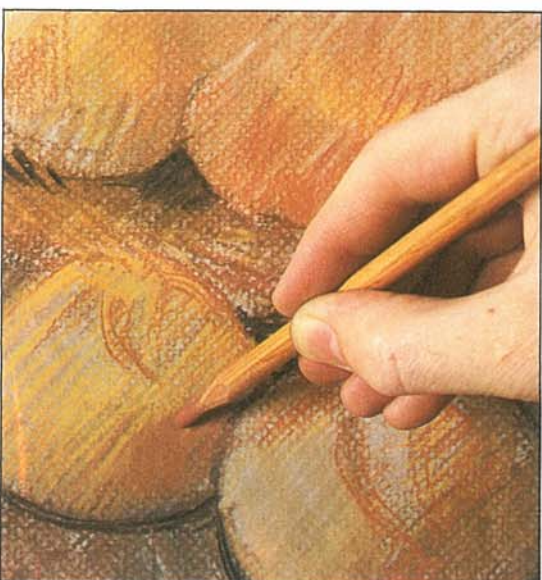
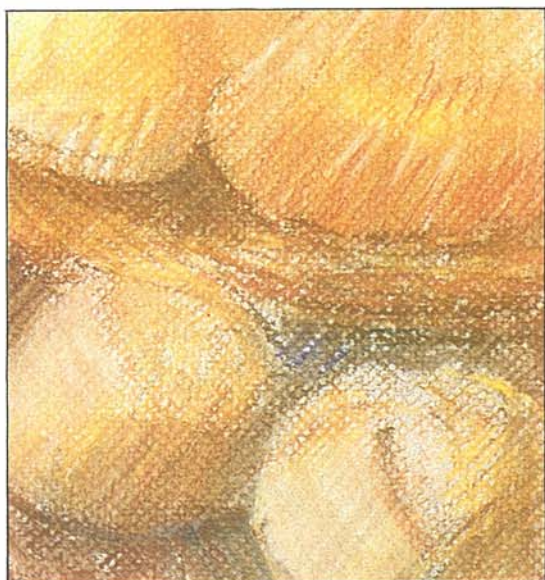
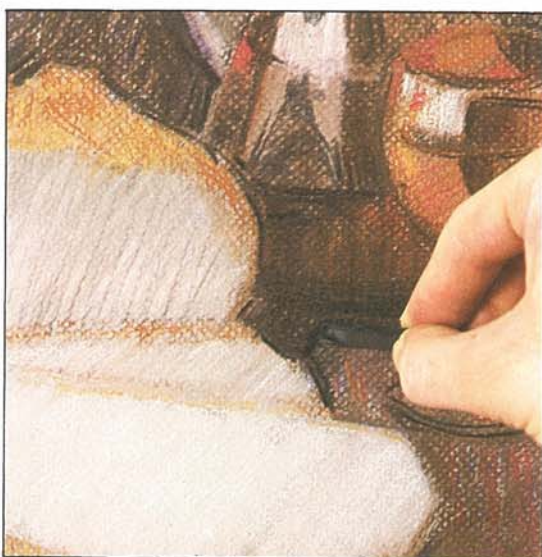
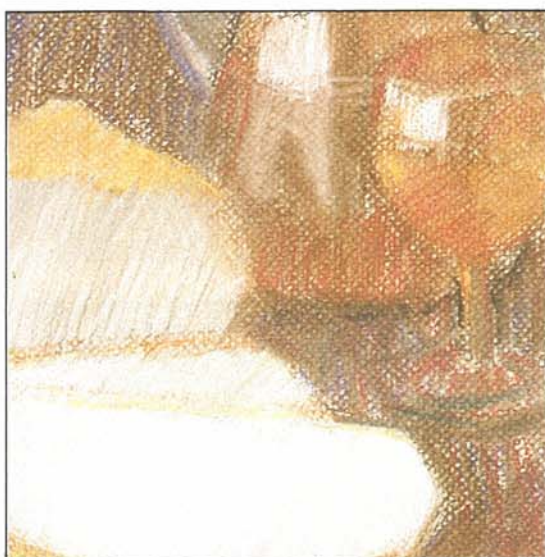
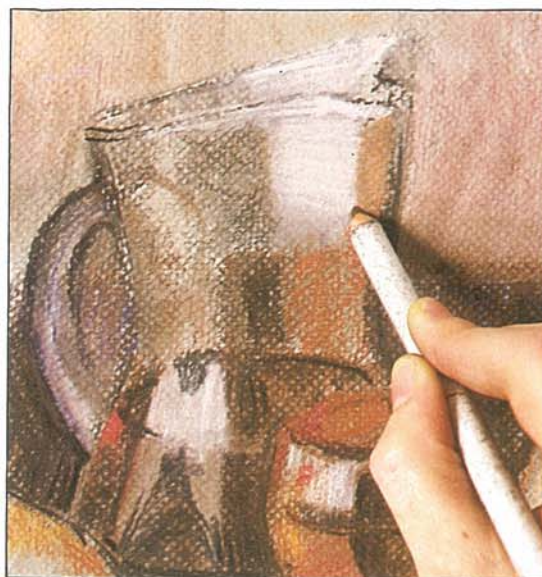
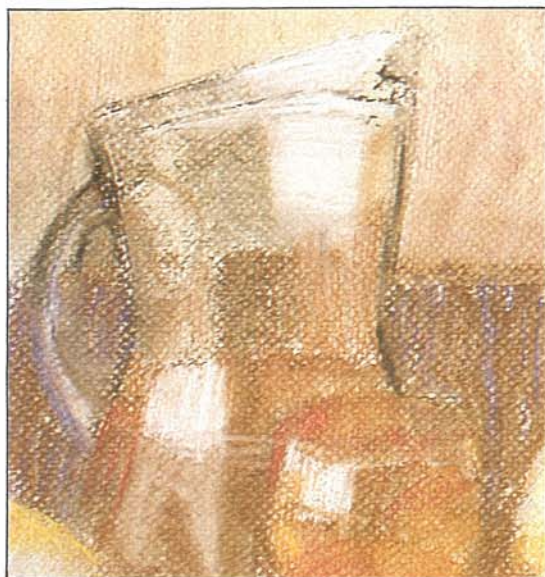


## Соединение и размывание цветов

Размывать цвета, как и Сабатер, мы будем на всей картине целиком с помощью торшона. Сравните обе фотографии на этой странице и обратите внимание на то, насколько мягче тон нижней. Отсюда мы начинаем двигаться к заключительной стадии картины, в которой мы добавим и еще раз размоем цвет, что будет описано на следующей странице.







**Завершение картины. Первая стадия**  
На этих шести фотографиях, крупным планом представляющих отдельные части натюрморта Сабатера, показано сначала как размываются цвета с помощью торшона (левая фотография), а затем добавляется новый цвет (правая фотография), что делается для усиления, но не изменения основного тона. Обратите внимание на то, как на всех этих фотографиях насыщение всех цветов, присутствующих на картине, приводит к большей контрастности тонов. Как показано на предыдущей странице, мел, карандаш и уголь размывались пальцами или торшоном. И вы можете не заметить, особенно на первой и второй паре снимков, что краска впиталась в текстуру бумаги и что там, где не произошло слияния, карандаш и угольная палочка использовались очень осторожно для нанесения слоев цвета.



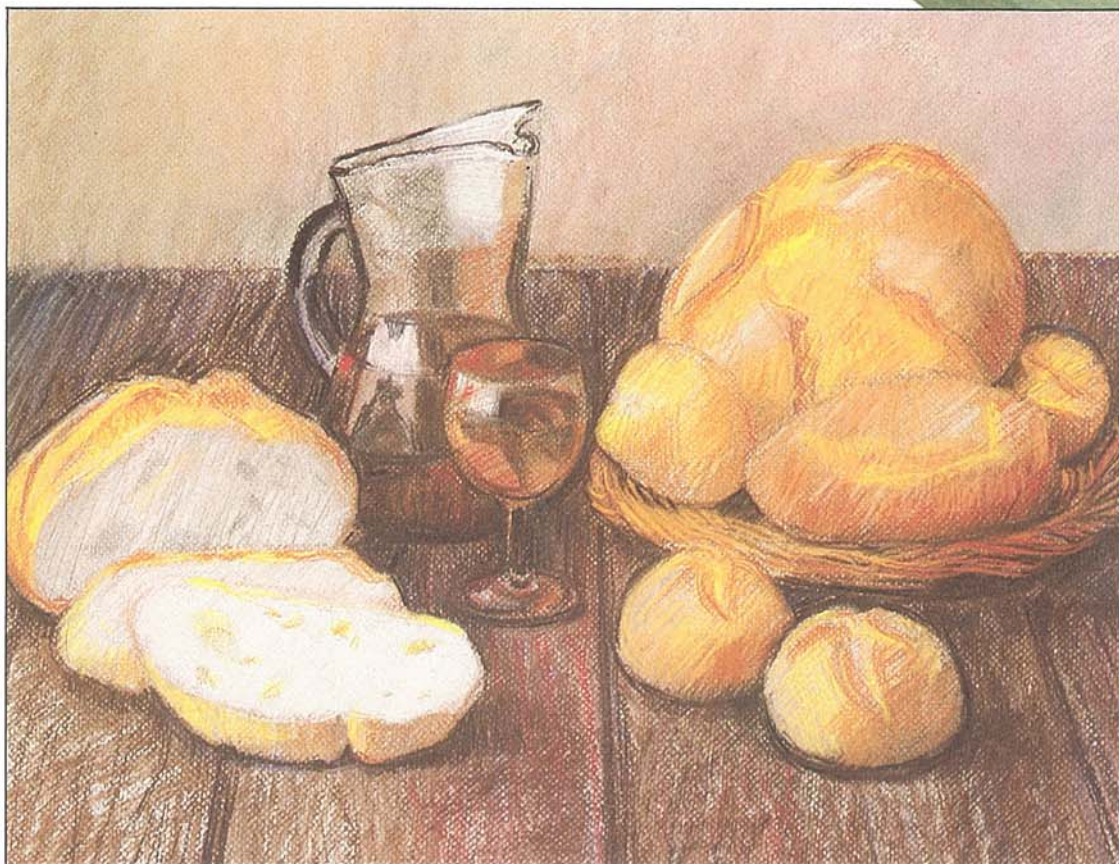
# ■ Натюрморт шаг за шагом

Завершение картины. Последние штрихи

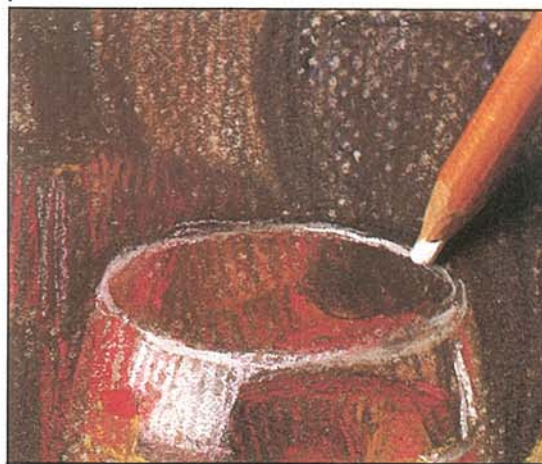
Справа на фото картина Сабатера после только что описанного процесса.

Мы не знаем как выглядит наш натюрморт, но и он уже должен находиться на той стадии, когда остается добавить лишь некоторые мальчайшие детали, как то:

световые пятна или мелочи, необходимые для законченной работы. Если вы сравните данную работу с окончательным вариантом, то заметите, что основная разница картин состоит в добавлении белого карандаша.



1



3

## Крупным планом

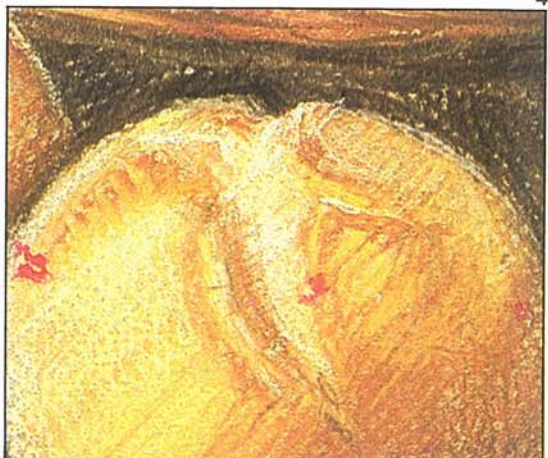
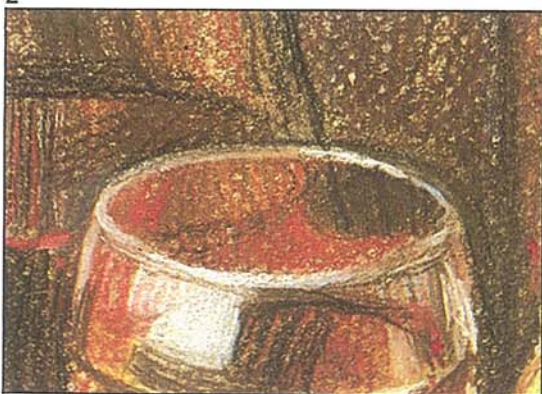
1. Эффект белого карандаша на горлышке кувшина и его отражение.

2. Деталь верха рюмки на окончательном варианте. Обратите внимание на большие вариации тона на участках красного цвета.

3. Эффект белого карандаша на одной из булочек.

4. Та же часть булочки после применения белого мелка. Обратите внимание на добавление желтых и красных тонов к общей красноватой гамме.

2



4





*Внизу: «Хлеб наш  
насущенный...», на-  
тюрморт Хуана Са-  
батера, использовав-  
шего сангины, мелки  
и немного угля. Теп-  
лая гармония земли-  
стых цветов, а так  
же красных и жел-  
тых, контрастирует  
с отражением и с  
близкой кусочков  
свежего хлеба.*





# ■ РАЗМЫВКА

**Ч**то такое размывка? Это техника, которую используют в рисовании? Изобразительная техника? Некоторые даже сравнивают размывку с живописью темперой. В одном все сходятся: размывка является первым шагом к акварельной живописи. Техника, во всяком случае, идентична в обоих случаях. Для тех, кто считает размывку формой живописи, правильным является следующее определение:

**Размывка** представляет собой живописный процесс, в котором рисуют одним цветом, растворимым в различном количестве воды для того, чтобы передать цвет субъекта, используя белизну бумаги, на которую наносятся прозрачные слои цвета.

Этот цветовой слой прямо наносится на бумагу поверх уже существующего слоя для того, чтобы слегка видоизменить последний, или же примешать другой цвет, или сделать его более насыщенным. Размывка — это всегда работа с одним цветом, растворенным в воде; в законченном виде она выглядит прозрачной и ее нельзя подрисовать или закрасить белой краской. Поэтому:

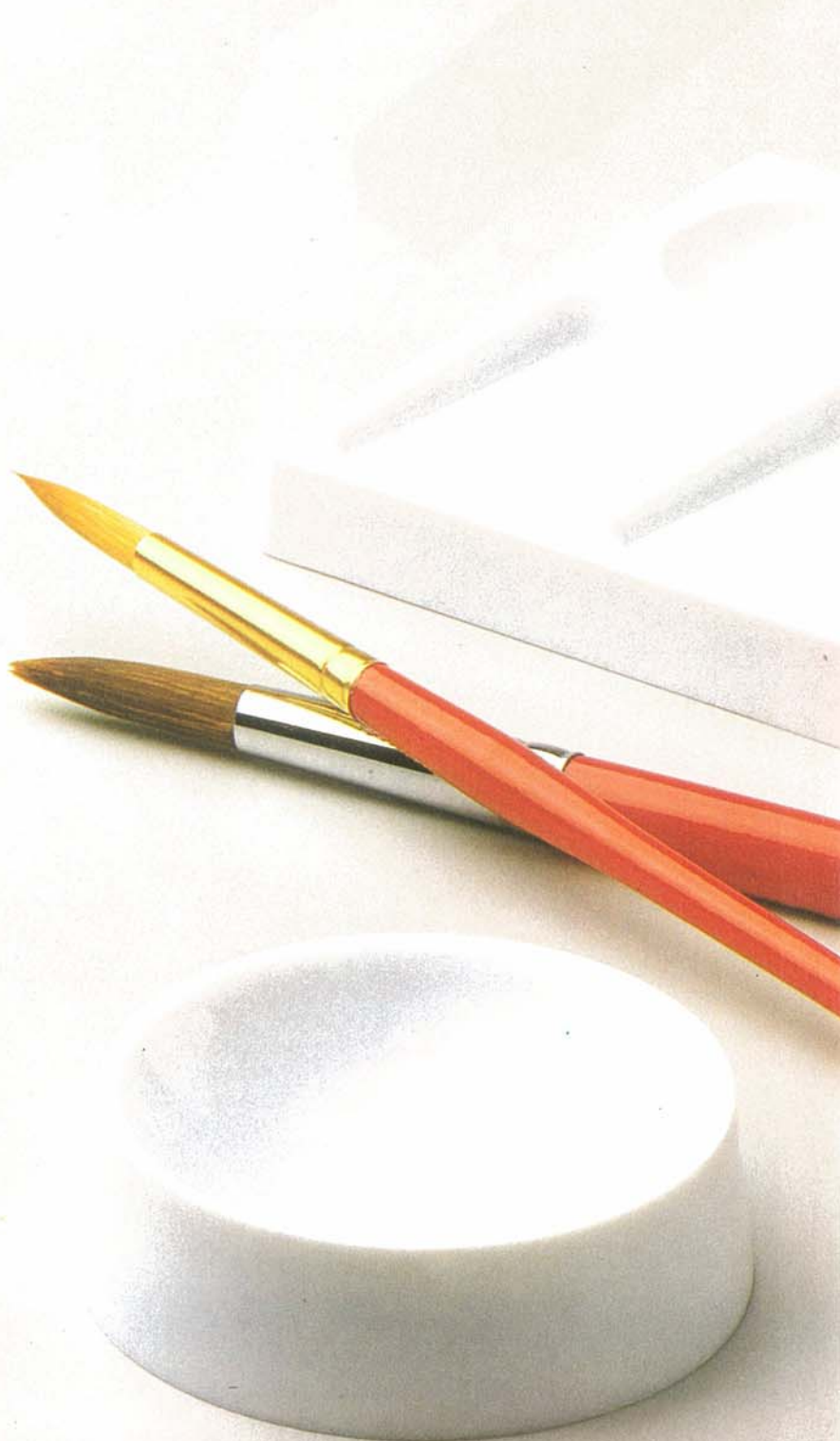
В случае размывки белый цвет создается за счет белизны самой бумаги в заранее обозначенных местах.

Другими словами, именно вода растворяет и ослабляет цветовой тон для того, чтобы получились различные оттенки и градации этого тона. Размывка может быть сделана на основе акварельных красок или чернил; для акварельных красок можно брать воду из-под крана, а для чернил необходима дистиллированная вода или просто кипяченая. О средствах, используемых в размывке и акварели, мы будем говорить отдельно в разделах, специально посвященных живописи акварелью. На следующих страницах мы проиллюстрировали кое-какое основное оборудование.

Для того чтобы получить серый ряд от черного до белизны бумаги, краску необходимо развести, принимая во внимание, что чем больше воды, тем больше будет степень прозрачности; чем больше воды присутствует в смеси, тем светлее будет тон и тем отчетливее будет видна белизна самой бумаги.

Для художников можно подытожить выразительные возможности размывки, определив ее как технику, особенно подходящую для пейзажной живописи, этюдов, тональных скетчей и для некоторых проектов из области рекламы.

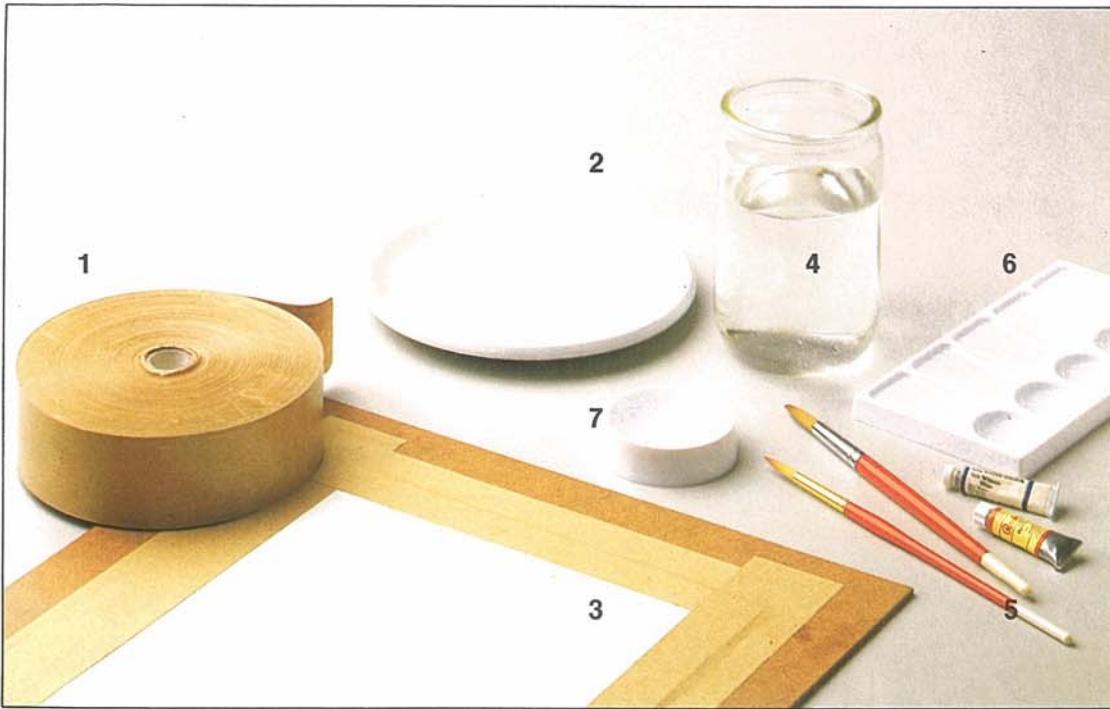
Этот вводный раздел можно завершить трюизмом, который подтвердили все те, кто долго работает в области искусства: умение работать размывкой не означает того, что вы освоили технику живописи акварелью. Необходимо сделать много размывок, приобрести определенные навыки для того, чтобы преуспеть в ремесле, к которому мы обратимся несколько позже.





## Основное оснащение

1. Клейкая лента для прикрепления бумаги
2. Керамическая тарелка для смешения красок
3. Рисовальная доска с бумагой
4. Резервуар воды
5. Собольи кисточки
6. Палитра
7. Маленькое блюдечко для смешения красок

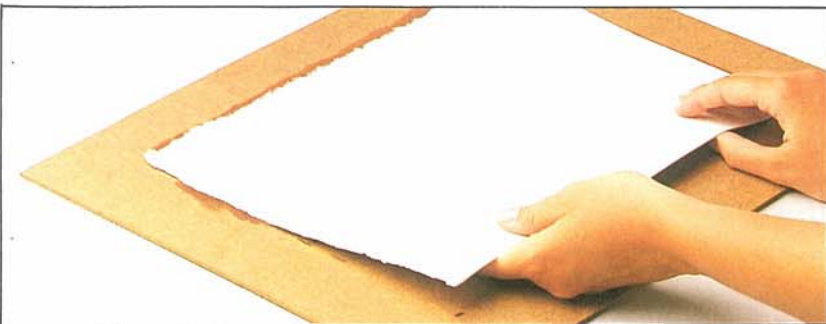


### Натягивание и расправление бумаги

Чтобы бумага не свернулась и не изогнулась, когда ее намочат, ее необходимо расправить и прикрепить перед использованием. Чтобы это сделать, выполните следующее:

- В течение нескольких минут подержите бумагу под краном.
- Дав стечь лишней воде, поместите ее на рисовальную доску, осторожно расправляя ее, чтобы она была абсолютно ровной.
- Убедившись, что бумага не свернется, прикрепите ее по краям клейкой лентой.
- Дайте ей высохнуть естественным путем. Через четыре-пять часов, придерживая доску в горизонтальном положении, снимите клейкую ленту.

Бумага готова к употреблению, ее поверхность ровная, туго натянутая и устойчивая к морщинкам разного рода, независимо от того, сколько воды наносится на нее.



Если вы используете бумагу тоньше, чем 200 гсм, то вы заметите, что от акварельной влаги она быстро станет неровной. Чтобы избежать этого, вам

необходимо расправить ее, следуя процедуре, описанной выше, или же используйте бумагу потолще, которую вы просто можете прикрепить скрепками.



## ■ Основная техника

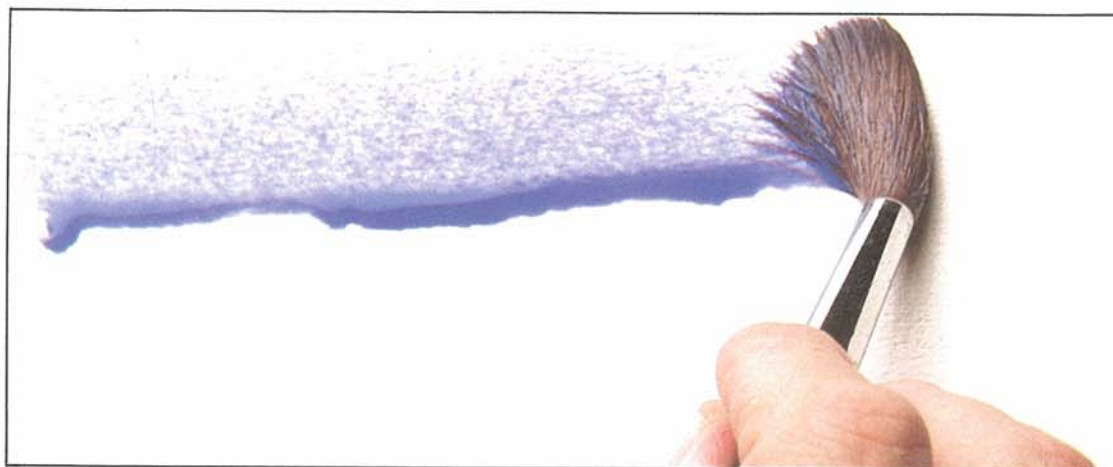
Полутональная размывка на сухой бумаге

На двух последующих страницах мы рассказываем об основной технике размывки. Для начала попробуйте сделать следующее упражнение:

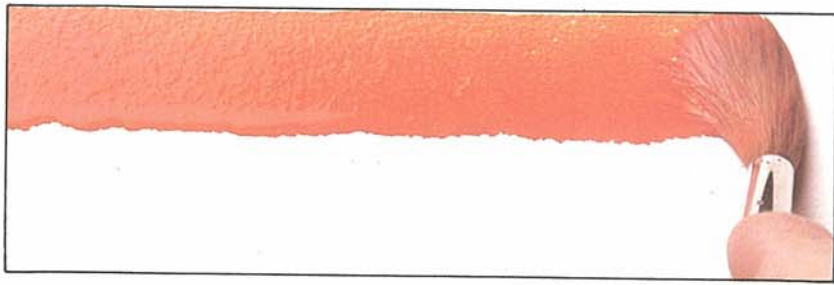
1. Нарисуйте квадрат  $20 \times 20$  см на листе бумаги и подготовьте синюю кобальтовую размывку, схожую с той, что на рисунке. Пользуйтесь кистью № 12. Промокните ее в необходимое количество краски и рисуйте слева направо, начиная сверху, мазками 3 см шириной.

2. Не останавливайтесь! Не удаляя избыточную краску, ведите размывку вниз по странице, используя кисть так, чтобы она сохраняла краску внизу рабочего участка. Хаотичное размазывание краски можно регулировать углом рисовальной доски.

3. Дойдя до конца квадрата, вы увидите, что еще осталось немного краски. Промойте кисточку, осторожно стряхните воду пальцами, и как только она станет сухой, проведите ею по участку избыточной краски, повторите несколько раз, пока размывка не приобретет однородный тон. Но не забудьте, что в случае размывки, как и в акварели, по окончании работы ее уже нельзя будет доделать.







### Градуированная размывка на сухой бумаге

Как и в предыдущем упражнении, нарисуйте квадрат  $20 \times 20$  см и приготовьте размывку на основе красного кадмия или же алую и попытайтесь на сухой бумаге сделать градуированную размывку. Первым шагом будет нанесение краски на верхний слой нашего квадрата, причем краски на кисти должно быть много, чтобы получилась линия 2 см шириной, и она должна быть размытой, не сухой; собственно краски должно быть достаточно, но все же она должна быть размытой. А теперь за работу! Промойте кисточку, обмакните в контейнер с водой, а затем проведите вдоль нижней половины красной полосы, растворяя цвет по мере того, как вы продвигаетесь сверху вниз по бумаге, работая слева направо, усиливая давление для того, чтобы больше воды выделялось из кисти по мере продвижения; следите, чтобы краска не скапливалась в тех местах, где вы отрываете кисть от бумаги. Помните, что количество краски, которое вы сможете растворить и провести по всей бумаге сверху вниз, зависит от количества воды на кисти. Таким образом, чем больше размеры покрываемой поверхности, тем больше воды необходимо набрать на кисть, чтобы получилась размывка. Постоянно смачивайте кисть, дав воде стечь и градуируйте размывку до тех пор, пока не достигнете конца квадрата.

Вполне возможно, что на финальной стадии придется еще раз обмакнуть кисть в краску, это необходимо делать с большой осторожностью, чтобы не испортить всю размывку. Можно дойти до белого цвета, начав с самого насыщенного сверху квадрата, все зависит от количества оставшейся на кисти воды после каждого промывания и высушивания; при этом не имеют значения размеры квадрата, на котором осуществляется размывка.



*«Отмывание» белого кистью — это двухступенчатая операция:*

1. Проведите мокрой кисточкой
2. Промокните белое пятно абсорбирующей бумагой

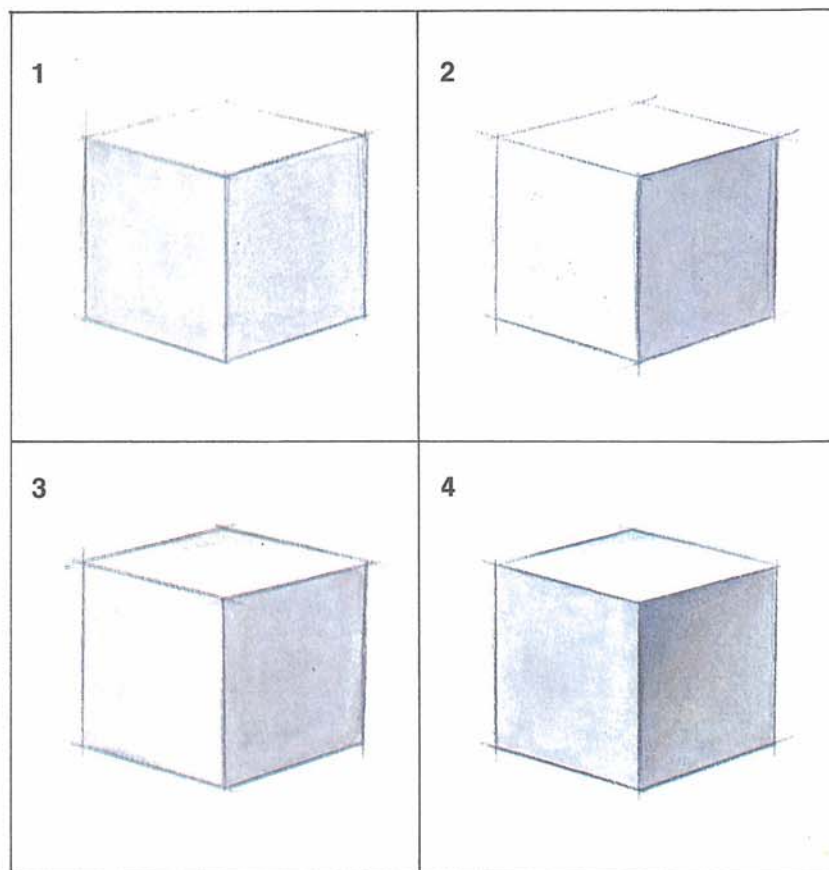


# Предварительные упражнения

## Наложение тонов или слоев цвета

При размывке или акварельной живописи слои цвета накладываются один на другой для насыщения тона, для определения формы и объема и для создания контраста. Слои накладываются постепенно, градуированно, и вы всегда должны помнить, что лучше ошибиться в сторону меньшей насыщенности цветом, чем перенасытить. Слишком бледный тон всегда можно усилить новой размывкой. А вот осветлить темный тон практически невозможно. На нашем практическом примере требуется задать форму и объем кубу.

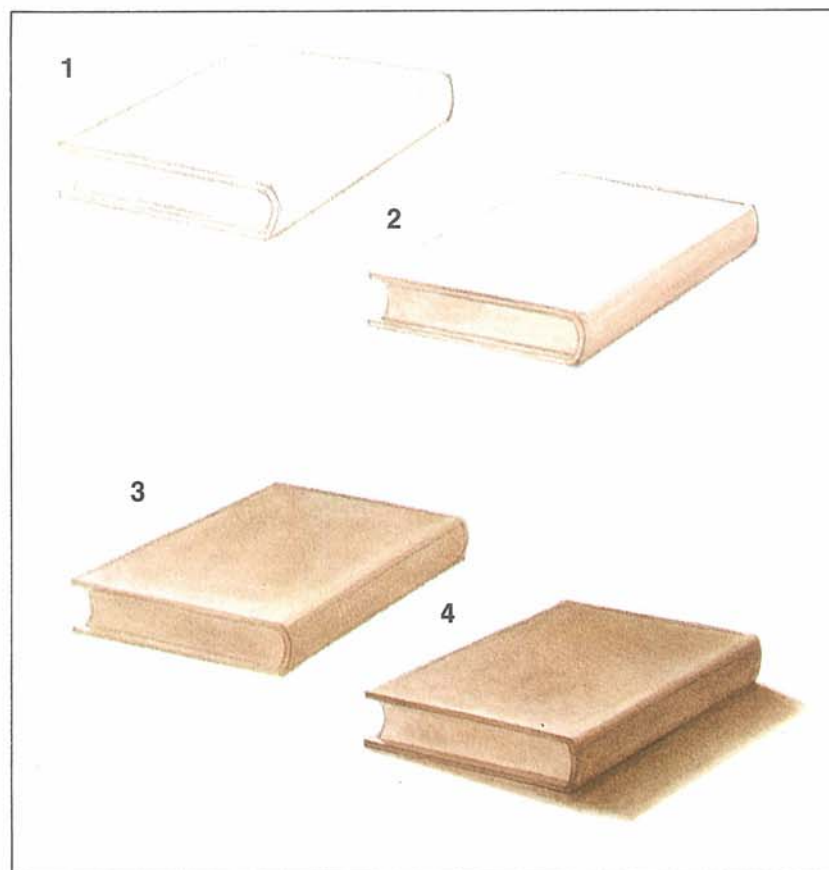
1. Сначала нарисуйте все затемненные участки куба, используя слегка разведенную синюю размывку.
2. Подождите, пока первый слой высохнет и еще раз проведите размывкой по самым темным участкам куба.
3. Проведите узкую полоску в верхнем дальнем углу куба.
4. Усиьте тень в верхнем крае самого темного плана и попытайтесь градуировать размывку, избегая внезапных изменений тона.



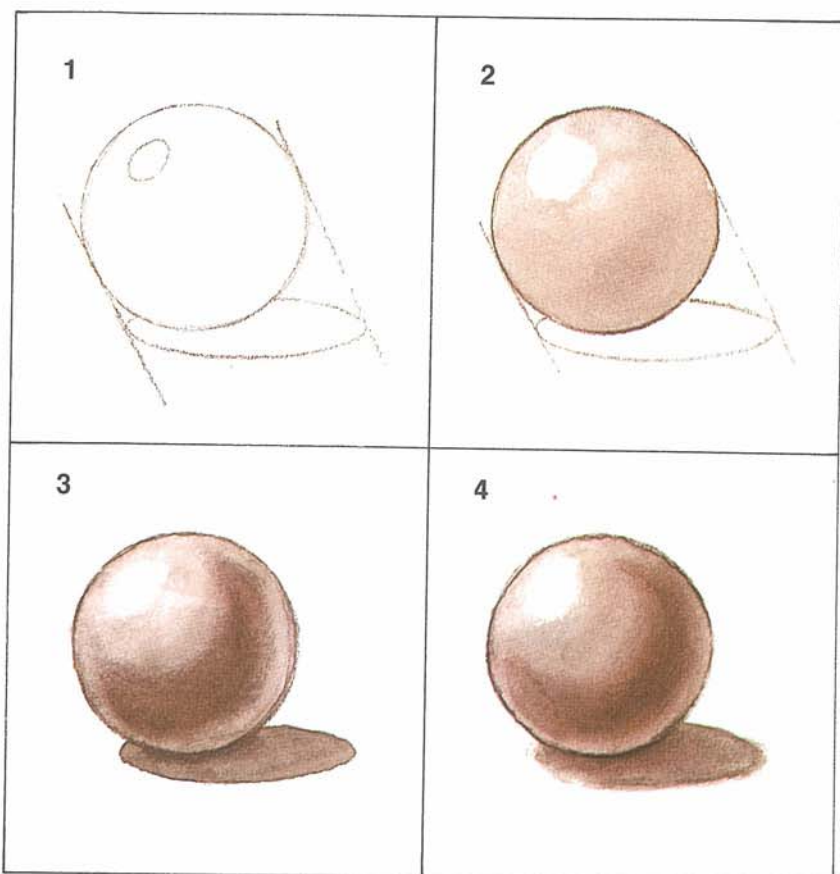
## Создание тени и постепенных переходов размывкой

Это упражнение посложнее. Мы его делали размывкой сепии, шаг за шагом применяя следующий метод:

1. Нарисуйте книгу в перспективе, как на рисунке.
2. Размывкой среднего тона нарисуйте нижний план (страницы и переплет), не перенасыщая тон и следя за выравниванием краев. Посмотрите на еле заметный переход тона на верхней линии переплета; он сделан сухой кисточкой, абсорбирующей краску.
3. Рисуйте обложку. Наиболее отдаленная часть перенасыщена тоном, а та, что ближе к страницам, — слегка градуирована: вы должны попытаться это повторить.
4. Усиьте тон по краям книги и на переплете. Обратите внимание, как высветляется тень на отдаленных от книги участках. Продолжайте делать градуированную размывку до тех пор, пока вы не достигнете тех же результатов, что и на нашем примере.

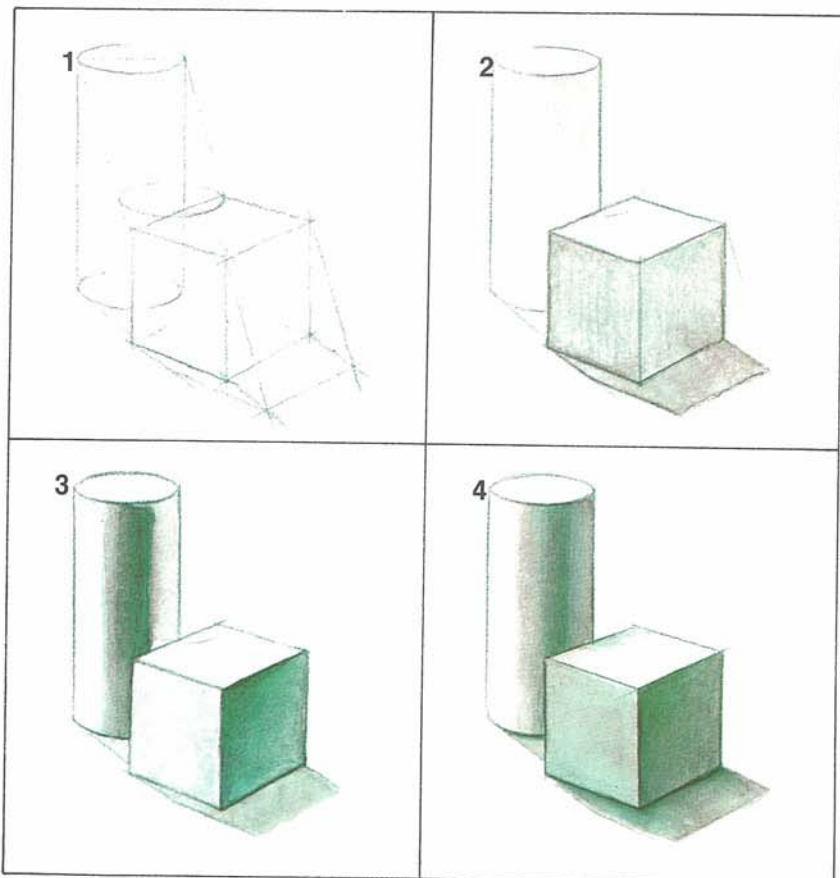






### Создание сферы размывкой

1. Нарисуйте сферу, маленьким кружочком указав место, куда падает основной свет. Это пятно останется белым.
2. Первой размывкой определите фон сферы, слегка градуируя снизу вверх и не забывая оставлять белое пятно.
3. Зарисуйте тень, отброшенную сферой, и, используя те же тона, нарисуйте тень на самой сфере. Не дожидаясь полного высыхания, накладывайте новые слои до тех пор, пока вы не убедитесь, что все тени достигли достаточной глубины тона. Сразу же градуируйте самые темные тона (техникой сухой кисти) с тем, чтобы они смешались с окружающими участками.
4. Добавьте еще цвет на нижние участки тени самой сферы и градуируйте ее, как и в прошлый раз. Доведите до необходимого уровня и тень, отброшенную сферой, насыщая часть, наиболее близкую к сфере, и слегка размывая края (используйте чистую, сухую кисточку), и делайте это до тех пор, пока не достигнете результата, близкого к тому, что на картинке.



### Создание цилиндра и куба размывкой

1. Нарисуйте предметы, особенно тщательно учитывая перспективу обеих геометрических форм и тени, которые отбрасывает каждая.
2. Наложите первую размывку, очень прозрачную, захватив целиком и куб, и цилиндр, кроме верхних участков. Подождите, когда размывка высохнет и еще раз пройдите по двум поверхностям куба. Чуть-чуть прибавьте тона цилиндру, чтобы обозначить темную часть. Зарисуйте тень, созданную кубом.
3. На верхнюю поверхность куба наложите сильно разведенный цвет. Перейдите к цилиндру и углубите центральную часть области тени. Обмакнув кисть в краску, еще раз пройдите по правой части куба.
4. Градуируйте тень на цилиндре, выделив светлые части тем, что добавьте небольшую линию цвета сверху вниз с левой стороны фигуры. И последние мазки: тень и верхние поверхности цилиндра; градация верхнего плана куба; и несколько мазков на тени, отброшенной кубом.

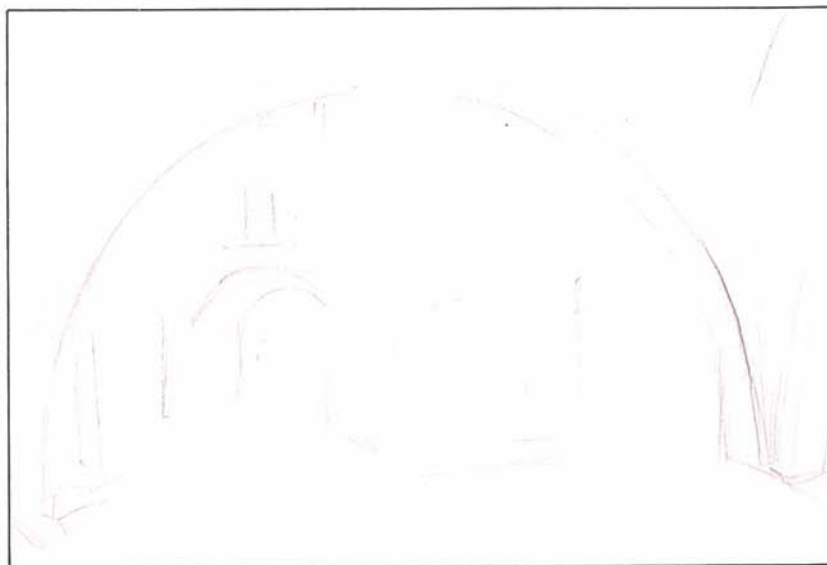


# Воспроизведение фотографического

Пользоваться размывкой непросто, но исполнив те предварительные упражнения, которые мы для вас подготовили и которые вы только что проделали шаг за шагом, вы освоите технику без труда. Наш план состоит в том, чтобы вы нарисовали городскую сцену техникой размывки. Так что давайте без лишних слов приступим к первому этапу нашего упражнения.

## Первый этап: предварительный набросок

Если вы считаете, что это вам поможет, то используйте сетку для наброска сюжета на бумаге, которая должна быть высокого качества, ровная и размером приблизительно  $25 \times 30$  см. Помните, что легче первичный набросок сделать на отдельном листе бумаги и лишь затем перебросить на хорошую, чтобы избежать стирания ошибочных моментов. Чем чище бумага, тем лучше.



## Вторая стадия: задание тона

Используя рисовальную кисточку и чистую воду, увлажните поверхность, на которой вы будете рисовать. Затем покройте всю поверхность слоем бледного фона, определив заранее самые светлые места картины. Не дожидаясь, пока краска высохнет, другими словами, работая «мокрым по мокрому», положите новый слой размывки, насыщая цветом самые темные участки на этот раз. Справа от вас вид картины после завершения второго этапа.



## Третий этап: подборка тона

Сейчас вы уже должны работать, постоянно принимая во внимание картину целиком и не допускать того, чтобы вас отвлекали отдельные места, заставляя забыть об остальном сюжете. Вы постоянно имеете дело с целым единством и работаете над всеми основными тонами и контрастами в целом. Работайте «мокрым по сухому» в зависимости от того, что вы хотите сделать: оттенить, градуировать цвет, подчеркнуть или усилить тон. Вспомните предыдущие упражнения — куб, книгу, цилиндр — и работайте кистью быстро, не задерживаясь слишком долго в каком-нибудь месте, то есть, действительно, работайте по часам — это основное правило данной техники. Завершающий момент этого этапа должен дать вам результат, близкий к тому, что на рисунке справа.





# сюжета чернильной размывкой



Четвертый этап: завершение картины. Почаще смотрите на фотографию. Вполне возможно, вы обнаружите, что случайно закрашили голубой краской белые или бледно окрашенные места. Если это произошло, легонько сотрите эти места бритвой, чтобы проявился белый цвет. Только обязательно убедитесь, что рисунок абсолютно высох и не переусердствуйте. Слева находится фотография, которую мы использовали для этого упражнения. И наконец, последний совет: какой бы качественной ни была фотография, ничто не сравнится с работой с натуры, что вы, по возможности, и должны предпочесть. Но для начала, для того чтобы освоить новую технику, хорошая фотография может сослужить добрую службу.





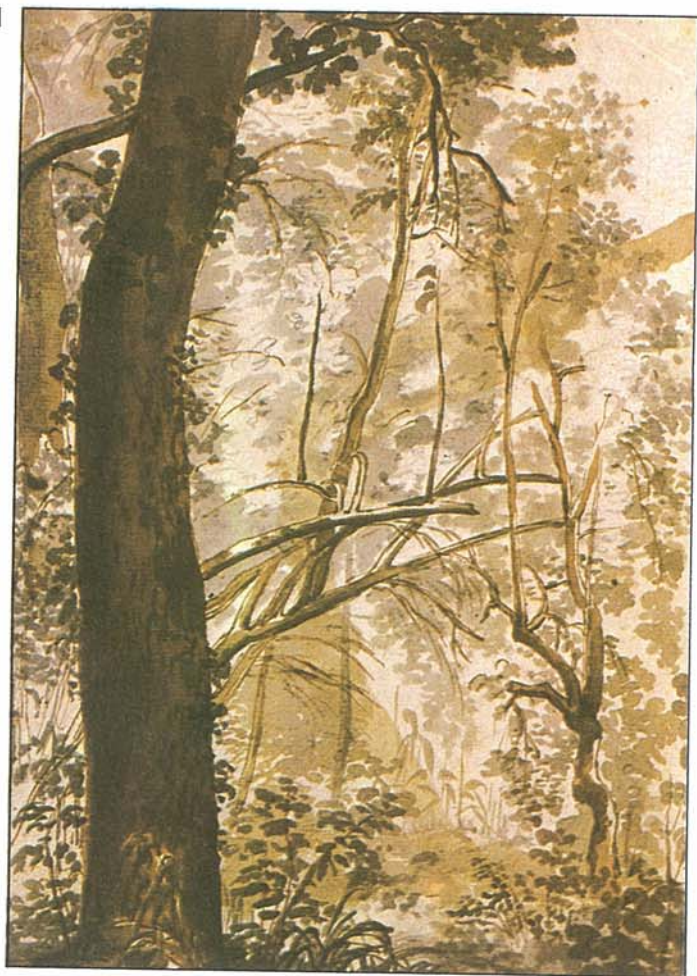
# ■ ЧЕРНИЛЬНАЯ РАЗМЫВКА

Чернильная размывка как рисовальная техника представляет собой древнюю традицию, особенно на Дальнем Востоке. Непревзойденными мастерами данного жанра, требующего умения рисовать кистями и предполагающего бесконечное чувство формы, были китайцы и японцы. Позже эта техника утвердилась и в Европе, а оттуда перекечевала к другим народам, находившимся под воздействием европейской культуры. Ведущие западно-европейские художники признавали рисование чернилами как отдельную дисциплину в обучении живописи и высоко ценили этот жанр с эпохи Возрождения.

С точки зрения студентов-живописцев, технику чернильной размывки можно считать очень полезной из-за ее особых характеристик.

- Она позволяет применять и исследовать широкий спектр цветов от белизны бумаги до неразведенных чернил.
- Можно регулировать промежуточные тональности абсолютно прозрачными размывками цвета.
- Сравнительно легко удалить пигмент до определенного момента. Это позволяет подобрать нужный цвет, создать необходимый контраст и использовать световые эффекты даже на завершающем этапе работы.
- Чернильная размывка быстро высыхает, заставляя художника работать быстро и напряженно, что означает, что работу необходимо тщательно продумать до начала рисования. Сначала вы должны все обдумать, принять решение и уж затем действовать согласно принятому решению. Мы настоятельно рекомендуем вам не пренебрегать упражнением, которое придумала для вас художница Эстер Серра.





1. «Любовники на сельской дороге» Томаса Гейнсборо (1727—1788). Рисунок серыми чернилами, белые блики, и в завершение — ручка с черными чернилами (Лувр, Париж).
2. «Лесная сцена» Николя Пуссена (1594—1665). Чрезвычайно прозрачный рисунок двумя чернилами (Музей Альбертина, Вена).
3. «Вид Тибра с Монте Марियो, Рим» Клода Лоррена (1600—1680). Набросок чернильной размывкой, в котором использованы все возможности, представляемые жанром (Британский музей, Лондон).



# ■ Чернильная размывка сепией

## Введение

Эстер Серра, сидящая перед мольбертом, демонстрирует вам свой метод работы с чернильной размывкой. Сюжетом она использует маленький цветок в горшочке, который находится справа от нее — с натуры она возьмет форму цветов и листьев, не задаваясь при этом целью копировать предмет во всей его полноте. Эстер будет работать исключительно чернилами цвета сепии, не столь насыщенными, как черные чернила, и более подходящими, по ее мнению, для создания цветочной темы, в которой нет больших контрастов.

Подходит любая марка чернил, если они водорастворимы. Что касается бумаги, то годится толстая бумага с блестящей поверхностью — она лучше всего соответствует рисунку чернилами, растворимыми в воде.

Также необходимы: мягкая, круглая кисточка хорошего качества (лучше всего соболя), № 10 или 12, металлическое перо и подходящая для него ножка, чуть-чуть хлорной извести.

Еще вам потребуется небольшой листок бумаги того же качества, что и тот, на котором вы будете рисовать; он должен лежать рядом, так как на нем вы будете подбирать силу тона до того, как коснетесь кистью основного рисунка. Цель такой тщательной подборки состоит в том, что у вас еще будет время исправить неподходящий тон. На этом дополнительном листочке вы можете также делать наброски, практикуясь в создании основного рисунка, что и делает Эстер Серра.

*Справа: Пробные мазки, сделанные художницей до начала рисования. На этих пробах Эстер изучала эффект, который можно достичь, удаляя чернила кончиком кисти (деревянным), пока еще не высохла краска или же стирая сепию очень шершавой акварельной бумагой. Помните, что для чернильной размывки необязательно применять кисть. В зависимости от результатов, которые вы намереваетесь получить, разведенными чернилами можно рисовать с помощью пальцев, губки, кусочков бумаги, тряпок и так далее.*







Первый этап: контуры и первые решения. Несмотря на свои ранние эксперименты, Эстер Серра решила применить традиционные методы; а именно, рисовать кистями, накладывая чернила на основной контур, сделанный еле заметно карандашом. Следует отметить, что сюжет использовался лишь для выделения формы элементов, включенных в композицию, что мы только что обсуждали. На самом же деле сюжет не имеет ничего общего с внешним видом цветов и листьев в интерпретации художницы.

Начнем с выделения контуров наших цветов и листьев (очень легким прикосновением карандаша HB) и попытаемся создать симметричную композицию, благодаря которой на бумаге останется много белых пятен. Подготовьте четыре-пять размылок разной насыщенности цвета: очень бледной, бледной, средней и темной, но ни одна не должна быть равна неразведенным чернилам. Это можно делать в углублениях акварельной палитры или на отдельных блюдечках, например белых фарфоровых. А теперь на отдельном листке попробуйте тона, которые вы сможете создать с помощью ваших четырех смесей. Если цвет слишком темный, снимите чернила с кисточки на краю бумаги, и тон станет светлее. Если он соответствует вашему желанию, то оставьте как есть. Есть еще один способ: сначала снять часть чернил с кисти на бумагу, провести сверху кистью и обмокнуть ее в воду — все зависит от тона сепии, который вы хотели бы получить.

*Слева: Часть листа бумаги, который Эстер Серра использовала для опытов перед началом работы. Обратите внимание на сеть мазков справа, которые она сделала для того, чтобы просто подобрать тон размывки. Слева сделан предварительный набросок поверх контурного рисунка, чтобы проверить различные размывки и то, как будет выглядеть наложение одной на другую. Этот этап ознакомления с техникой чернильной размывки является обязательным, так как исправлять ошибки в этом случае чрезвычайно сложно.*





## ■ Чернильная размывка сепией

### Второй этап: первые мазки

Как только вы выбрали цвет размывки, настает момент, когда вы можете заняться самим рисунком. Как и при всякой работе с прозрачными материалами, правильным будет начать с самых бледных тонов.

Художница начала с того, что прошла по всему рисунку, используя основной тон самой бледной размывки из всех, что она приготовила. Обратите внимание, что кисть с насыщенным цветом применялась очень быстро для достижения однородного тона. Однако следует помнить, что абсолютной однородности тона достичь практически невозможно (и чем больше поверхность покрытия, тем это сделать труднее). И не стоит беспокоиться по этому поводу; число случаев, когда однородность тона имеет существенное значение, очень ограничено.

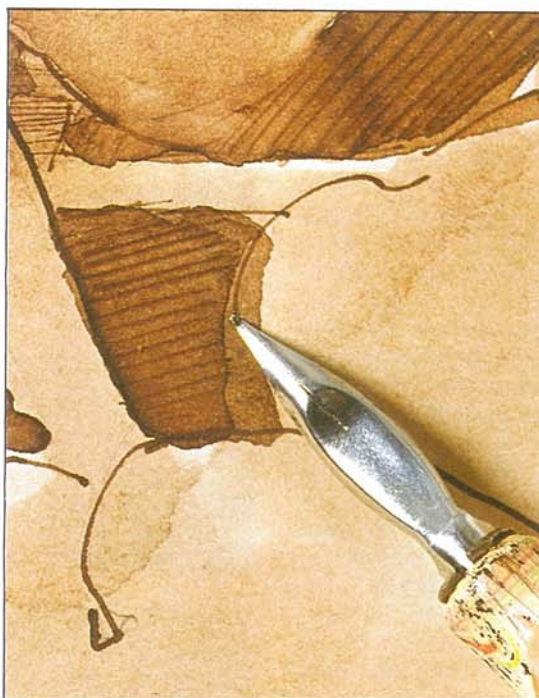
Полутональной размывкой Эстер покрыла поверхности, относящиеся к цветам в центре композиции. Она это сделала поверх первой (практически сухой) размывки, чтобы лишняя влага не смазала края мазков кисти, ведь именно кистью создается и форма и цвет в чернильной размывке. На двух рисунках крупным планом внизу страницы вы отчетливо видите, что разница в тоне достигается различным количеством мазков кисти на одном и том же месте работы: один раз на самых светлых участках, два раза на средних и трижды в самых темных местах.



*Справа: Эти крупные планы говорят в пользу необходимости мазков полутональной размывки. В этой части работы с помощью последовательно наложенных друг на друга мазков создавались различные оттенки тона.*







*Слева: На этих крупных планах показано использование ручки в двух различных частях рисунка. Эстер Серра неожиданно создает широкие броские линии ручкой, которая обычно применяется для рисования мельчайших деталей.*



### Третий этап: важное решение. Введение ручки

Закончив предыдущий этап, Эстер Серра (очень строгая к своим работам) стала задавать себе вопрос, достаточно ли интересным будет использование одной лишь кисти в том простом сюжете, который она выбрала для демонстрации. Ее опасения подтвердились какой-то невыразительностью, промелькнувшей на рисунке. И художница, чтобы не получилось что-то бесвкусное и блеклое, приняла решение: размытку дополнить штриховкой и линиями, сделанными ручкой. Достаточно широким пером Эстер начинает очерчивать контуры предметов, и вариации тона приобретают новое значение. Заметьте, что с этого момента мы уже знаем, чему принадлежит тот или иной тон, где он начинается и где кончается. Кроме того, благодаря темной штриховке в центральной части картины, исчезает недостаток глубины композиции. Тем самым становятся выпуклыми большие участки картины. Ни в коем случае, однако, не стоит думать, что Эстер использует ручку в качестве инструмента создания детали. Ее линии не чисты, аккуратны и четко продуманы, но скорее похожи на «линейные колебания» (если вы простите нам это выражение), которые сообщают предмету спонтанность и силу, а без этой гениальной выдумки сюжет не был бы столь интересен.



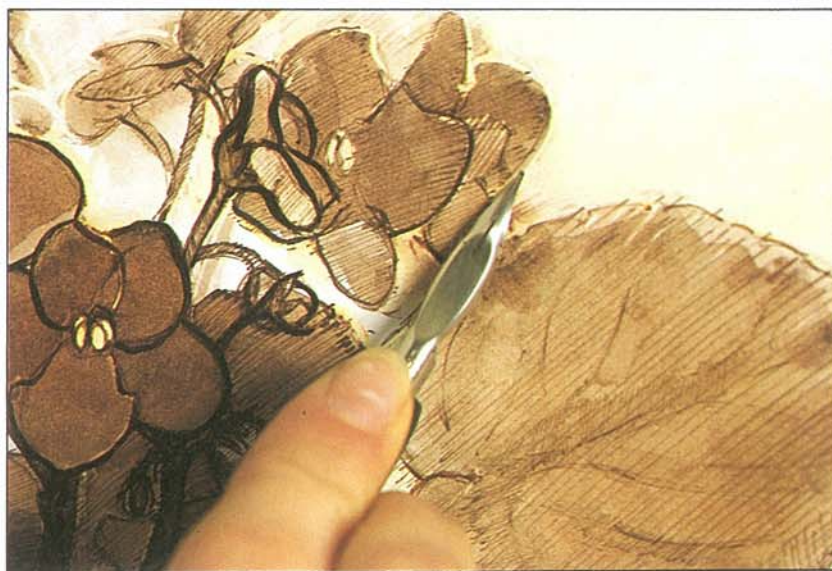
## ■ Чернильная размывка сепией

### Четвертый этап: оценка тона

После завершения третьего этапа работа готова к окончательной оценке тона и к дополнительной штриховке ручкой, которая превратит ее в законченное произведение искусства. На трех крупных планах показаны этапы работы, которая вам предстоит. На первой картинке изображен правый верхний угол композиции, а также четко определенная и самая темная центральная группа цветов (применялась темная размывка и линии ручкой по краям). Крайние правые листья вырисовывались так же ручкой, а несколько неровных размывок придавали им определенную глубину. Один из цветов группы в правом верхнем углу обведен ручкой, но без применения чернил, чтобы получился эффект «негативной линии».

Центральная часть на втором крупном плане по сравнению с предыдущей стадией кажется чрезвычайно насыщенной. Тон каждого листа создавался серией последовательно наложенных одна на другую размывок. Но это еще не все! Неравномерно наложенные размывки приносят в работу контраст, и поверхности листьев округляются, перестав быть плоскостными. Взгляните на крайний правый лист: чернильные линии ручкой показали его глубину и сделали рисунок интересным, каким он раньше не был. На этой фотографии можно проследить и другие маленькие детали: в левом углу присутствуют негативные мазки, сделанные сухой ручкой по поверхности, которая еще не высохла. Между двумя стебельками кистью оставлен участок белого цвета. Так как мы уже сказали, что цвет убирать очень сложно, вы можете лишь удивляться, как Эстер достигла такого хорошего результата.

Возьмите маленькую кофейную чашечку и смешайте в ней раствор, состоящий из воды и хлорной извести в равных пропорциях. Этот раствор, нанесенный чистой кисточкой, удалит цвет с темных размывок быстро и эффективно. В качестве подтверждения данного тезиса взгляните на нижнее фото и на законченную работу на следующей странице. Вы можете видеть различные эффекты от использования хлорки: обесцвечивание элементов рисунка и крапчатый, или мраморный, эффект, который появляется вокруг контуров внизу и в темной центральной части между листьями. Маленькие капельки растворенной хлорки, нанесенные кисточкой на все еще влажную размывку, сделают рисунок неравномерно окрашенным, что видно на тех участках, которые мы вам указали.









# ■ АКВАРЕЛЬНАЯ РАЗМЫВКА

**В** последний год своей жизни Ван Гог написал более 850 картин и сделал более 1000 набросков и рисунков карандашом. Как и большинство художников, Ван Гог работал неустанно. Вы и всякий, кто хочет войти в мир создания живописных работ, вслед за Ван Гогом должны принять этот простой факт: неизбежными являются тяжелая работа, усатость после достижения прогресса и профессионализма. Обучаться технике акварели еще труднее. Начиная рисовать, как и во всякой интеллектуальной деятельности, мы под разным предлогом пытаемся отложить это занятие. За пять уроков не освоить то, как следует пользоваться акварельными красками. Необходима техника, навык, огромное терпение и невероятное количество набросков и предварительных проб, выброшенных, так как первые попытки обычно оказываются неудачными. Когда мы рисуем размывкой, если цель не достигнута с первого раза, нельзя вернуться назад и исправить сделанное. Но мы не должны отчаиваться при первой попытке! Давайте вернемся чуть-чуть назад к предварительным упражнениям в технике монохромной размывки. А теперь взглянем на двухцветную акварельную размывку, как на вершину акварельной живописи. И в скором времени, после того как вы самостоятельно сделаете акварельный рисунок и прочувствуете всю его свежесть, спонтанность и нежность, вы оцените, что ваши усилия не были напрасными и вы не зря занялись этой магической техникой.



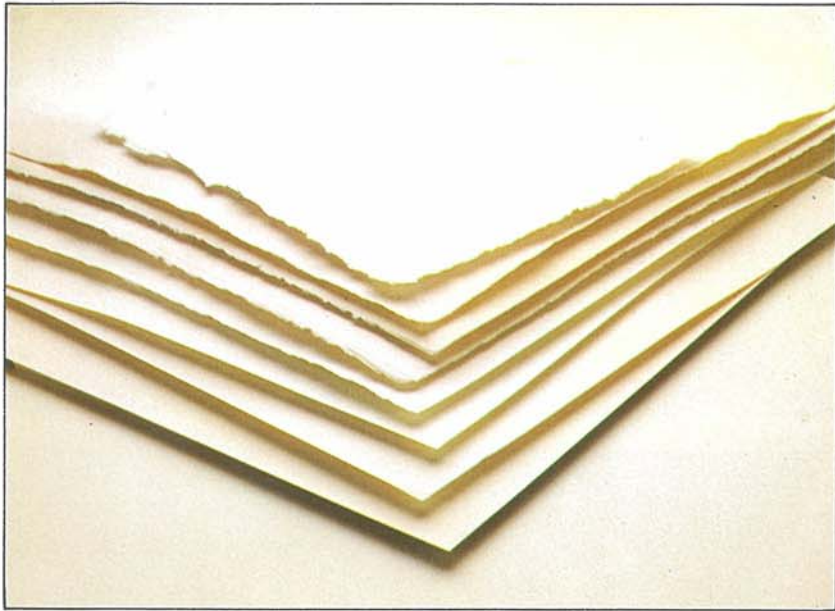
*Слева: «Мост Моллер у Рима» Никола Пуссена (Музей Альбертина, Вена).*

*Внизу: «Пейзаж с рекой: вид на Тибр с Монте Марियो в Риме» Клода Лоррена (Британский Музей, Лондон), два классических примера рисунка размывкой.*





# Материалы



## Бумага

Один из элементов, сильно влияющих на качество акварельной живописи — это бумага. В магазинах есть бумага разного качества, от обучающей, до высшего ранга — сделанной вручную. Последняя подразделяется на три типа:

- Горячей прессовки (достаточно ровная) бумага
- Холодной прессовки (полугрубая) бумага
- Грубая (очень шершавая) бумага

Каждый тип легко распознать по водному знаку, видимому на просвет. В Великобритании, например, можно встретить размер Империл (533 × 813 мм) и иногда размер А1 (594 × 841 мм); в Европе можно купить целые листы (70 × 100 см), половинки и четвертинки указанного размера.

Всякая хорошая бумага имеет лицевую и обратную стороны. Обычно лицевая лучше обработана и обрезана. Для набросков и предварительных рисунков хорошо подойдет бумага среднего качества и средней шероховатости.

## Акварельные краски

Профессиональные акварельные краски выпускаются в виде сухих кубиков, в полувлажном виде в ванночках или в тюбиках и бутылках в жидком виде.



Ванночки полусухой акварельной краски, профессионального качества. Краски легко растворяются и дают превосходный результат. Они продаются по отдельности в маленьких коробочках (по две, как на палитре), по 6, 12, 14 и 24 цвета.



Акварель профессионального качества в тюбиках; консистенция подобна масляным краскам, но с тем преимуществом, что они растворяются быстро в воде. Тюбики бывают от 8 до 21 мл.

Слева сверху: Когда вы идете покупать акварельную бумагу, обычно имеет характерные неровные края, чтобы показать, что они были сделаны вручную. Блоки бумаги очень удобны для скетчей и быстрых цветных зарисовок.



Бутылочки жидкой акварели профессионального качества. Широко используются в иллюстрациях. Очень концентрированы, похожи на красители, продаются по отдельности и в наборах по 12 или 16 бутылочек.

## ОСНОВНЫЕ ПРОИЗВОДИТЕЛИ АКВАРЕЛЬНОЙ БУМАГИ

|                 |                |
|-----------------|----------------|
| Arches          | Франция        |
| Canson          | Франция        |
| Fabriano        | Италия         |
| Grumbacher      | США            |
| Guarro          | Испания        |
| RWS             | США            |
| Schoeller       | Германия       |
| Whatman         | Великобритания |
| Winsor & Newton | Великобритания |

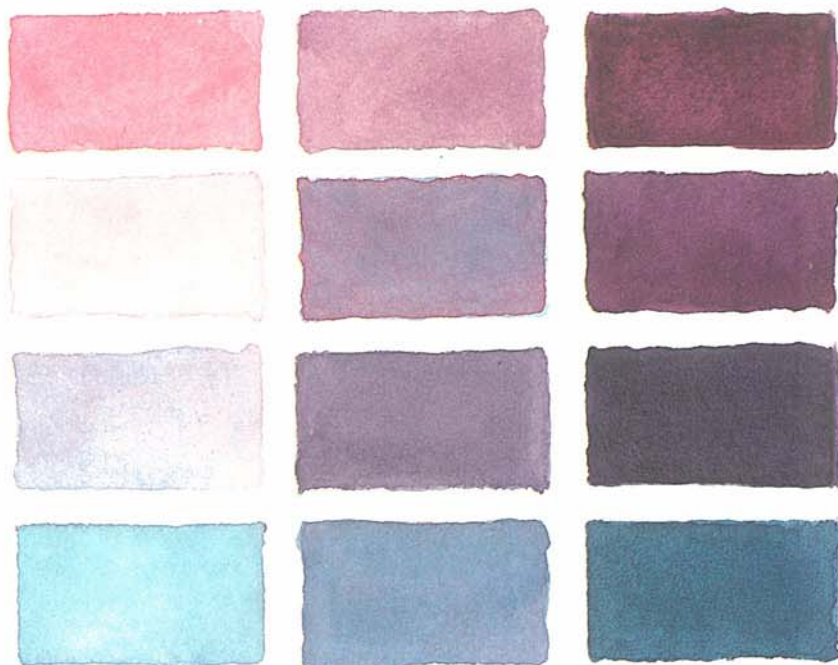
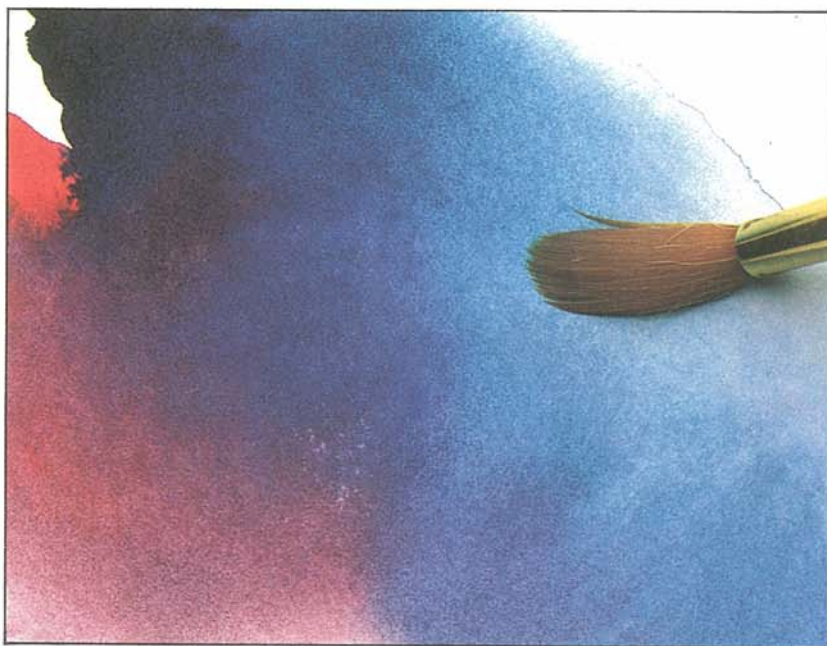


## ■ Опыт акварели в двух тонах

Следующим практическим упражнением будет акварельный рисунок в двух тонах. В качестве сюжета мы выбрали цилиндр, куб и сферу, расположенные на изящной драпировке. Но мы будем намеренно использовать только два цвета. Однако эти два цвета фактически превращаются в четыре: прусский голубой и кармин (пунцовый), которые при смешении дают черный (см. рисунок справа), а если еще добавить белизну бумаги, то мы и получим четыре цвета, с которыми и будем в дальнейшем работать. При этом мы не можем сказать, что мы лимитированы лишь этими цветами, так как смешение двух цветов — прусского голубого и кармина — дает огромное количество оттенков, что отчетливо видно на рисунке внизу страницы. Для упражнения мы использовали следующие материалы:

- Цвета: прусский голубой и кармин
- Мелкозернистую бумагу 300 гсм
- Свинцовый карандаш № 2
- Мягкую резинку
- Собольи кисточки №№ 8 и 12
- Два контейнера для воды

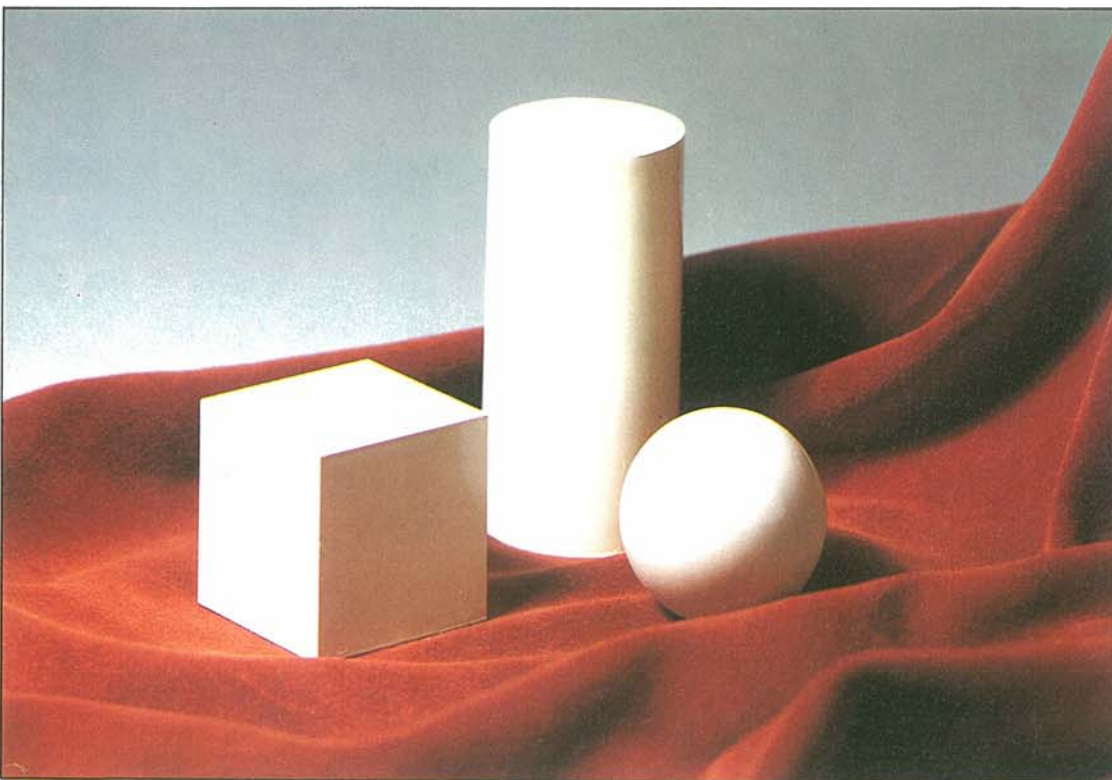
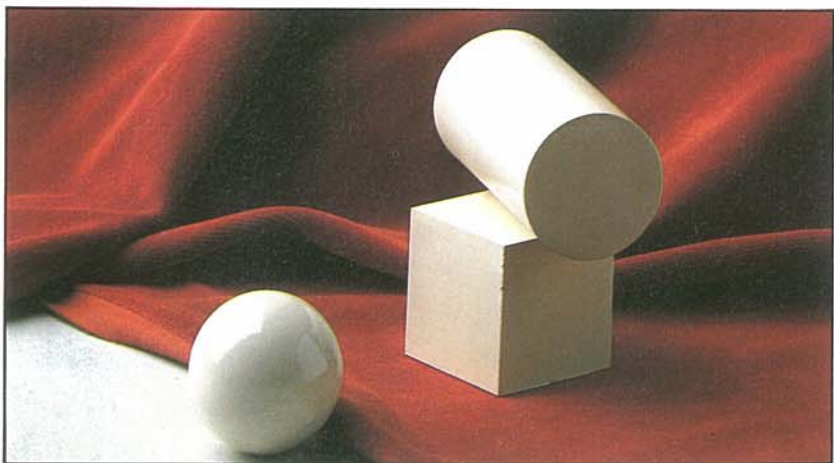
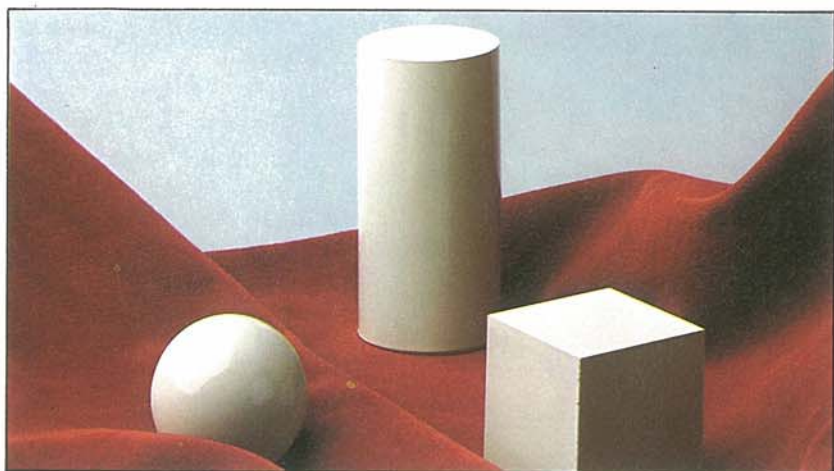
Прежде чем приступить собственно к выполнению настоящего упражнения, сделаем несколько приготовлений.



*Вверху: Два цвета, которыми мы будем пользоваться: прусский голубой и кармин. В центре страницы показано, что смешение этих цветов дает черный цвет.*

*Внизу: Ряд возможных оттенков, которые дает смешение прусского голубого и кармина.*



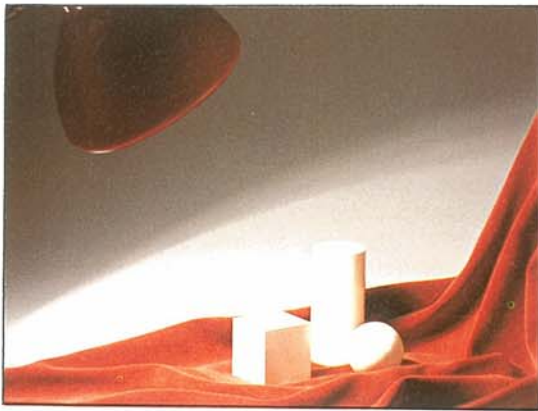


Кроме того варианта, на котором мы остановились и который изображен на фотографии внизу страницы, есть еще масса композиций, количество которых зависит от воображения художника. Слева мы сфотографировали еще две композиции, которые также можно изобразить. При этом опять следует повторить известную истину о том, что лучше всего во время обучения работать с натуры, напрямую изучая особенности сюжета. Постоянно помня об этом, мы вам даем возможность самим сконструировать геометрические формы для себя (см. следующую страницу) и, тем самым, сделать композицию полностью соответствующей вашим интересам.

*Это сюжет, над которым мы будем работать. Определите для себя соотношение объема и количества предметов в нашей композиции, а также направление света и постарайтесь, чтобы между предметами не было лишнего пространства и работа не выглядела заурядной.*

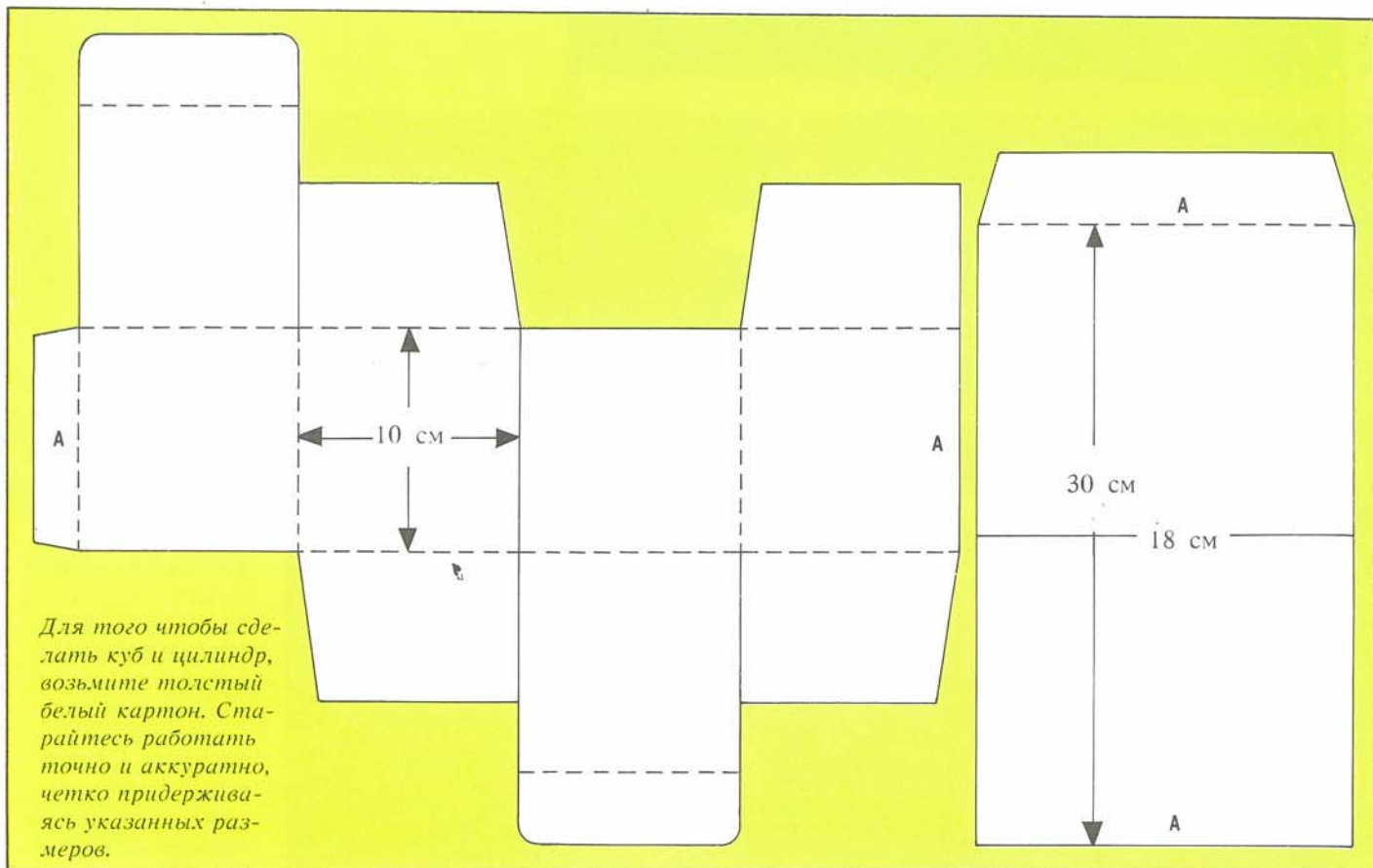
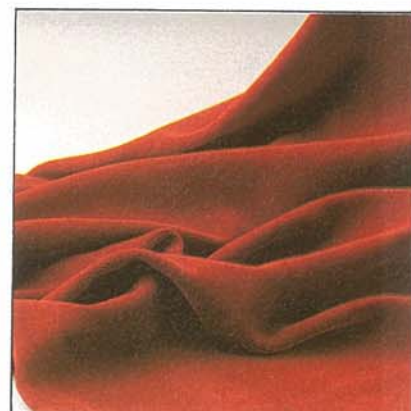
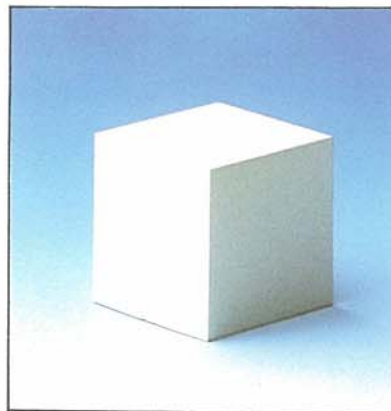


# Опыт акварели в двух тонах

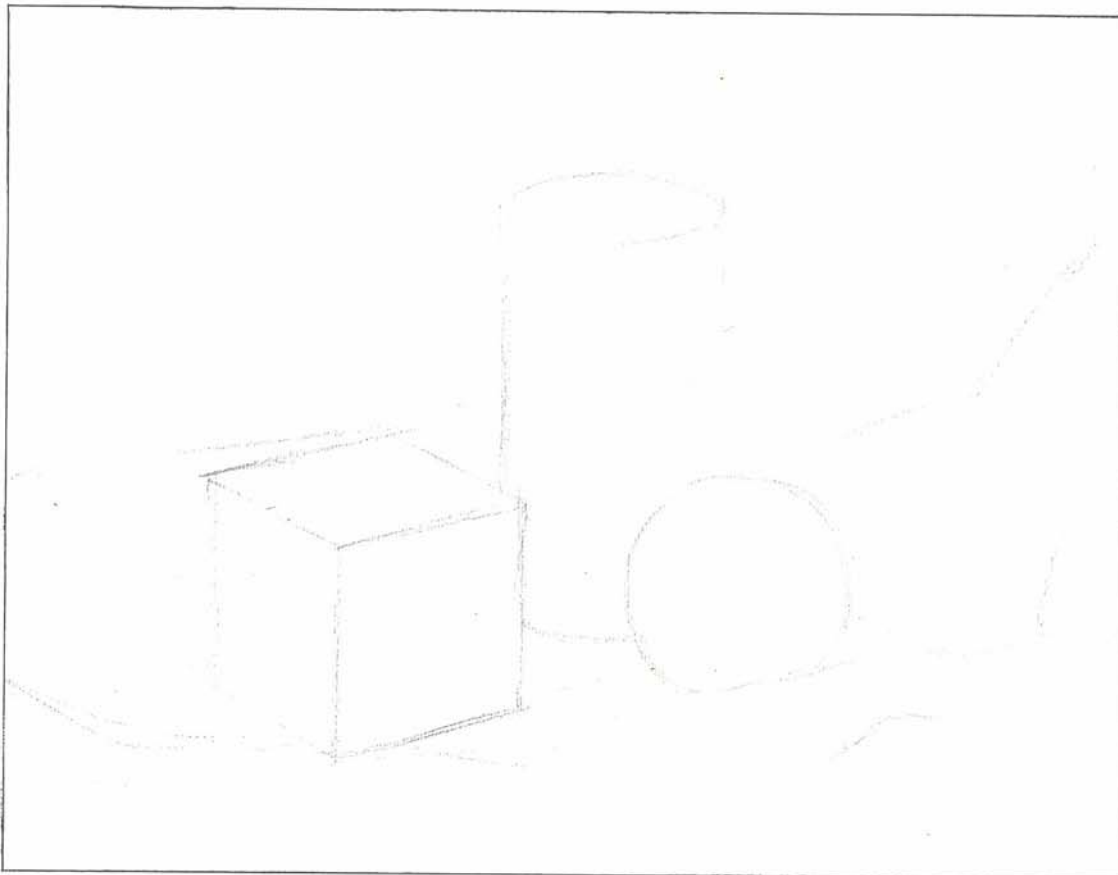


*Вверху: важным моментом для композиции является направление света (в нашем случае сбоку) и расположение предметов. Для целей этого упражнения, как вы видите, свет исходит от настольной лампы.*

*Справа: Базовыми элементами сюжета являются: куб, цилиндр, сфера и необходимая фоновая драпировка. Сферу можно заменить теннисным или пингпонговым мячом.*







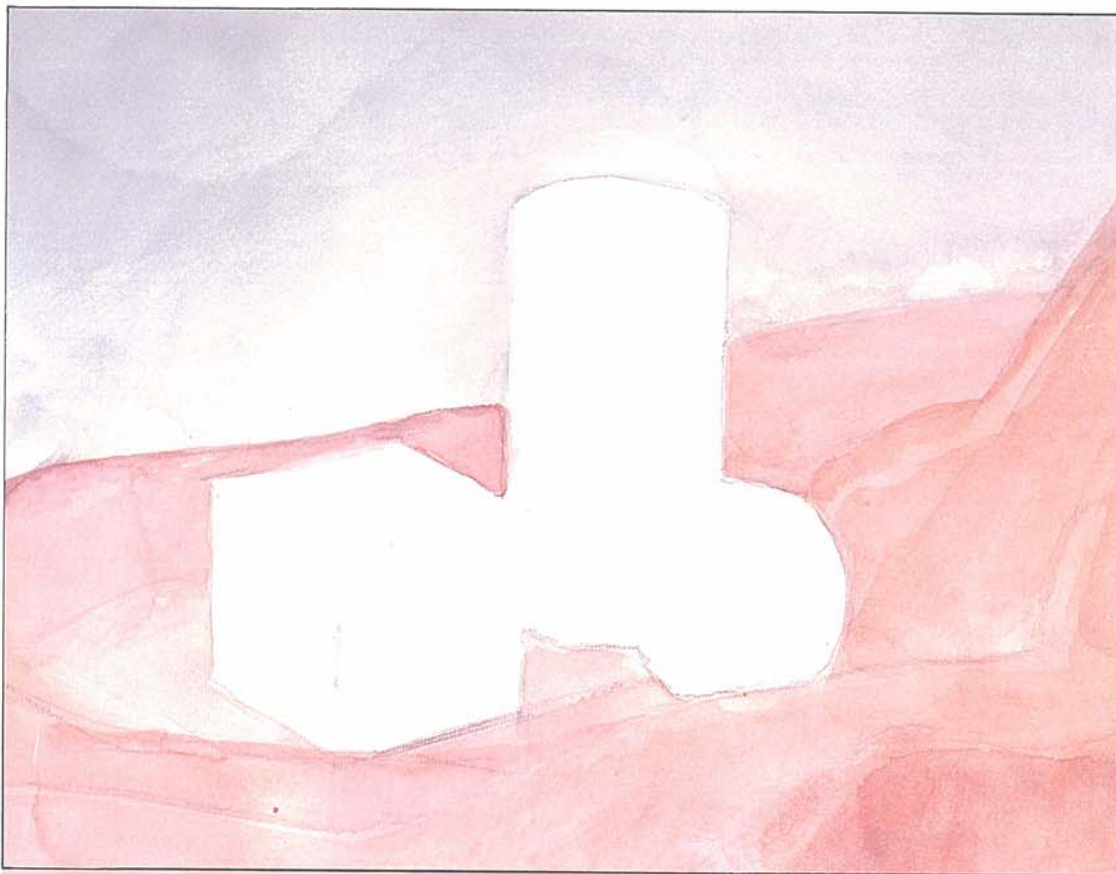
### Как создать геометрические фигуры для упражнения

Возьмите довольно толстый картон белого цвета, нарисуйте чертеж, как показано на предыдущей странице, и ремесленным ножом вырежьте формы, по возможности точно соблюдая размеры. Работа эта несложная, но она вам позволит самостоятельно строить сюжеты для себя и работать с натурой, специально подобранной для тех или иных целей.

**Первый этап: первоначальные контуры**  
Нарисуйте все предметы нашего сюжета без теней, просто как контурный рисунок, чтобы в дальнейшем не было трудностей в определении пропорций и создании перспективы. Особое внимание должно быть уделено цилиндру, размеры которого делают его ключевым элементом группы.

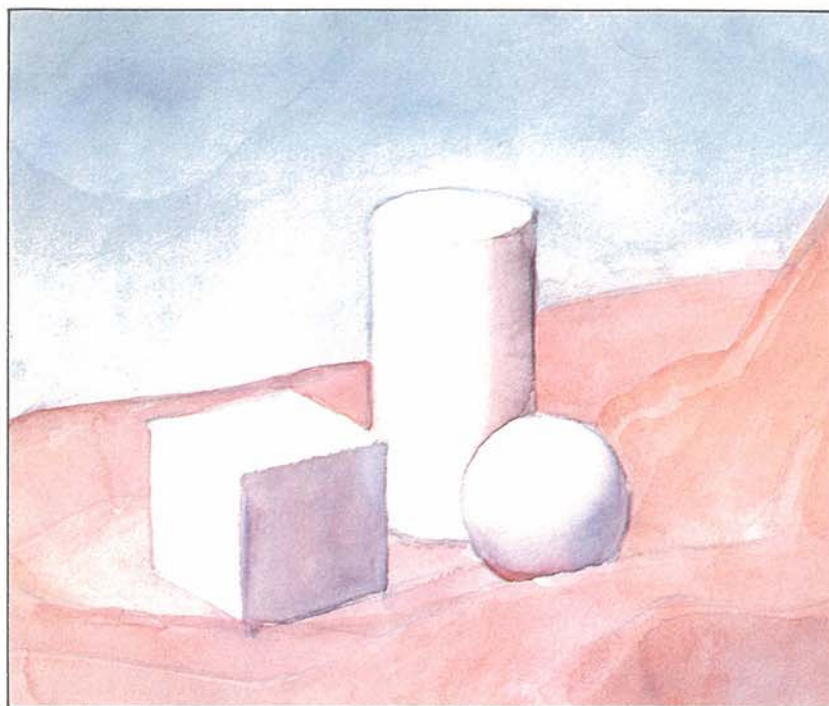
### Второй этап: основной фон

Увлажните поверхность бумаги и, когда она высохнет, еще раз увлажните кисточкой, не трогая куб, цилиндр и сферу. Геометрические фигуры не следует задевать, так как цвет заднего фона может проявиться позже, что сильно затруднит всю последующую работу. Не давая высохнуть воде, зарисуйте основной фон голубым и кармином, причем кармина должно быть больше, чтобы цвет стал помягче.





## Опыт акварели в двух тонах



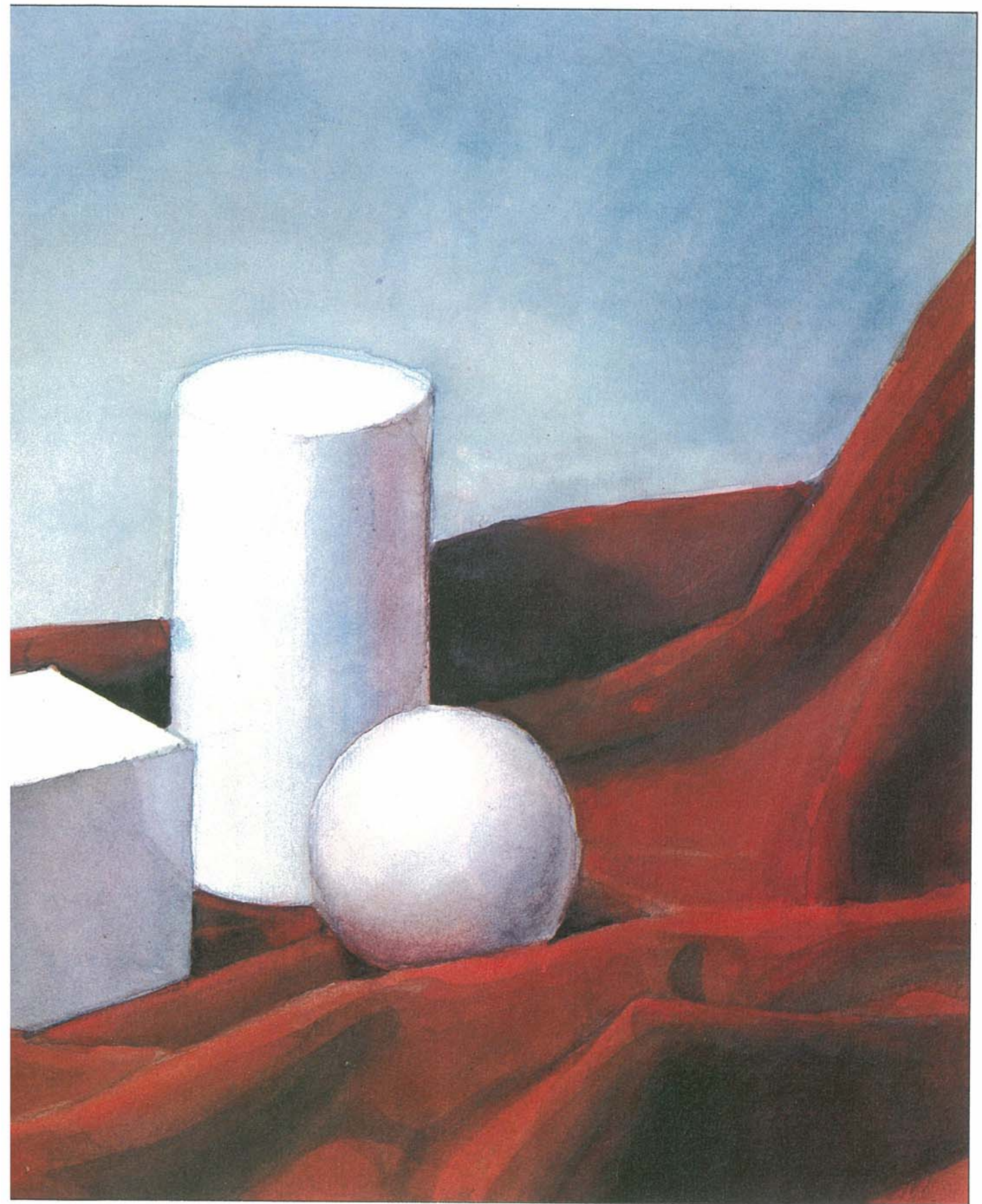
*Мы уже показали один способ открытия белых участков на акварели. Но полезнее определить эти участки заранее. Существует много способов отбеливания участков, начиная от применения маскировочной жидкости, которая удаляется, когда картина уже закончена, и кончая скальпелем, шкуркой, синтетическими кистями, ручкой кисти, хлоркой, и даже ногтями. Мы об этом обязательно поговорим позже.*

Третий этап: добавление цвета фигурам. Светлой размывкой надо покрыть цилиндр, затем куб и сферу, оставляя при этом места, которые будут позднее затемнены. Более темной размывкой покрываются эти самые места. Если вы наклоните бумагу, то внизу скопится лишняя краска; поднимите ее вверх кисточкой и используйте для градуирования тона затемненных участков. Позднее мы перейдем к теням, отбрасываемым предметами на складки драпировки.

Четвертый этап: завершение картины. Давайте займемся вплотную драпировкой, вырисовывая глубокие тени на складках ткани, в целом затемняя цветовую гамму, но при этом высветляя белые участки на фигурах, особенно в тех местах, которые мы хотим осветить. Сделайте богаче общий цвет, слегка изменяя тон, принося больше голубого в окраску тени на фигурах и драпировке. Иногда, чтобы подчеркнуть особо тонкие линии, достаточно сделать это просто шариковой ручкой. На стадии набросков мы вас научим трюку покрывать белые участки защитной жидкостью. Что касается двухцветной акварели, то мы осветили все вопросы, связанные с ее техникой. Потренируйтесь побольше, потому что в следующем упражнении мы переходим к живописи без каких-либо ограничений в цвете.









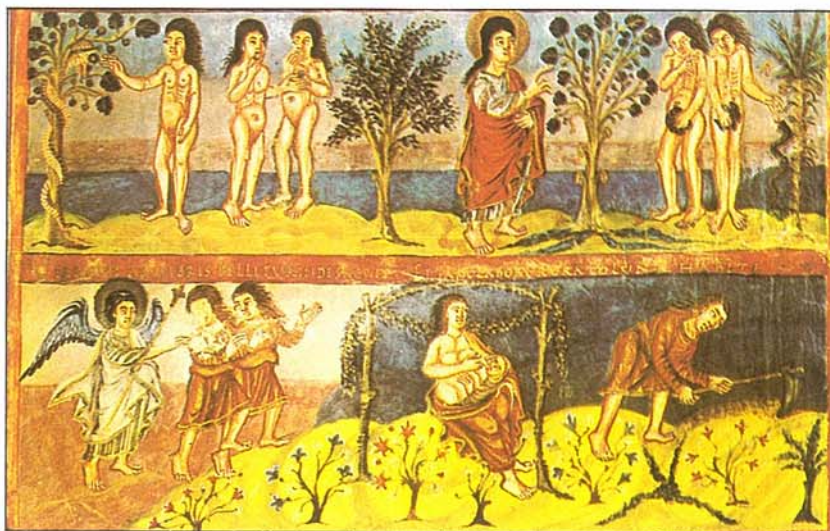
# ЖИВОПИСЬ АКВАРЕЛЬЮ

Более 3500 лет тому назад человек начал писать и иллюстрировать книги, не отдавая себе отчета при этом, что он закладывает основы искусства живописи акварелью. Первые шаги в этом направлении сделали египтяне, обнаружив растение под названием *suragus rarigus* — известный папирус, кора которого использовалась для написания истории, описания науки, магии и религиозных культов. Такие просто сделанные книжки хоронили совместно с их авторами, с тем чтобы они показали, чего достигли в этом бренном мире в судный день в мире потустороннем.

Для раскрашивания таких книг использовались прозрачные краски, созданные на основе земляных пигментов для охры и сиены, минералов, таких как киноварь для красного цвета, жженой ивы для черного и селенита (гипса) для белого цветов. Связывались эти пигменты яичным желтком или гуммиарабиком и использовались растворенными в воде. Другими словами, это были акварельные краски. Но еще прошла тысяча лет, прежде чем в 170 году нашей эры были обнаружены рукописи на папирусе — овечья или козляная шкура, обработанная известью и выделанная пемзой — подходящий материал для подготовки кодексов, разделов манускриптов. За это открытие надо отдать должное королю Пергамона Эумену II.

Иллюстрации, называемые миниатюрами, которые везде сопровождали текст рукописи, были нарисованы акварельными красками, смешанными с белым свинцом, что было похоже на гуашь или непрозрачную акварельную краску, которые мы используем в наши дни. В IX веке, во времена правления Шарлеманя, императора Каролингов, иллюстрациям стали придавать большее значение и художники в своих работах чередовали прозрачные акварели с только что описанными непрозрачными.

Эта технология использовалась с раннего средневековья до эпохи Возрождения, а в расцвет этой эпохи акварельная живопись получила самое широкое распространение. Более десяти веков постоянного развития и находок отделяют то время от сложных технологий, доступных в наши дни. Но толчком к развитию этого жанра послужила все же литература.



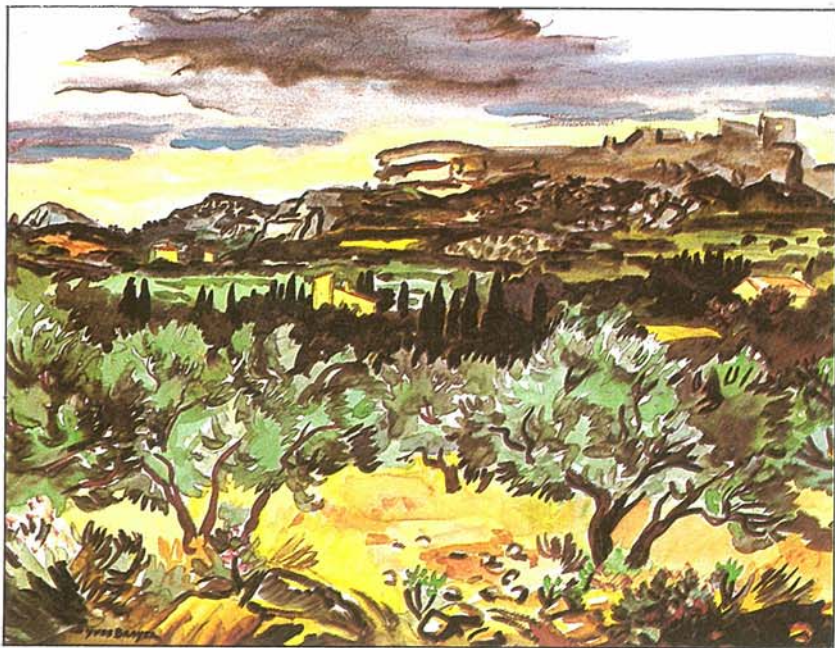
*Вверху: «История Адама и Евы» с рукописи Библии Алкуина или Мутье-Грандваль, 834—843 гг. (расцвет эпохи Каролингов), акварель на папирусе (Британский музей, Лондон).*

*Внизу: «Заяц» Альбрехта Дюрера, акварель на бумаге (Музей Альбертина, Вена). Дюрер (1471—1528), великий немецкий живописец и гравер XVI века, нарисовавший много акварелей животных.*





# Происхождение акварели



От ранних акварелей, описанных на предыдущей странице, до современных работ, сделанных художниками сегодня и представленных на этой странице, можно отметить значительные изменения в области формы, цвета и основных характеристик жанра, однако фундаментальные свойства остались неизменными. И сюжеты картин прежние: пейзажи, морские пейзажи, портреты, фигуры в полный рост, натюрморты. Художник всегда предлагает свое видение сюжета, будь то импрессионист или экспрессионист, хорошо зная, что акварель отвечает техническим запросам любой работы.

*Слева: «Закат в Бодде-Прованс» Ива Брайе (частная коллекция). Акварель, исполненная в традиционной цветовой гамме.*

*Внизу: «Пейзаж» Хулио Кесада (частная коллекция). Этот испанский мастер акварели ограничивает свою палитру, чтобы получилось гармоничное целое.*



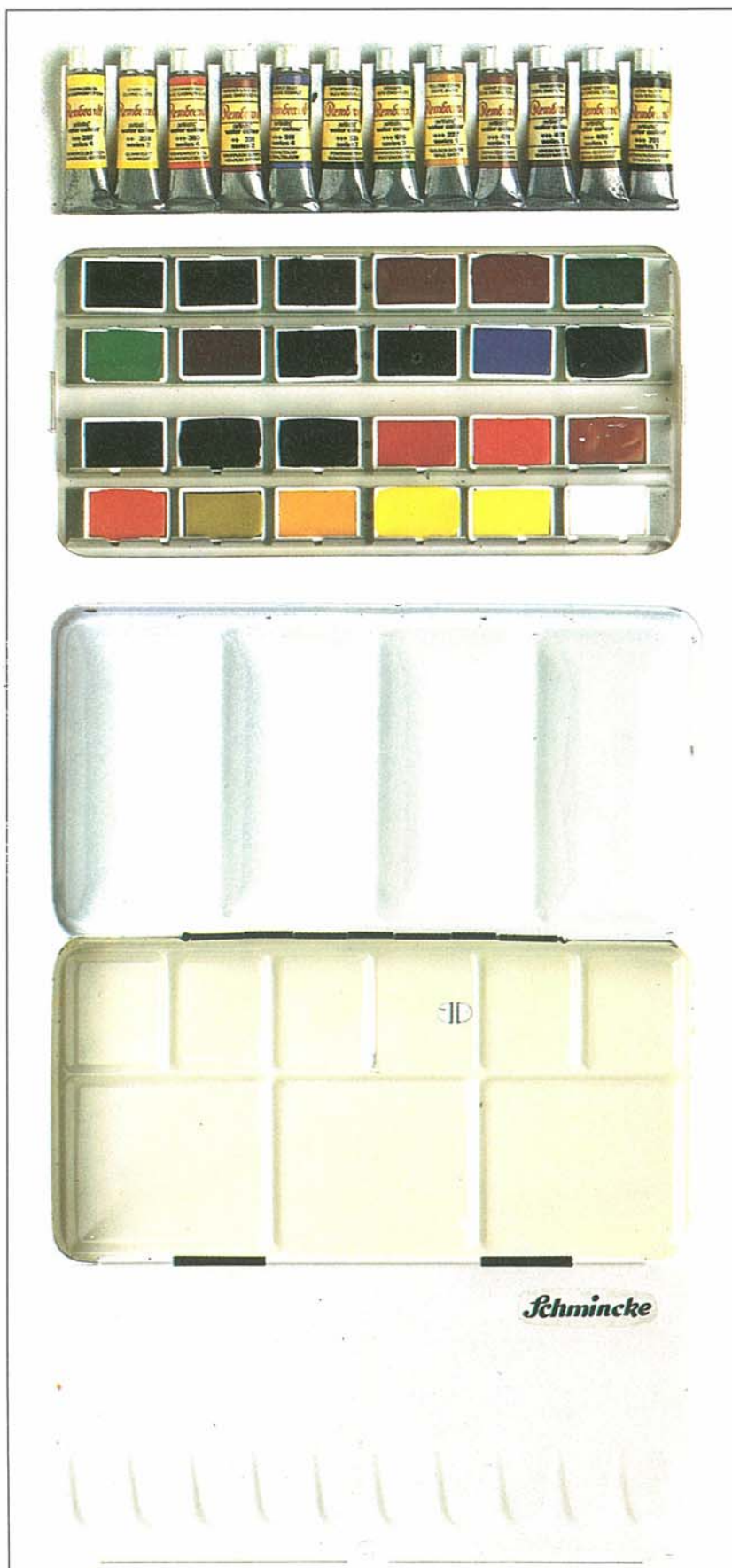


## ■ Еще раз о материалах

### Цветовая гамма и наборы красок

Наборы акварельных красок продаются в металлических коробках, в которых есть несколько белых эмалированных отсеков, и коробочка разделяется пополам, как и палитра. Количество красок зависит от потребностей покупателя; их может быть 6, 12 и 24. Нет необходимости покупать набор такой, как на картинке; профессионалы обычно смешивают краски в больших белых фарфоровых мисках или на листе толстой акварельной бумаги, что позволяет им увидеть, как будет выглядеть тон до того, как его применили на основном рисунке. Почти все коробки имеют небольшую дырку или кольцо на крышке, чтобы держать ее пальцем одной руки, в то время как другой рукой художник смешивает краски. В большинстве наборов акварели есть белый цвет. Вы не раз слышали, что грешно пользоваться белым цветом в акварели; лучше использовать белизну самой бумаги на участках, заранее определенных в работе. Но по некоторым причинам производители красок настаивают на том, чтобы этот цвет присутствовал в наборе и напоминал белую темперу или гуашь. Мы еще раз хотели бы подчеркнуть, как основу всех наших будущих уроков, что есть множество способов сохранить белые участки в работе, не применяя белой краски. Так что отныне ее использование строго запрещено!

*Большой набор из 24 полурасстворенных красок. Поднос с красками можно отделить от металлической коробки, что высвобождает место для смешения красок. На крышке есть кольцо для их поддержания во время работы.*







*Слева: Минимальный набор кисточек для начинающего: 3 соболевых, №№ 8, 12 и 14 и № 24 кисть из бычьего волоса.*

*Внизу: Спектр цветов из гаммы Рембрандта, любезно предоставленный фирмой Talens. В спектре нет китайского белого.*

Спектр акварели внизу, сделанный фирмой Talens, представляет 35 цветов. Некоторые производители дают еще больший спектр, например Winsor & Newton содержит 86 цветов. Вам, конечно, не нужно столько голубых, красных и желтых цветов, но каждый художник обычно отдает предпочтение той или другой гамме, в которой и работает. Для начала, возможно, и следует иметь полный набор, чтобы поработать и решить, чему отдать предпочтение. Не забывайте, что все акварели теряют от 10 до 20 процентов насыщенности цветом при высыхивании. Цвет восстановится, если вы покроете работу глянцем или лаком.





# Живопись акварелью

Акварель на сухой и влажной бумаге

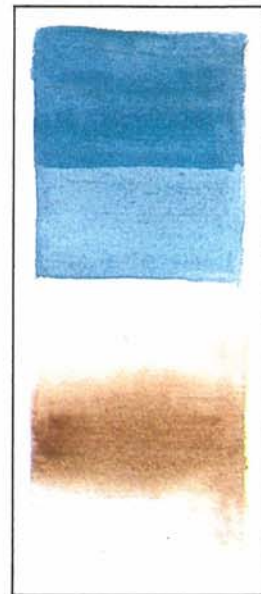
Акварельная живопись на сухой бумаге представляет собой просто рисунок прозрачным цветом с определением форм предметов сюжета и с использованием белизны бумаги. Однако это не означает отсутствия градации тонов или смягчение круглых форм или создание строго определенного фона, который сделает работу абсолютно лишенной воздуха. Принимая во внимание, что акварель на сухой поверхности быстро поглощается, мы должны идти от светлого к темному, сначала заполняя бледные места — часто более обширные — постепенно переходя к темным участкам. Описание технологии рисования на сухой бумаге означает лишь указание отличий от рисунка акварелью на влажной поверхности, который имеет ряд существенных особенностей. «Сухую» акварель можно отнести к традиционным формам.

В технике «влажным по влажному» применяется влажная бумага, так что контуры размываются и становятся неопределенными. При этом все контуры будут размытыми, даже задний фон. Чем влажнее бумага, тем неопределеннее контуры и тем больше размывается краска. Всегда необходимо следить за степенью увлажненности бумаги, контролируя процесс кисточкой или промокательной бумагой. Однако, когда мы говорим об увлажненной бумаге, мы не имеем в виду бумагу с лужицами воды на ней. Два примера на этой странице соответствуют двум стилям. Если вы их сравните, вы лучше представите себе то, что мы только что описали.

«Натюрморт» Гиллермо Фреска (частная коллекция).  
Фреск (один из лучших испанских мастеров акварельной живописи) является автором превосходного примера классической «сухой» акварели, в которой определены все контуры. Общепринято, что если вы взглянули на рисунок против света и заметили, что поверхность блестит, то еще слишком рано применять краску при сухой технологии акварели.

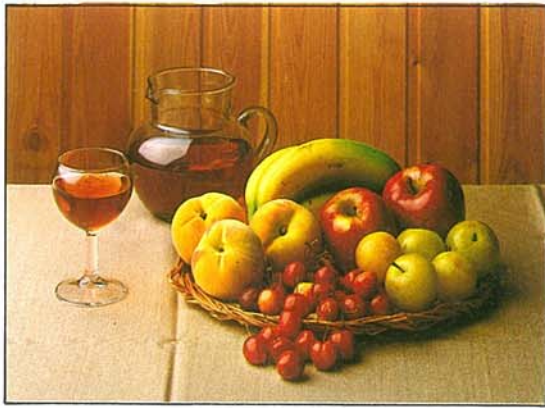
Внизу: «Болото» Айды Корины (Первая премия на 17 Осеннем Салоне в Мадриде). Хороший пример рисунка «влажным по влажному». Тема болота и грязи соответствует этой технике, в которой неясные контуры превосходно сочетаются с четко очерченными линиями на переднем плане.

Справа: Размывка на сухой бумаге, на которой виден «шов» от того, что рисунок не выполнялся достаточно быстро; и размывка на влажной бумаге, которая выполнялась от светлого к темному. Нежелательные «швы» являются проблемой живописи «по сухому»: художник не должен забывать, что вода представляет собой неотъемлемую часть живописи акварелью.





# Натюрморт акварелью



Наконец-то вам представляется возможность рисовать любой краской по вашему выбору; ограничений больше нет. Вы можете использовать целую палитру, не замыкаясь на двух или трех первичных цветах, как в предыдущих случаях. Мы выбрали натюрморт, который вы можете видеть справа, но сюжет не должен помешать вам сделать это упражнение, разочаровав своей сложностью и детальностью. Как только вы выполните основную процедуру, вы сможете подобрать для себя другой сюжет.



## Первый этап: обрисовка контуров

Все элементы композиции мы собрали в треугольную композицию. Мы взяли сухую бумагу и теплую гамму акварели, что видно из законченной работы. Возможность пользоваться любой краской не обязывает вас использовать их все. Напротив, лучше не переборщить и ограничить набор цветов, необходимый для данной работы. Сначала сделайте грубый набросок, потом нарисуйте контуры карандашом, без теней. На этом этапе так же определяются места, которые останутся белыми.



## Второй этап: определение тона на основных участках и на заднем фоне

Работая собольей кисточкой № 12 под углом 60 градусов (для тех из вас, у кого рисовальная доска закреплена), нарисуйте фон и, слегка изменяя тон, поверхность скатерти и самые большие участки с фруктами. Лучше получить все другие цвета элементов картины, исходя из цвета фона, тогда выйдет гармоничная однотонная гамма теплых цветов.

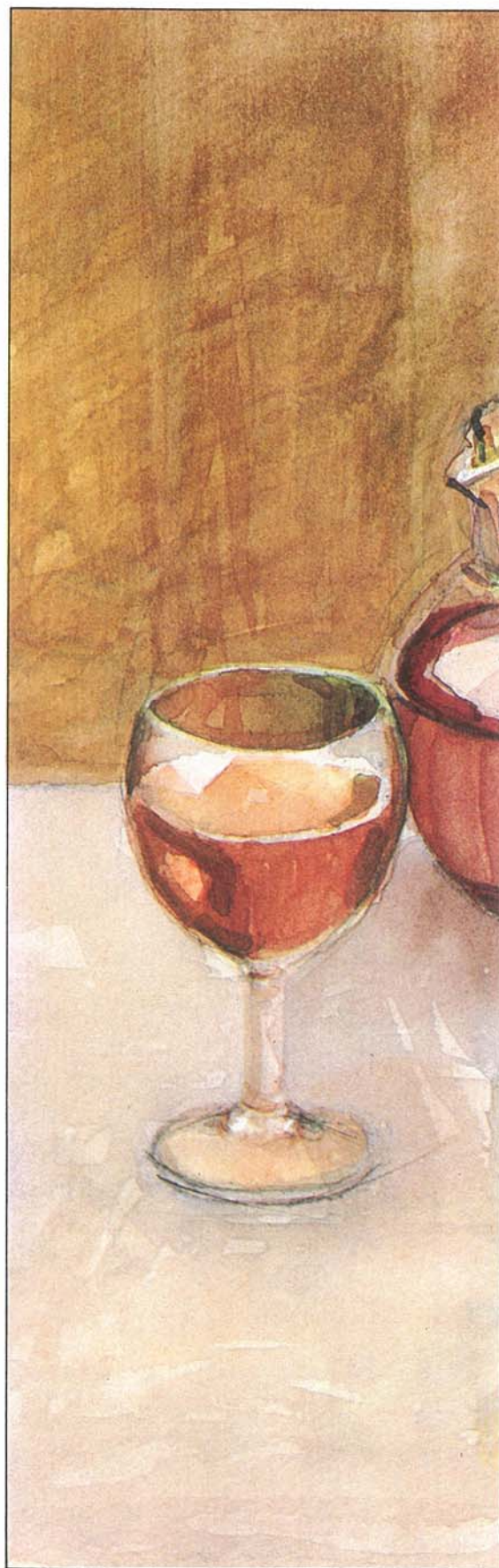


## ■ Натюрморт акварелью



**Третий этап: построение картины**  
Нарисуйте богатые цвета фруктов на плоскости, без теней, а так же цвет кувшина и рюмки. При таком построении не забывайте оставлять белые места. Скоро контрастность ярких тонов и белых пятен заставит вас кое-что доработать, смягчить края и добавить несколько размывок.

**Четвертый этап, заключительный: подбор тона и завершение картины**  
Размывками доработайте белый цвет в некоторых местах. Усильте цветность фруктов, корзины и сделайте другие доработки цвета. Подчеркните края отдельных элементов, но не слишком яростно, чтобы некоторые контуры сливались с предметами, находящимися рядом. Прежде чем поставить свою подпись, отложите картину на день. Уже через несколько часов вы обязательно найдете некоторые моменты, которые требуют доработки.









# ■ ПАСТЕЛЬ

**П**еред началом практических упражнений в разделе пастели следует сказать, что из всех живописных жанров именно пастель является самым нежным, хрупким, самым чутким, мягким, гибким и, конечно же, самым благородным жанром. Отчего же это происходит? Может быть потому, что, в отличие от других средств, здесь не используются ни масляные краски, ни лессировка, ни специальные покрытия. Пастель состоит из земляных пигментов, которые скрепляются водой и связующими элементами. Именно поэтому пастель и нельзя покрывать никакими фиксирующими составами. Давайте выделим основные условия пастельной живописи:

- Нельзя использовать фиксаж
- В пастели цвет наносится сразу
- Смешение цветов практически запрещено; возможны лишь незначительные подгонки тона

Следуя всем этим правилам и стараясь отвечать всем нуждам художников, производители выпускают пастели в коробках по 12, 18, 24, 36, 48, 60, 72, 163 и 336 цветов. На что же похожа пастель и какие у нее возможности? Она непрозрачна, следовательно, можно накладывать светлые краски поверх темных; их можно делать менее четкими, даже смешивать, но только пальцами, не применяя торшон, так как этот инструмент сухой, в то время как на пальцах остается пот, который и помогает фиксировать пигмент на бумаге. Следующими важными элементами, относящимися к пастели, являются:

- Полугрубая или грубая бумага, лучше, если она будет цветной (хотя годится и белый цвет).
- Восковая резинка для стирания, чистая тряпка или промокательная бумага.
- Пастель хорошо дополняют палочки, угольные карандаши, сангины и белый мелок.

Давайте еще раз вернемся к тому, что в пастели нельзя применять фиксаж. Если все же фиксаж будет нанесен, то пастельные краски потеряют свои основные качества: яркость и непрозрачность. Существует мнение, что можно использовать немного фиксажа, покрывая вторично испорченные цвета, тогда второй слой пигмента ляжет лучше. Дега, великий мастер пастели, промокал бумагу в скипидаре, будучи убежденным в том, что это лучше сохранит рисунок и краски. Все эти процессы небезопасны и, следовательно, фиксаж не является хорошим решением. Пастели необходимо защищать бумагой со специальным покрытием, прикрепив ее за один конец, чтобы она не царапала сам рисунок. Затем картина берется в раму, под которую подкладывается толстый слой картона или другой подложки, чтобы не было соприкосновения со стеклом. Так в музеях сохраняют картины великих мастеров: Дега, Шардена.

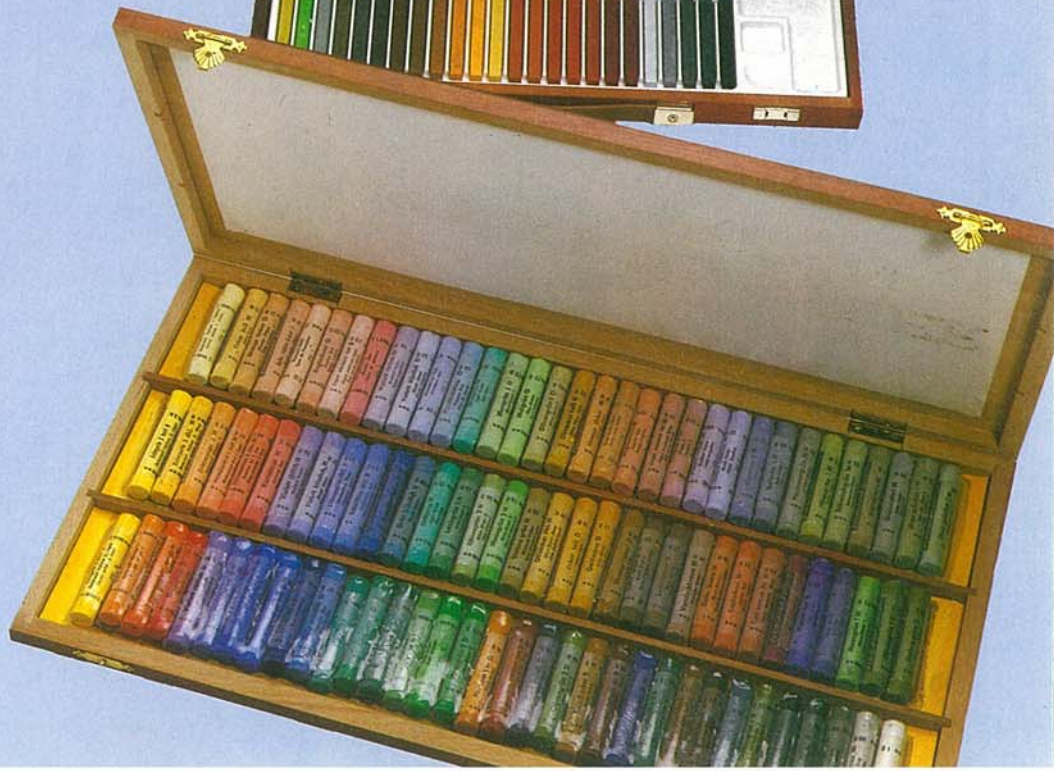
*Внизу: Потрясающий образец пастельной живописи руки Франческо Серра с ограниченным набором цветов — не более трех — из образца можно сделать вывод, насколько хороша пастель как живописное средство.*







*Вверху: Набор фирмы Talens, в котором в Рембрандтовской гамме на трех уровнях содержатся 180 пастелей. Talens выпускает также наборы по 15, 30, 45, 60 и 90 цветов, с особым подбором цветов, одинаково подходящих для портретной и пейзажной живописи.*



*Справа: Наборы фирм Faber Castell и Schmincke, содержащие соответственно 72 и 96 цветов. Есть меньшие наборы этих же фирм; выпускаются также единичные цвета. Эти коробочки превосходно подходят для расположения цветов в гамме.*

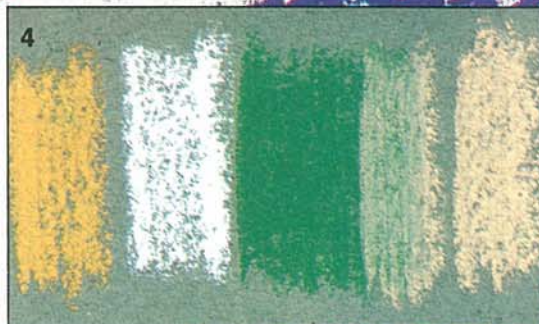


# Инструменты и приспособления

**1. Суппорт.** Можно работать на простых листах бумаги, однако лучше закрепить бумагу на доске. Мольберт должен находиться в вертикальном положении.



**2. Остатки пастели.** Не выбрасывайте маленькие остатки пастели. Они идеально подходят для вычерчивания линий и для создания тени, в зависимости от того, как они будут использованы.



**3. Тонкие и широкие линии.** Для рисования линий пастель держат под острым углом, как карандаш. Если необходима широкая линия, пастелью боком проводят по бумаге, что показано на рисунке справа.



**4. Пастель непрозрачна.** Бледные цвета можно накладывать поверх темных. Это правило не действует в том случае, если предстоит покрыть таким образом большое пространство картины сразу.

**5. Смешение и размытие цвета.** Для того, чтобы смешать или размазать примыкающие цвета, лучше всего использовать пальцы.



**6. Бумага для пастели.** Для достижения наилучших результатов лучше использовать бумагу небелого цвета, предпочтительно Ingres или Canson «mi-teintes».

**7. Какую сторону бумаги использовать.** Что касается бумаги только что указанных марок, то можно использовать любую из ее сторон, так как между ними нет особой разницы.



**8. Стирание тряпочкой.** Если необходимо изменить часть картины, профессионалы чаще всего берут старую чистую тряпочку и стирают пастель, а затем делают новый рисунок поверх старого.





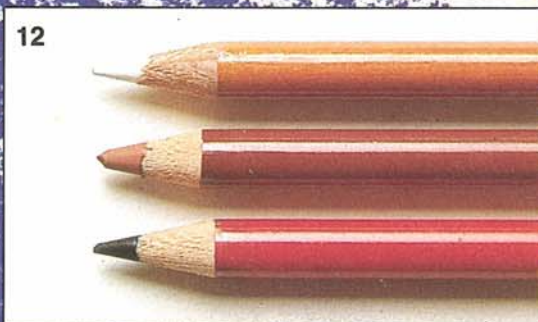
9



**9. Резинка.** Абсорбирующая восковая или специальная пастельная резинка, которой придают нужную форму, вполне годится для стирания на небольших участках картины.



11



12

**10. Наборы в коробках.** Если для работы вам требуется более 60 цветов, то лучше всего купить деревянную коробку, в которой имеются отделения для каждой цветовой гаммы в отдельности: зеленой, землистой и так далее.



13



14

**11. Будьте аккуратны и рисуйте чисто, без помарок!** Пастель не может выглядеть неприятно, пальцы становятся грязными. Необходимо заботиться и о первой, и о вторых, постоянно используя чистую тряпочку для пастели и как можно чаще мою руки.

**12. Дополнительные материалы.** Сюда можно отнести мягкие угольные карандаши, сангины и белые карандашные мелки. С их помощью хорошо выписывать мелкие детали и высвечивать их, чертить очень тонкие линии и тому подобное.

**13. Никакого фиксажа!** Он затемняет цвет и снижает непрозрачность пастели.

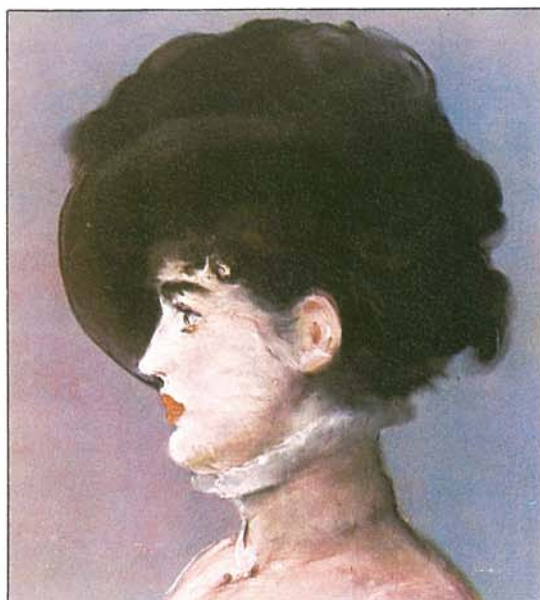
**14. Защита пастельного рисунка.** Проложите поверх рисунка тонкую прозрачную бумагу и прикрепите ее по краям или сзади так, чтобы она не царапала самой пастели.





# Лучшие образцы

С момента открытия пастельной живописи ставится вопрос о том, живопись ли это, или все же рисунок. Работы таких художников, как Квентин де ла Тур, Шарден и Манэ, приближают ее скорее к живописи, чем к рисунку. Они покрывали поверхность бумаги слоями цвета и создавали эффект густого слоя краски за счет наложения и размывания пигментов, в бессознательной попытке имитировать живопись маслом. С приходом импрессионистов, в частности, Дега, пастель становится, скорее, рисовальной техникой с выделением линий и подчеркиванием формы, а также с использованием цветной бумаги. Сегодня работы таких художников, как злополучный Франческ Серра (см. пример на странице 72), доказывают, что обе точки зрения на пастель верны: это и рисунок и живопись. Такая двойная «роль» пастели, очевидно, и является основой тех удивительных свойств, которые заключены в технике, которую мы называем «пастелью».



Слева: «Женщина в черной шляпе (Венецианка)» Эдуарда Манэ, пастель на бумаге, 55,5 × 46 см, Мюзее Орсе, Париж. Портрет Ирмы Брюннер — одна из самых знаменитых пастелей Манэ.



Вверху: «Портрет Мадам Шарден», Дж. Б. С. Шардена, 1775, пастель на бумаге. Выставленная в Парижском Салоне в указанном году, работа была признана лучшей пастелью своего времени.

Справа: «Певвица в кафе Консер» Эдгара Дега, 1878, пастель и темпера на холсте, 53 × 41 см, Музей Фогг Арт, Гарвардский университет, Кембридж, Массачусетс. Эта работа последовала за двумя аналогичными. Критики отмечают, что Дега довел технику пастели до вершин, неизвестных дотоле.





# Цветочная тема в пастели



Чтобы проверить теорию, что пастель одновременно и живописная, и рисовальная техника, мы вам предлагаем выполнить поэтапно упражнение, которое состоит в «интерпретировании» в пастели вазы с цветами, которая изображена на фотографии сверху. Наша версия представляет собой нечто среднее между рисовальной и живописной технологией воспроизведения сюжета и мы надеемся, что вы заметите элементы и первой, и второй. Попробуйте самостоятельно выполнить следующие четыре этапа:

## Первый этап: контурный набросок

Быстрыми угольными мазками мы соблюли пропорции и придали форму основным элементам картины. Уголь дает возможность сделать рисунок чистым и незагроможденным; тряпочкой легко удаляется угольная пыль с поверхности. Неплохо было бы закрепить рисунок слегка, чтобы угольные линии не смешивались дальше с пастельными красками.

## Второй этап: выписывание заднего фона в цвете

Мы положили легкий слой цвета, используя тона, дополнительные к тем, которые мы будем применять позже. Уже на этом этапе еле заметные цветовые контрасты начинают вдыхать жизнь в рисунок. Обратите внимание, например, на охру в промежутке между цветами, на заднем плане и на участке, на котором стоит ваза.

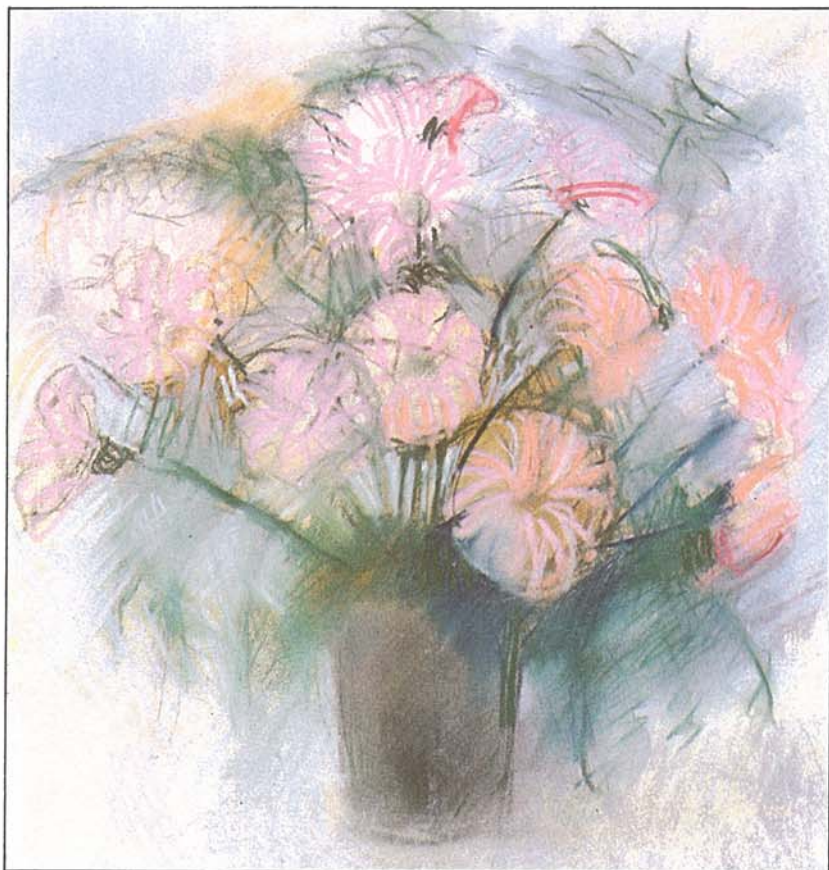




## ■ Цветочная тема в пастели

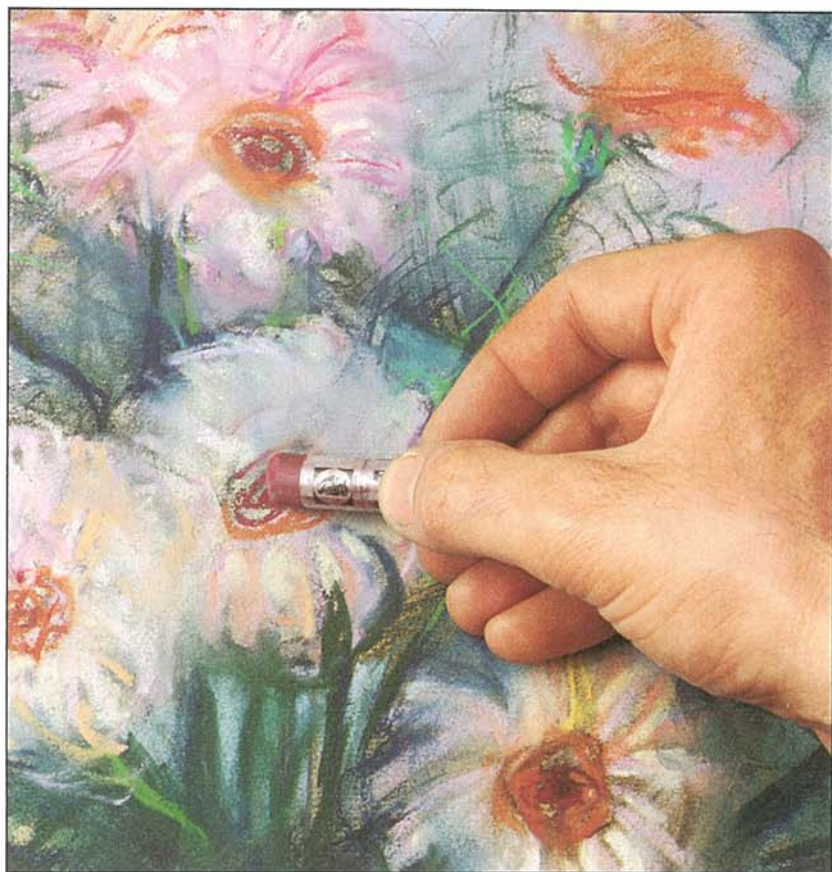
### Третий этап: решение в цвете

Здесь мы уже рисуем мазками быстро, покрывая поверхность цветом и в то же время давая возможность тонам, внесенным на предыдущем этапе, «дышать»: зеленые стебли с примесью синего и желтого, оранжевые и фиолетовые тона цветов, теплые и холодно-серые тона вазы, серые на заднем фоне — вся картина приобретает приятный живописный тон.



### Четвертый этап: доработка тонов и завершение работы

Наш сюжет идеально подходит для того, чтобы вывести наружу всю яркость используемых красок; мы уже немного работали над тоном картины, тут и там слегка растирая пальцами те места, где краски перемешиваются, подчеркивая цветовые контрасты, делая акцент на некоторых важных деталях. На этом этапе рисунок практически закончен. Нежная пастельная техника несколько не выигрывает от накладывания жирных слоев краски, они лишь делают всю картину тусклой; поэтому необходима осторожность, чтобы не переборщить с краской на завершающем этапе. На крупном плане справа хорошо видно, как усиливается контраст между растертыми красками и местами, где пастелью выведены четкие яркие линии. Такие линии без какой-либо доработки создают форму и текстуру предметов. Здесь перед нами картина, которая одновременно выводит наружу самые привлекательные свойства рисунка, а также те, которые традиционно связываются с живописью.









# ВОСКОВЫЕ КАРАНДАШИ И

**З**а 500 лет до Рождества Христова уже использовали восковые карандаши. Еще полторы тысячи лет потребовалось, чтобы появилась техника, близкая к этой по своим характеристикам, а именно масляная пастель. Годом ее рождения считается 1960, но, несмотря на разницу в возрасте, обе технологии имеют много общего. Восковые карандаши сделаны из воска и пигмента, а масляные пастели из пигментов и масла. Вот список их общих моментов:

- Обе технологии требуют втирания краски в поверхность бумаги пальцами.
- Обе непрозрачны и позволяют накладывать светлые тона поверх темных.
- И восковые карандаши, и масляные пастели трудно стирать; сначала нужно бритвой или скальпелем стереть краску, а затем пользоваться полиэтиленовой резинкой.
- При удалении пигмента мы вновь видим текстуру бумаги; когда вы будете рисовать поверх удаленной пастели, вы вряд ли заметите какие-либо остатки просвечивающей только что стертой краски.
- И восковые карандаши, и масляная пастель растворяются в скипидаре.
- Если вы накладываете темный цвет поверх светлого, а затем проводите скальпелем, то светлый тон появляется вновь.
- Для защиты обеих технологий годится один и тот же тип фиксажа.

Различие двух описанных средств живописи заключается в том, что восковой карандаш тверже, и тем самым менее гибкий, и податливый, и более непроницаемый. Смешав восковые цвета, вы добьетесь того, что поверхность рисунка станет твердой, блестящей и в ней не будет видна текстура. Вы уже не сможете наложить сверху краску, прочертить тонкую линию, высветить какой-нибудь участок, пока не сотрете весь воск. А масляная пастель мягче и податливее. Масляная пастель, что видно из самого названия, относится к разряду обыкновенных пастелей и, следовательно, обладает тем же качеством, что и простая пастель: она дает возможность накладывать светлые тона поверх темных. Однако в результате этого получают менее прозрачные и более насыщенные тона.

*Для работы с восковыми карандашами необходимы: резервуар для смешения красок, соболя или ягнячья кисточка, бумага Ingres или подобная ей, восковые карандаши.*

*Следующая страница*

*Справа: Восковые карандаши Caran d'Ache.*

*Вверху справа: масляная пастель той же марки, а ниже марки Manley.*

*Внизу: бутылочки скипидара.*





# ПАСТЕЛЬ МАСЛОМ





# ■ Инструменты и приспособления

Описанная на этой странице технология подходит в равной мере и к рисунку восковыми карандашами, и к масляной пастели. Прежде, чем приступить к упражнению, хорошенько ознакомьтесь с самой технологией. Перед началом серьезной работы очень важно определить для себя, что же вы ожидаете от того процесса, который проводите в своем эксперименте. В противном случае вы потеряете много времени, ожидая, что вас осенит вдохновение.

**1. Как наносить краску.** Возьмите восковой (или масляный) карандаш или палочку и порисуйте на бумаге различных типов, чтобы изучить, как взаимодействуют текстура бумаги и давление карандаша, и какой при этом получается эффект.

**2. Как растирать пальцами.** Зарисуйте участок бумаги и растирайте пальцами до тех пор, пока не получится эффект, близкий к тому, что вы видите на фотографии. Поэкспериментируйте с разными цветами.

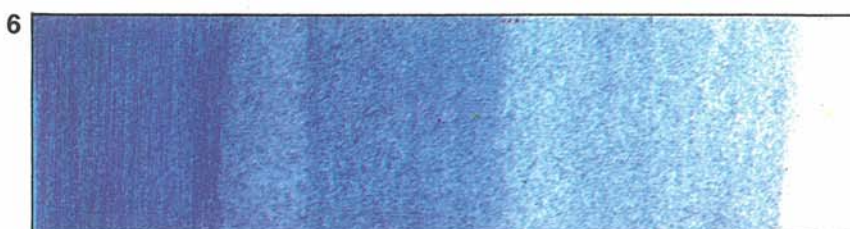
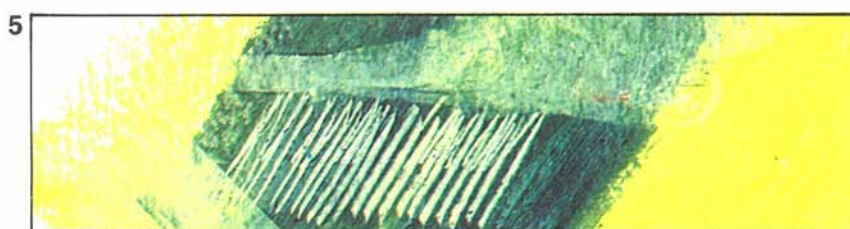
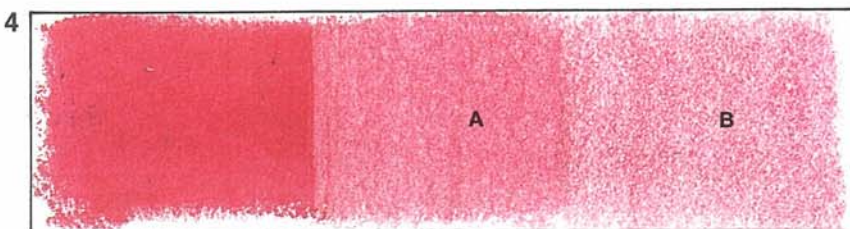
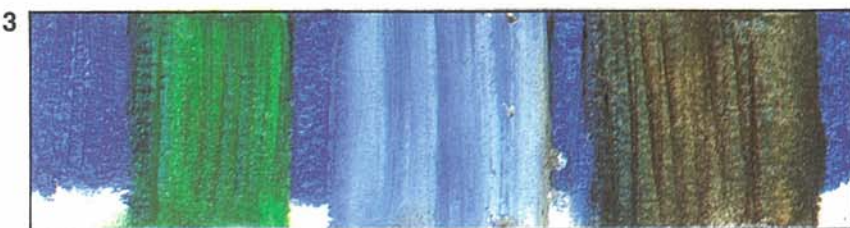
**3. Как накладывать светлый цвет поверх темного.** Восковыми карандашами мы наложили жирным слоем зеленый и рядом белый цвет поверх синего. Синий цвет полностью не закрасился, но тон очень сильно изменился.

**4. Как стереть пастель.** Сначала мы стирали кармин скальпелем, а затем резинкой. Вы видите, что почти невозможно стереть пастель до конца.

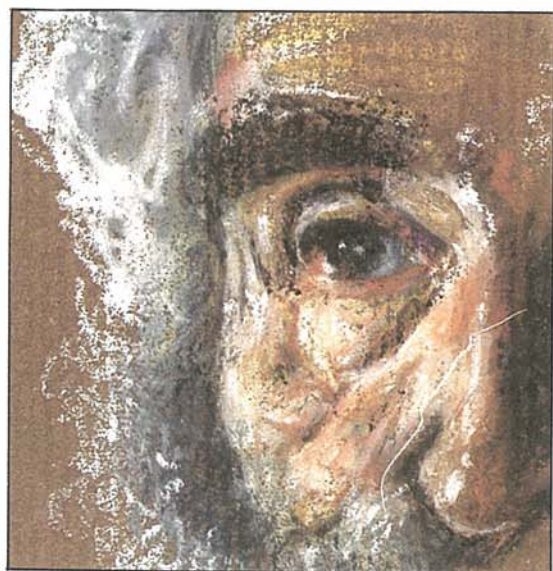
**5. Рисунок в негативе.** Мы тщательно покрыли светлый тон темным, но так, чтобы смешение пигментов не привело к грязи. Затем счистили верхний слой краски и получили вот такой эффект.

**6. Скипидарная размывка.** Участки восковой или масляной пастели размываются скипидаром и синтетической кисточкой точно так же, как и водорастворимые краски — водой.

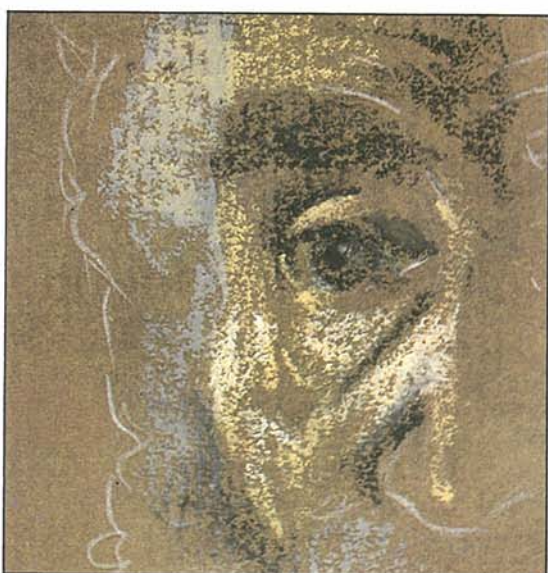
**7. Прозрачные слои.** Цветовые пласты можно растворять в резервуаре со скипидаром, используя при этом кисточку, и получится полужидкое вещество, превосходное для прозрачных размывок.







**Характеристики восковых карандашей.**  
Все рисунки на этой странице сделаны на темно-коричневой бумаге марки Ingres. На первой — цвета восковые. Обратите внимание на огромное различие в рисунках, сделанных твердыми пигментами и масляными пастелями на двух нижних фотографиях. Последние абсолютно непрозрачны и насыщеннее по цвету.



**Характеристики масляной пастели.**  
Перед вами набросок будущей пастели. Контуры были обрисованы белым карандашом, а для создания формы и глубины цвет вырисовывался градуированно, тонкими слоями. Бледные тона на этом рисунке соответствуют ярким или освещенным участкам, а темный цвет бумаги используется для создания тени и в качестве темного тона.

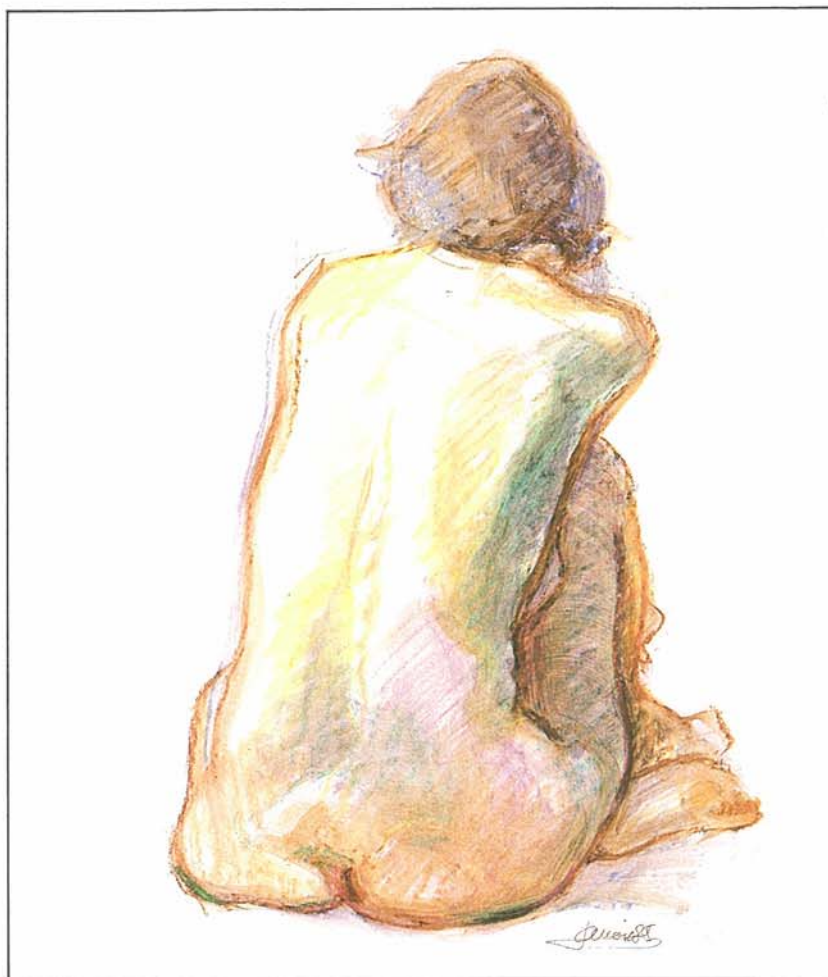


Из этого рисунка хорошо видно, насколько мягче масляная пастель, чем восковой карандаш. Посмотрите, как хорошо накладываются друг на друга бледные тона, создавая слои цвета; так можно создать эффект, близкий к живописи маслом. Потренируясь немного, вы сами сможете достигнуть подобных результатов, которые демонстрируют удивительно экспрессивные возможности данного средства.



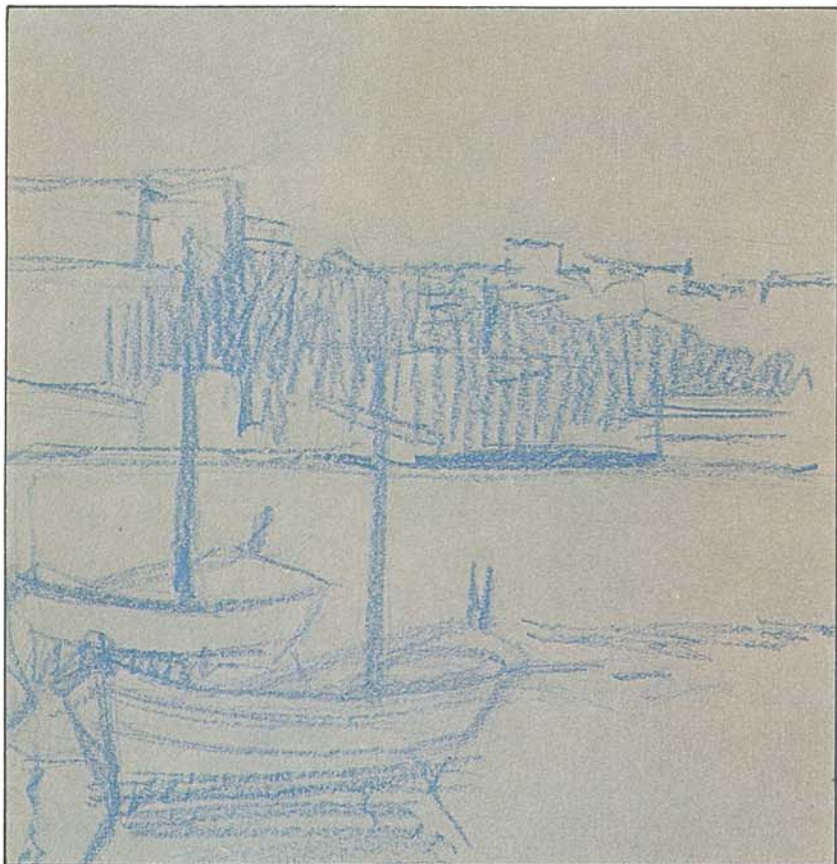
## ■ Восковые карандаши и скипидар

Использовать скипидар в технике восковых карандашей можно потому, что восковые краски растворяются в нем, создавая эффект прозрачного цвета. Раствор накладывается кисточкой на рисунок, сделанный восковым карандашом; эта технология лучше той, которая напоминает водорастворимые карандаши. Мы подробнее остановимся на этой технике в другом томе из этой же серии, а сейчас давайте исследуем обнаженные фигуры кисти Мигеля Феррона. Они доказывают удивительные возможности данного приема, когда воск и скипидар дают неожиданный результат. В среднем цветовом ряду цвета и тона настолько богаты, что их можно сравнить с другой, основанной на воде технологией, например с акварелью, хотя наложение цвета в данном случае энергичнее.





# Морской пейзаж восковыми карандашами



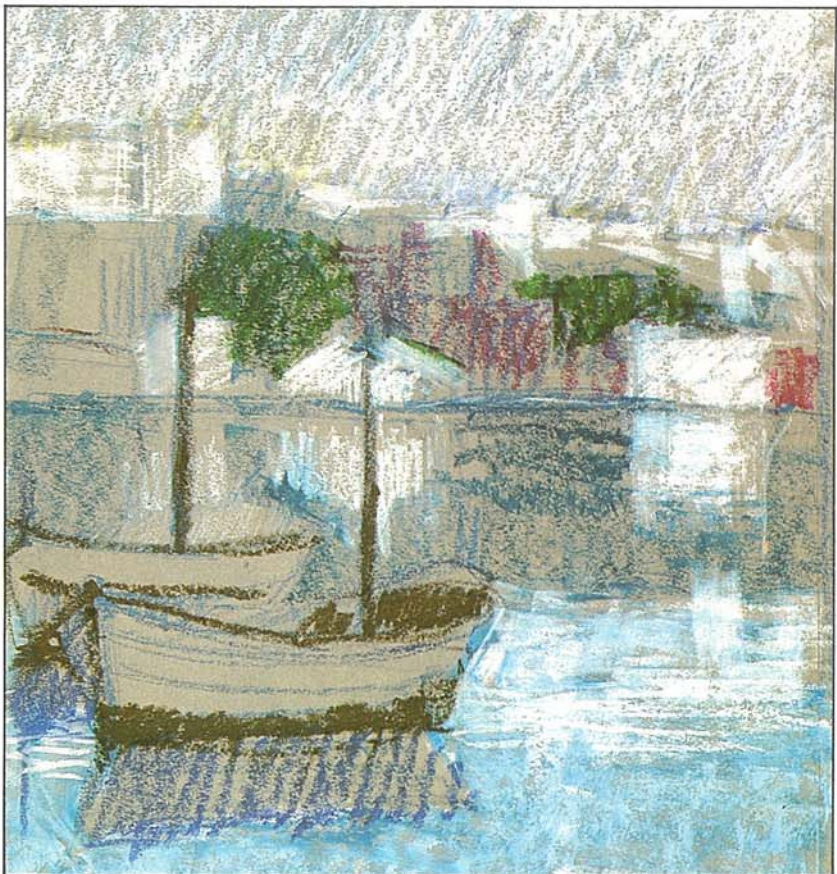
На этой и следующей страницах мы продемонстрируем этапы создания морского пейзажа, которые прошел Хуан Сабатер. Для создания атмосферы, в которой белые тона являются основным источником освещения картины, он использовал восковые карандаши на бумаге серого цвета. Для того, чтобы освоить технику восковых карандашей, мы вам все же рекомендуем тщательно проделать все четыре этапа, на которые мы разделили путь, пройденный художником в создании данной работы. Основным ориентиром будут фотографии, на которых запечатлен конец каждого этапа. Наши комментарии — это лишь дополнение к упражнению, их можно рассматривать как небольшие рекомендации.

## Первый этап: контурный набросок

На сером фоне контуры набрасываются синим карандашом, больше всего подходящим для такого задания, особенно в данном случае, когда в картине синий цвет является доминантным.

## Второй этап: задание тона

Мы набросали основные цветовые участки, при этом самые освещенные из них стали белыми, но в окончательном цветовом решении картины белый цвет будет видоизменяться.



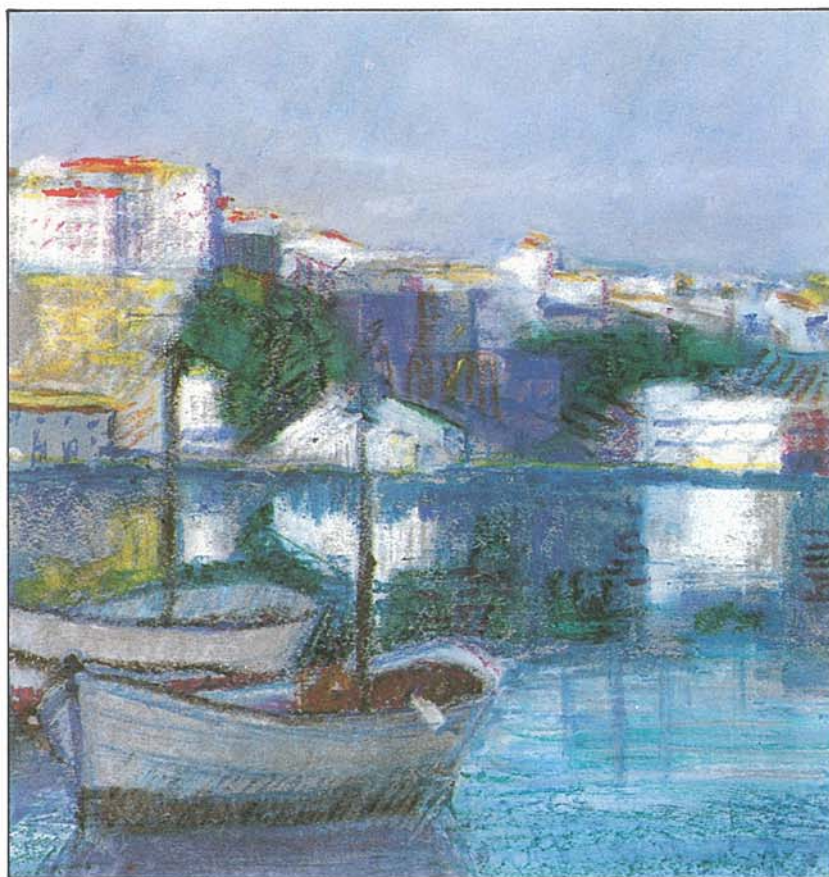
*Внизу: Восковые цвета, используемые в данном упражнении. Обратите внимание на то, что самые яркие тона, нанесенные на темную поверхность, теряют изначальный блеск. Кремевая основа восковых пигментов при смешении с белым цветом создает необходимый нам эффект света.*





## Морской пейзаж восковыми карандаша

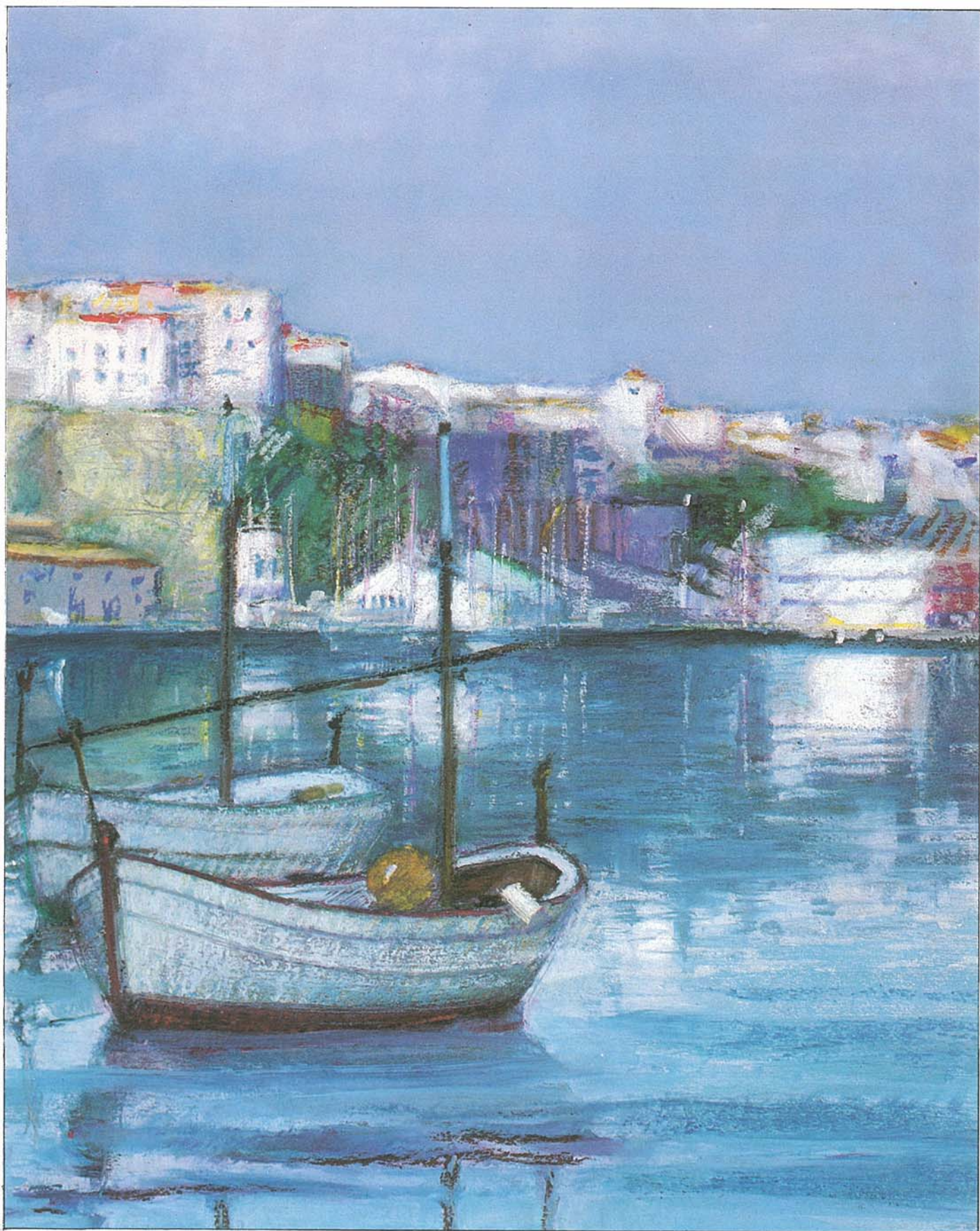
Третий этап: решение картины в цвете  
Растирая цвета и решая картину в цвете, мы подходим к заключительному этапу работы. Необходимо подчеркнуть, что лучше работать со всеми цветами одновременно, чем останавливаться поэтапно на отдельных цветовых участках. Это значит, что вы постоянно держите в поле зрения все цветовое решение картины до того самого момента, когда вы уже точно знаете, что работа соответствует вашему эстетическому видению.



Четвертый этап: завершение картины  
Растирая цвета неба, голубые и зеленые тона моря кончиками пальцев, открывая белые участки и внося последние детали, такие как мачты, мы подходим к заключительному этапу работы. Справа от вас находится фрагмент законченной работы, увеличенный для того, чтобы вы еще раз увидели особенные свойства восковых карандашей, исследованные нами в этом упражнении.









## ■ ГУАШЬ

Гуашь — французский термин, обозначающий изобразительную технику, близкую к темпера — переживала период своего расцвета в живописи Персии, Китая, Индии и в особенности Японии. Она возникла в IV и V веках, а в наши дни употребляется не только на бумаге, но также на шелке, слоновой кости, пергаменте, атласе и других поверхностях. Ее можно сравнить с акварелью и маслом, так как у нее есть общие черты и с первой и со вторым: как и акварель, гуашь растворяется в воде, наносится теми же типами кисточек на такую же бумагу; подобно живописи маслом, она непрозрачна, и покрашенную поверхность можно много раз перекрашивать в другой цвет.

Цвета гуаши жирные и непрозрачные, что дает возможность накладывать светлые тона поверх темных. Но, растворенные в воде, они могут продуцировать эффект, близкий к акварели. Гуашь высыхает довольно быстро, и по мере высыхания цвет приобретает менее насыщенный и более матовый оттенок. Профессиональные художники часто пользуются этим средством, особенно в пейзажной живописи, а также при производстве открыток, рекламных материалов и в стенной росписи. Некоторые теоретики считают гуашь шагом к живописи маслом. Раз краску наносят влажной, то вполне логично, что сначала необходимо натянуть бумагу (процесс мы продемонстрировали на странице 39). По поводу бумаги следует сказать, что лучше всего подходит неплотная рисовальная бумага.

Большинство художников использовали гуашь в своем творчестве. На следующей странице мы приводим три примера, сильно отличающиеся как по времени создания, так и по технике живописи.





# Лучшие образцы ■

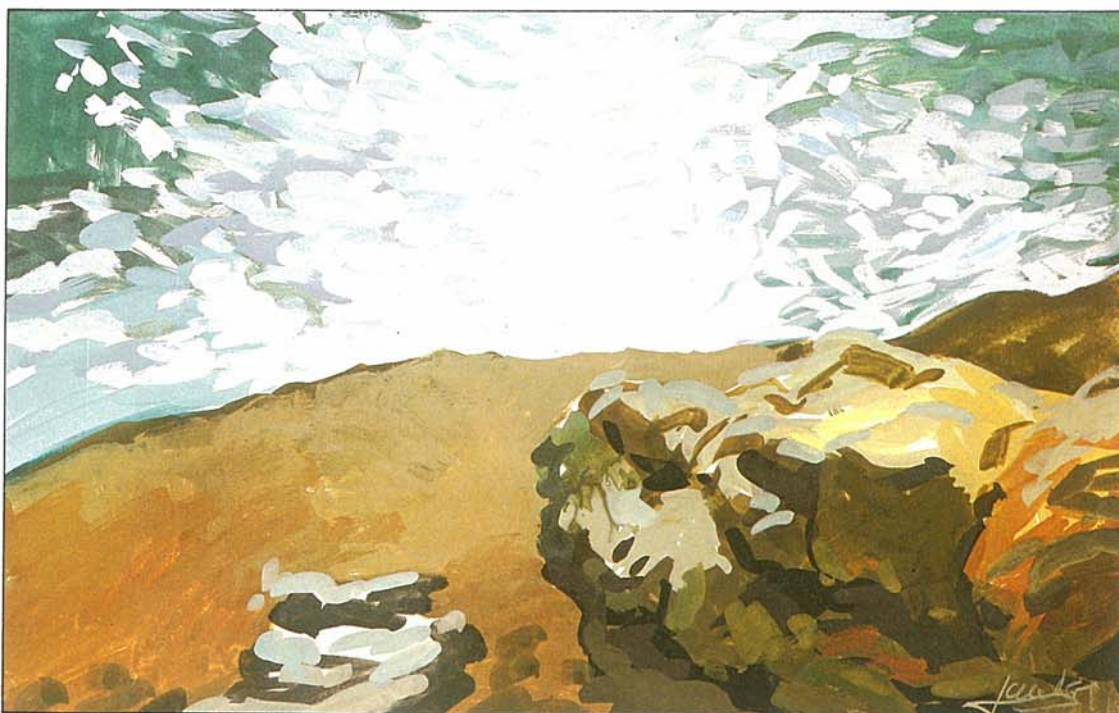


*«Петворт: Интерьер» Джозефа Маллора Вильяма Тернера, гуашь на серой бумаге (Британский Музей, Лондон).*

*У Тернера есть много гуашных рисунков на серой бумаге, эта поверхность позволяла ему создавать особого рода контрасты.*



*Морской пейзаж, исполненный в технике гуаши Мигелем Ферроном для демонстрации ее основных характеристик. Когда у вас появится навык и свобода владения кистью, непрозрачная гуашь даст вам возможность наносить светлые тона поверх черных без опаски смешения цветов, которое всегда присутствует в акварели.*



*В этом фрагменте другого морского пейзажа Мигеля Феррона видны энергичные мазки поверх темных цветов — например, серый на поверхности камней — и практически чисто белый на поверхности воды, создающий эффект ослепительной белизны.*



# ■ Инструменты и приспособления

Краски гуаши в основном состоят из тех же компонентов, что и акварельные: цветная пудра на растительной, животной или минеральной основе, смешанная и скрепленная водорастворимыми смолами с добавлением железных элементов для того, чтобы краски не ломались при высыхании. Гуашь продается в тюбиках по 14, 21 и 37 мл и в банках по 30 мл. Гуашь в банках высыхает быстрее, так как доступ воздуха больше, нежели чем в тюбиках. Художники предпочитают тюбики.



## ОСНОВНЫЕ ПРОИЗВОДИТЕЛИ ГУАШИ

|                   |                |
|-------------------|----------------|
| Grumbacher        | США            |
| Lefranc/Bourgeois | Франция        |
| Pelikan           | Германия       |
| Rosal             | Испания        |
| Schmincke         | Германия       |
| Talens            | Нидерланды     |
| Winsor & Newton   | Великобритания |

## Выписывание ровного фона гуашью

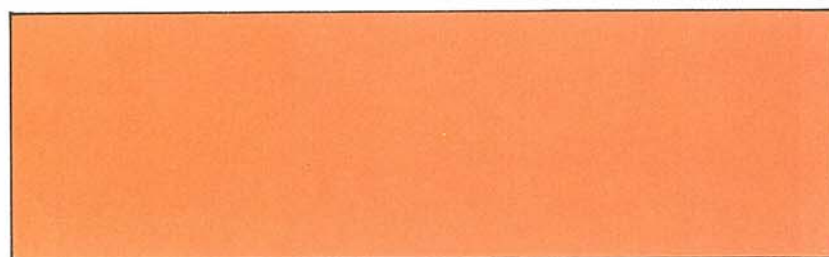
При вырисовывании фона гуашью можно допустить много ошибок. Либо слишком толстым будет слой краски, либо она высохнет очень быстро и ее нельзя будет ровно распределить по бумаге...



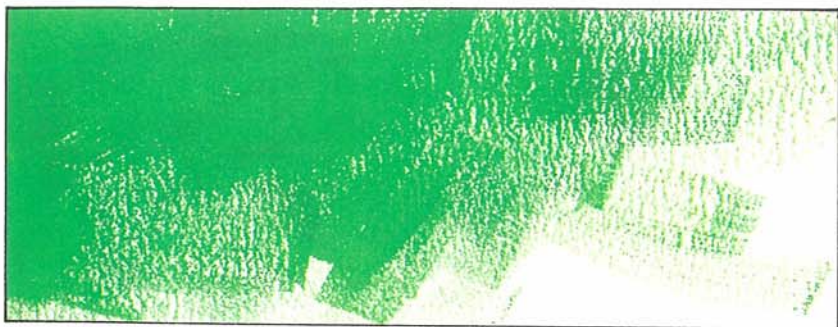
или краска будет очень жидкой и оставит следы кисти при высыхании. В любом из этих вариантов поверхность не будет ровной и одни участки окажутся темнее других.



Вот пример хорошо нарисованной поверхности, в которой плотность цвета достаточна. Рисунок выполнен кистью № 16 или 20, ровными мазками, наносимыми сначала горизонтально, а затем вертикально и так далее.







#### Создание фона сухой кистью

Чтобы продемонстрировать возможности красок гуаши, мы предлагаем вам образец, в котором гуашь наносилась сухой кистью прямо из тюбика. Зернистая бумага позволила воспроизвести текстуру и определила результат работы.



#### Размытый фон, акварельный стиль

Можно достичь эффекта, близкого к акварели, если развести гуашь в большом количестве воды. Помните, что для этого необходима достаточно плотная бумага, которая не свернется, когда ее увлажнят.



#### Фон, градуированный белым цветом

Отсюда видно, что когда мы накладываем белый поверх другого слоя гуаши, то краски никогда не смешаются полностью и мазки кисти выводят наружу оба цвета — в нашем случае — белый и голубой.



#### Чистый цвет на темном фоне

Создание оттенков одного чистого цвета на темном фоне займет уйму времени. Это еще одно доказательство абсолютной непрозрачности гуаши, которую мы наносили на такой насыщенный черный цвет. Эффект тот же, что и у масляных красок.



#### Цветная размывка на темном фоне

Мы использовали тот же цвет, что и в предыдущем примере, но растворяли его в воде, получился эффект, близкий акварели. С самых первых мазков рисунок становится похожим на типичную градуированную размывку. Еще раз напоминаем, что гуашь менее интенсивна после высыхания.

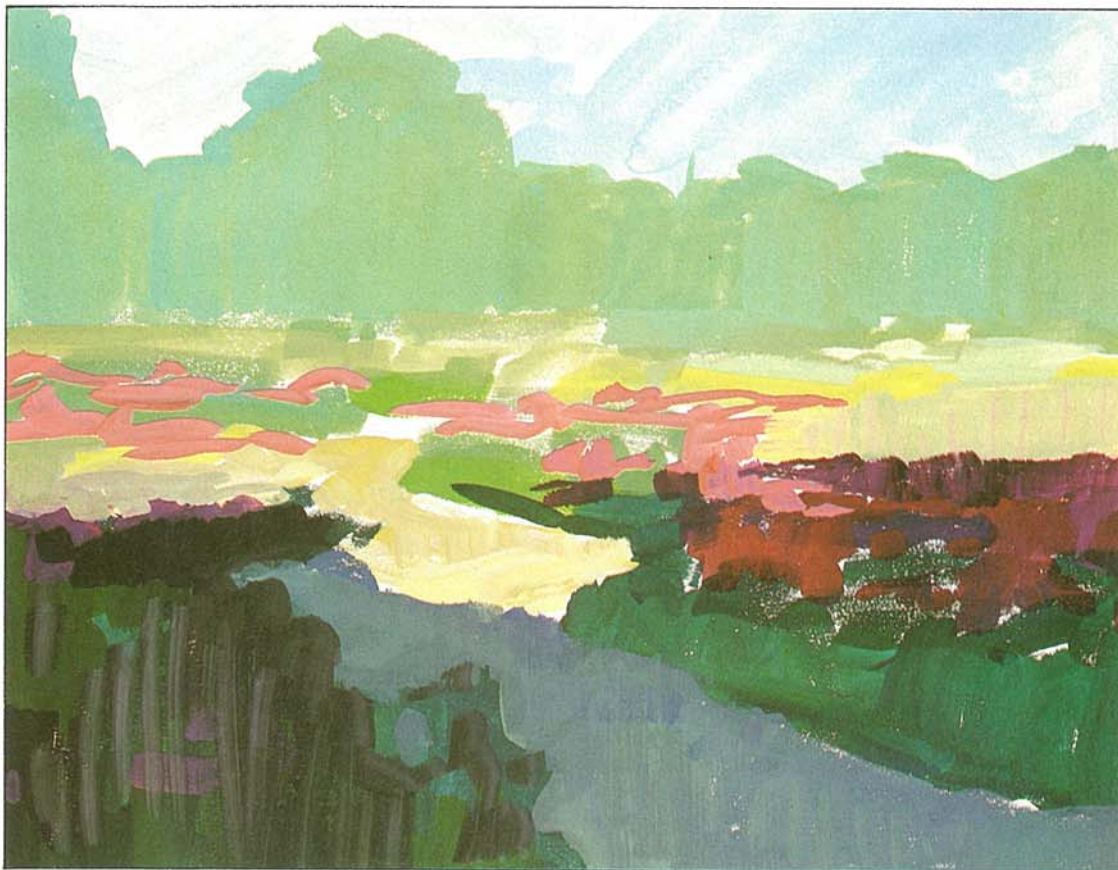


# ■ Пейзаж, выполненный в технике

Пейзажи, в том числе и морские, природа... гуашь подходит для этих сюжетов. Она дает удивительный результат, когда нужны яркие живые цвета. По этой самой причине гуашь часто используется для создания рекламы, брошюр, плакатов, наглядных пособий. Выберите для себя сюжет и по аналогии с упражнением, которое мы даем на следующих страницах, нарисуйте свой первый гуашный рисунок. Вы видите из фотографии внизу этой страницы, что простая белая тарелка может стать превосходной палитрой для красок гуаши.

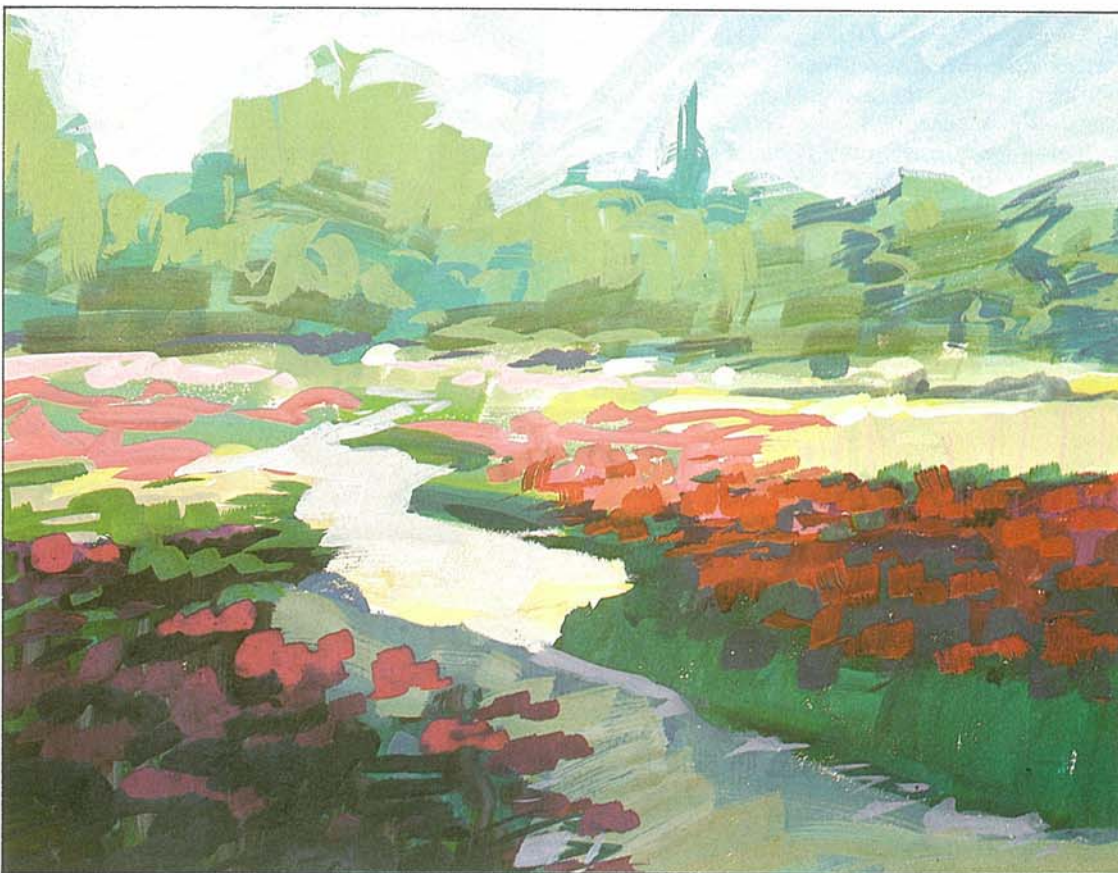






Для упражнения мы выбрали сад с предыдущей страницы в качестве сюжета. В три этапа мы покажем вам, как Мигель Феррон изобразил сцену, используя при этом все возможности, которые предоставляет данное средство.

**Первый этап: основной тон**  
Без предварительного наброска Феррон расставил все основные цвета, чтобы на картине возник эффект большей спонтанности и легкости в передаче сюжета.



**Второй этап: яркие тона**  
Поверх заданных на первом этапе цветов непрозрачная гуашь позволяет накладывать более яркие (или более темные) тона. Никакой сложности в этом нет.



## ■ Пейзаж, выполненный в технике

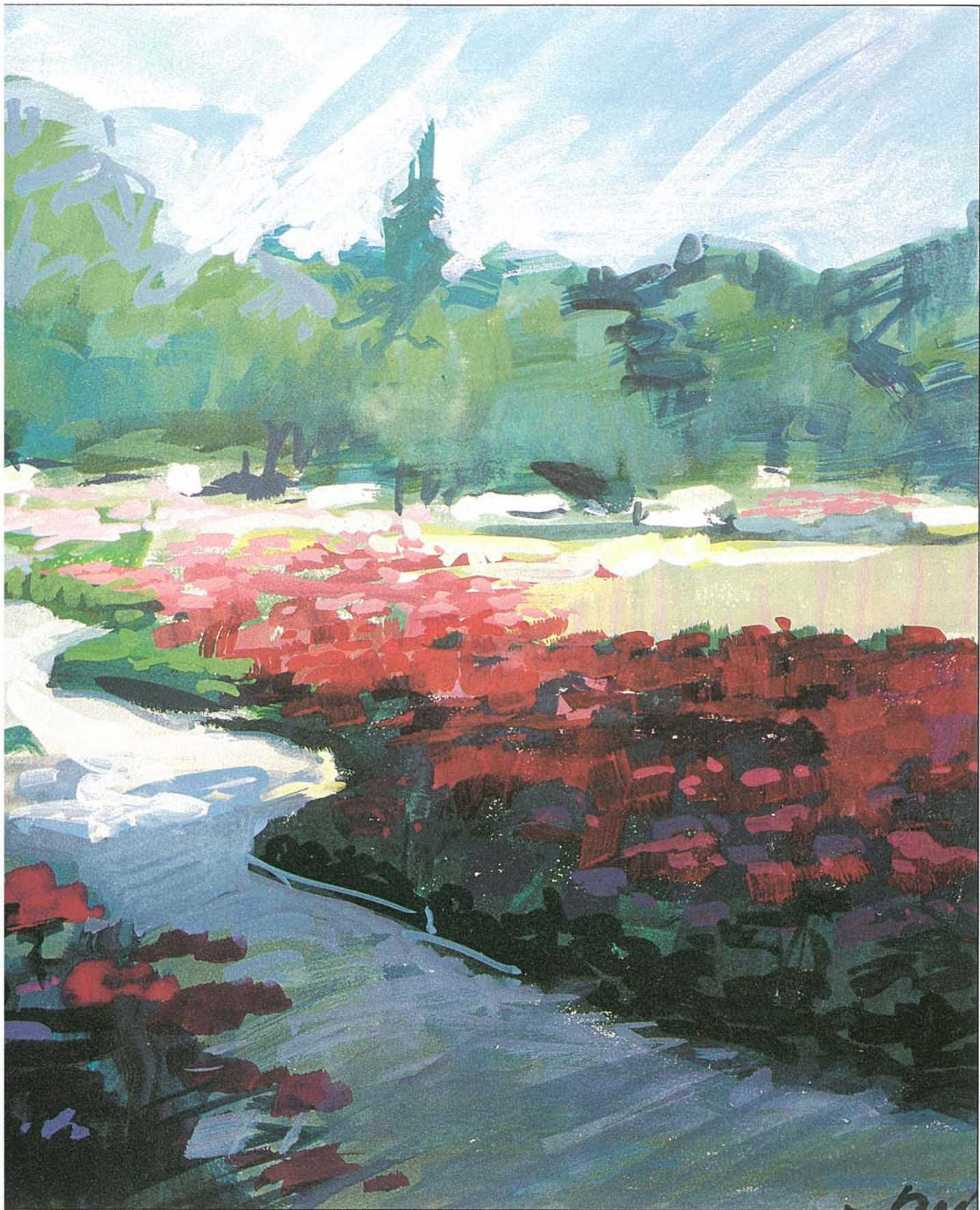


### Третий этап: завершение работы

По ходу работы художник постепенно добавляет более яркие слои цвета, размывая при этом деревья на заднем фоне. Если вы сравните законченную работу (она справа от вас) с изначальной фотографией, то у вас может возникнуть мысль о том, что мы могли бы тщательнее отработать последние детали. Но не забывайте, что гуашь, как всякая техника живописи, позволяет выразить личные чувства через мазки кисти. Именно это и придает работе индивидуальный характер. Примите это к сведению и рисуйте то, что вы чувствуете, а не просто повторяйте сюжет.









# ■ МАСЛЯНЫЕ КРАСКИ

**Н**астал момент обратиться к живописи маслом. С этого момента и до конца данного тома мы будем знакомить вас с живописью маслом. В других томах, специально посвященных этой технике, вы детальнее с ней познакомитесь. Почему же масло часто считают высшей формой живописи? Во всяком случае, художники, освоившие масло, придерживаются данной точки зрения; они считают, что для выражения чувства и отображения природы нет более благодарного и более совершенного средства, чем живопись маслом. Конечно, определенные возражения высказывают приверженцы акварели. Бесспорным является тот факт, что масло открывает для художника бесконечные возможности; с момента своего возникновения масло пользовалось огромной популярностью среди художников и большинство открытий в мире живописи было сделано именно в этой технике.

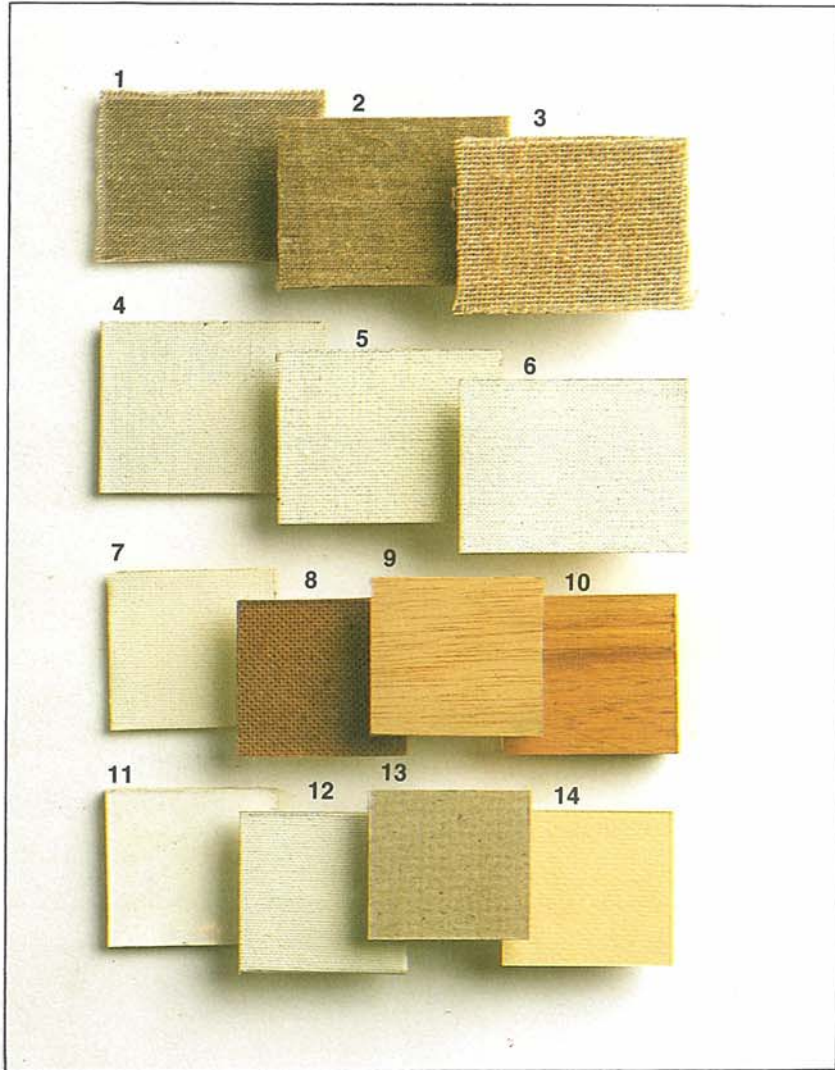
Мы сразу же остановимся на практическом аспекте, предлагая вам информацию, полученную из опыта экспертов. Для нас практическая часть состоит в том, чтобы вы знали, например, что ни один другой голубой не будет столь ярким, как голубой кобальт; что сегодня можно купить синтетические кисти, ничем не отличающиеся от традиционных, из шерсти ягненка, но значительно дешевле. Но теории и советы ничего не значат, если вы забудете следующую поговорку:

*Практика — это совершенство*

Другими словами, вам необходимо рисовать и рисовать, установить мольберт, укрепить холст и самим научиться смешивать краски и составлять цвета; самим узнать, какая рамка лучше подходит для такого-то пейзажа или портрета; делать ошибки и начинать заново столько раз, сколько это будет нужно. Это единственно верное решение. Мы гарантируем, что вы получите удовлетворение, как только освоите хотя бы чуть-чуть эту технологию, и вам воздастся за все неизбежные невзгоды, связанные с процессом обучения.





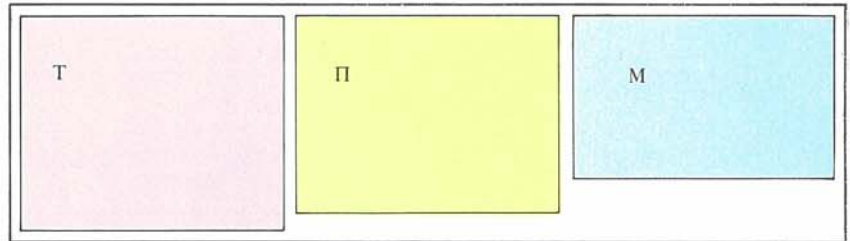


## Поверхность для живописи маслом

1. Грубый хлопчато-бумажный холст (с узелками).
2. Льняной холст, темнее, чем хлопковый, более неровного прядения. Самый лучший для живописи маслом.
3. Грубый гессенский холст. Несмотря на его недостатки, многие художники все еще им пользуются.
4. Грунтованный грубый х/б холст.
5. Стандартный грунтованный льняной холст.
6. Художественный льняной холст, инспирированная поверхность.
7. Натянутый на доску грубый х/б холст.
8. Картон (обратная сторона).
9. Фанера.
10. Дубовая доска (можно др. виды древесины).
11. Грунтованная доска или картон.
12. Грубый х/б холст на грунтованной акрилом доске.
13. Толстый картон, один раз пропитанный клеем или головкой чеснока.
14. Цветная рисовальная бумага.

## СТАНДАРТНЫЕ МЕЖДУНАРОДНЫЕ РАЗМЕРЫ ХОЛСТОВ (В СМ)

| №   | Тело      | Пейзаж    | Морск. пейзаж |
|-----|-----------|-----------|---------------|
| 1   | 22 × 16   | 22 × 14   | 22 × 12       |
| 2   | 11 × 19   | 24 × 16   | 24 × 14       |
| 3   | 27 × 19   | 27 × 16   | 27 × 16       |
| 4   | 33 × 24   | 33 × 22   | 33 × 19       |
| 5   | 35 × 27   | 35 × 24   | 35 × 22       |
| 6   | 41 × 33   | 41 × 27   | 41 × 24       |
| 8   | 46 × 38   | 46 × 33   | 46 × 27       |
| 10  | 55 × 46   | 55 × 38   | 55 × 33       |
| 12  | 61 × 50   | 61 × 46   | 61 × 38       |
| 15  | 65 × 54   | 65 × 50   | 65 × 46       |
| 20  | 73 × 60   | 73 × 54   | 73 × 50       |
| 25  | 81 × 65   | 81 × 60   | 81 × 54       |
| 30  | 92 × 73   | 92 × 65   | 92 × 60       |
| 40  | 100 × 81  | 100 × 73  | 100 × 65      |
| 50  | 116 × 89  | 116 × 81  | 116 × 73      |
| 60  | 130 × 97  | 130 × 89  | 130 × 81      |
| 80  | 146 × 114 | 146 × 97  | 146 × 90      |
| 100 | 162 × 130 | 162 × 114 | 162 × 97      |
| 120 | 195 × 130 | 195 × 114 | 195 × 97      |



Вверху: холст стандартного формата в горизонтальной и вертикальной пропорциях для человеческого тела (Т), пейзажа (П) и морского пейзажа (М).

Слева: холст, натянутый на деревянный подрамник № 12.



# ■ Материалы

*Внизу: Полный набор кистей из шерсти ягненка №№ 0—24. Настоящие размеры уменьшены на картинке, так что кисть № 16 по величине будет как № 24, представленный здесь.*

*Справа: Ножи палитры имеют деревянные ручки и стальные лезвия. Лезвие гибкое, без острого края. Эти инструменты используются для стирания (удаления краски) с холста, для очистки палитры и для самой живописи, вместо кистей. Муштатель (вверху картинке) — это длинная деревянная палочка с шариком на конце, которая осторожно кладется на картину и применяется для выписывания мельчайших деталей, чтобы отдыхла рука.*



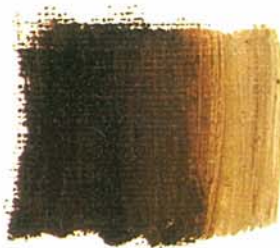




| № тюбика | длина  | объем               |
|----------|--------|---------------------|
| 6        | 105 мм | 20 см <sup>3</sup>  |
| 10       | 150 мм | 60 см <sup>3</sup>  |
| 13       | 200 мм | 200 см <sup>3</sup> |



лимонный желтый



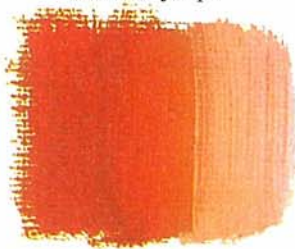
жженая умбра



изумрудный зеленый



средний желтый кадмий



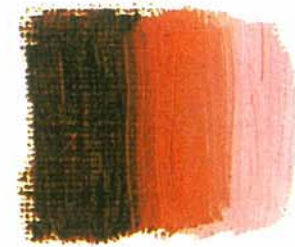
киноварь



ультрамарин



желтая охра



малиновый ализарин



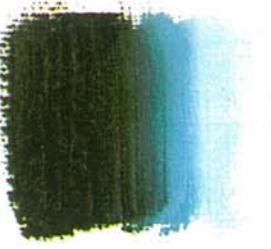
синий кобальт



жженая сиена



зеленый перманент



пруссский синий

### Чаще всего используемые масляные краски

Возможно вы уже видели наборы цветов, которые производятся в мире. Вас, очевидно, смутило то количество цветов и оттенков, из которых придется выбирать. Но каждый художник имеет свою любимую гамму — всегда кто-то будет пользоваться лишь неапольским желтым — но с момента открытия масляных красок профессионалы не используют больше десяти-двенадцати основных цветов, плюс белый и черный. Слева от вас такая типичная подборка.

Если бы нам было нужно отобрать четыре цвета из этой палитры, то мы бы остановились на лимонном кадмие, жженой сиене, перманентном зеленом и черном цветах. Черный также легко получится из прусского синего, малинового ализарина и жженой умбры. В зависимости от доминантных тонов своего сюжета художник может подобрать одну из следующих гамм цветов: холодную, теплую или приглушенную. Детальнее рассмотрим это на следующих страницах.

*Вверху: Тюбики масляных красок различных марок. Слева — три профессиональные, оставшиеся три — студенческие.*



## ■ Цветовые ряды

### Теплый цветовой ряд

Он состоит из желтого, охры, красного, жженой умбры, малинового ализарина, зеленого перманента, изумрудного зеленого и голубого ультрамарина. Мы не включили синий кобальт и прусский синий, хотя и их, да и другие цвета можно добавить в эту теплую гамму цвета. Под теплыми мы подразумеваем такие цвета, хроматическая тенденция которых приводит к красному, желтому, оранжевому, охре и сиене. Но эти цвета можно смешать с синими, зелеными и фиолетовыми, чтобы затемнить тон, оттенить его или создать полутона — «испачкать» картину, по словам Тициана.



### Холодный цветовой ряд

В основном это прусский синий, ультрамарин, синий кобальт, изумрудный зеленый, зеленый перманент, малиновый ализарин, сырая умбра и желтая охра.

Холодная гамма не обязательно должна быть голубой, что доказали Дега и другие великие художники своими работами. Однако основная тенденция картины обязана быть голубой, даже в мягких оттенках. На следующей странице из нескольких примеров великих мастеров становится очевидной хроматическая тенденция.



### Приглушенный цветовой ряд

Приглушенные цвета возникают при смешении дополнительных с белым. Например, зеленый и ярко-красный. Получится или коричневый, или хаки, охра, зеленый... вплоть до «грязных» тонов. В равных пропорциях дополнительные цвета дадут темный оттенок, а при добавлении белого результат станет более или менее серым. Приглушенные тона могут быть с доминантой холодных или теплых цветов. Из этой палитры нельзя убрать ни один оттенок.



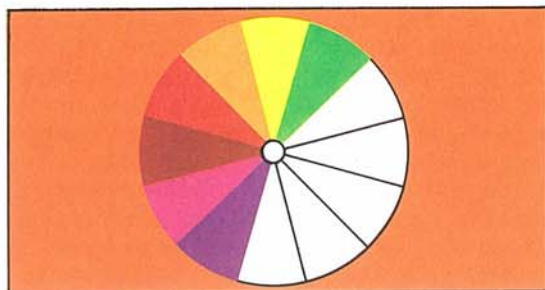


# Лучшие образцы ■



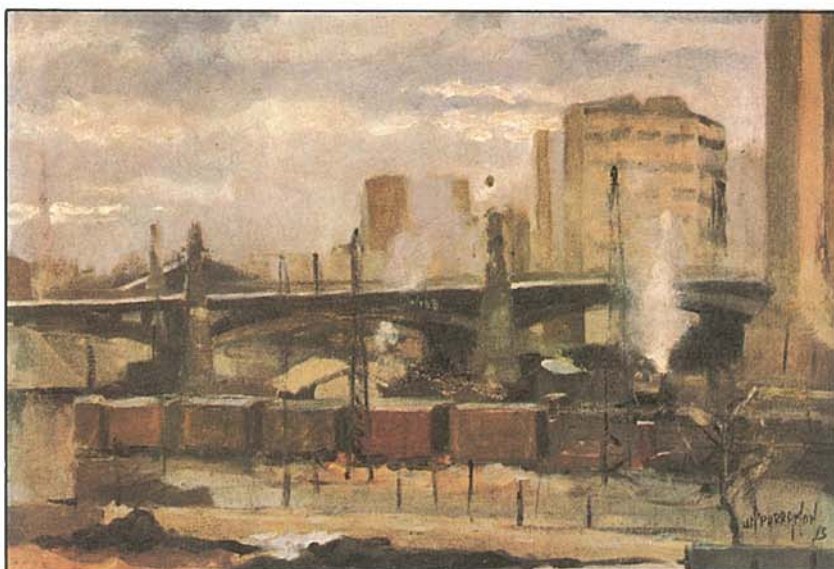
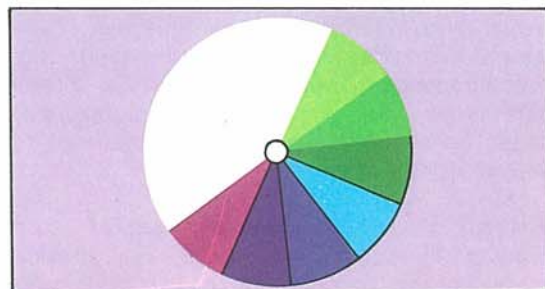
«Жнец в поле»,  
1889, Ван Гог,  
холст, масло, 74 ×  
92 см. Теплая гамма  
преобладает в кар-  
тине.

**Теплая гамма**  
Зеленовато-жел-  
тый, желтый, оран-  
жевый, красный, кар-  
мин, пурпурный и  
фиолетовый.



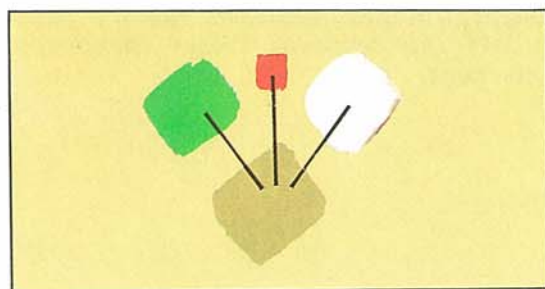
«Семья Солер»,  
1903, Пабло Пика-  
ссо, холст, масло,  
150 × 200 см. Труд-  
но найти более со-  
вершенное использо-  
вание холодной гам-  
мы, чем в этой  
картине Пикассо.

**Холодная гамма**  
Зеленовато-жел-  
тый, зеленый, изум-  
рудный зеленый, зе-  
леновато-голубой,  
голубой, синий ульт-  
рамарин, фиолето-  
вый.



«Мост над Каль Ма-  
рина», 1973, Хосе  
Мария Паррамон,  
холст, масло. Серый  
день и грустный се-  
рый сюжет удивит-  
ельно точно схва-  
чены Паррамоном.

**Приглушенная гамма**  
Смешение дополни-  
тельных цветов в  
различных пропор-  
циях и комбинациях с  
добавлением белого.





# Метод, которому нужно следо

Вполне понятно, что до начала рисунка художник уделит некоторое время раздумьям (и это не лишнее) по поводу сюжета, его природы, он определит, какие детали следует подчеркнуть, а какие вообще убрать, какой контраст углубить, как передать форму и цвет... иными словами, он или она представит себе законченную работу. Обычно на этом этапе делаются предварительные наброски, хотя спор на эту тему так же стар, как и сама живопись. Что же лучше: начать с наброска или сразу перейти к картине? Школа «колористов» (мало использующих тень, различающих предметы только по цвету) предпочитает работать напрямую, в то время как «тоналисты» (работающие в технике светотени) начинают с наброска. Позвольте дать совет: не бросайтесь в крайности и найдите точку соприкосновения двух теорий — сделайте быстро ряд набросков, лишь наметьте кое-что. Многие зависят, конечно, от того, насколько мы уверены в себе, в своих собственных возможностях. Наверное, Ван Гог, Сезанн или Мане не ставили себе никаких рамок, но когда они еще осваивали живопись, они, безусловно, проделывали большую предварительную работу.

## Первый этап: контурный набросок

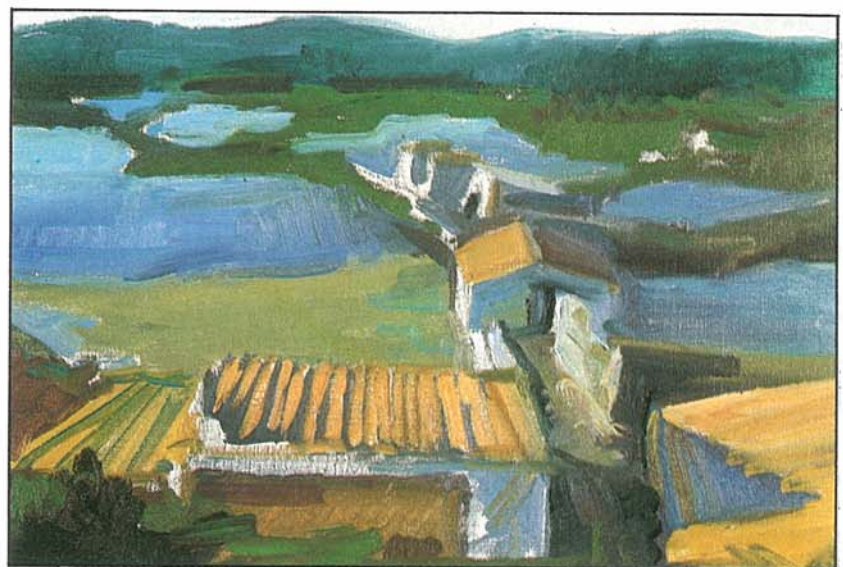
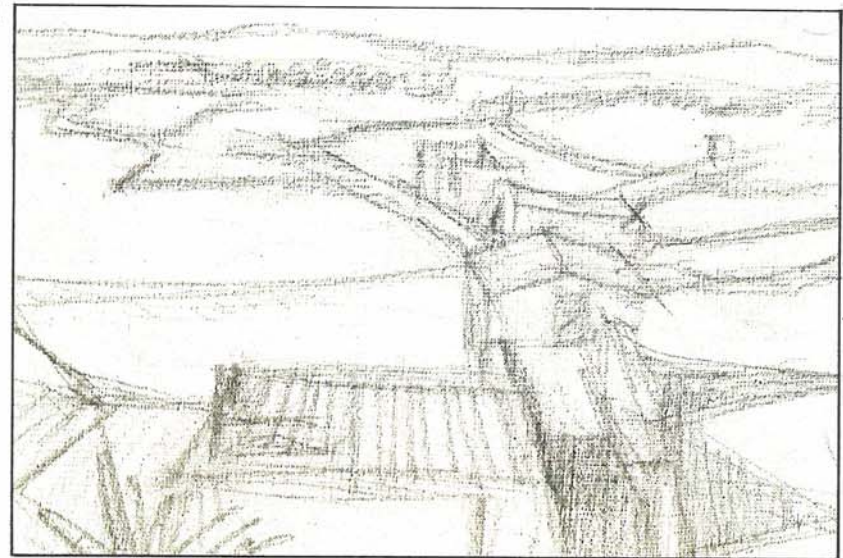
Начните с контурного скетча углем, при этом линии должны быть простыми, излишняя детальность приведет к тому, что вам придется использовать фиксаж. Уголь испачкает цвет, и его следует зафиксировать, если в контурном наброске вы его много использовали.

## Второй этап: установление тона

Тон наносится без деталей. На данном этапе важно покрыть поверхность, чтобы определить тональность картины в целом.

Третий этап: построение цвета и формы  
С момента установления общего тона картины наступает самый длительный этап, третий. Постепенно, работая над всеми участками картины одновременно, подбираются цвета и световые контрасты, а также тени, четко устанавливаются. Этот этап напрямую связан с созданием «атмосферы», которую художник видит в своей работе (иллюстрация вверху следующей страницы).

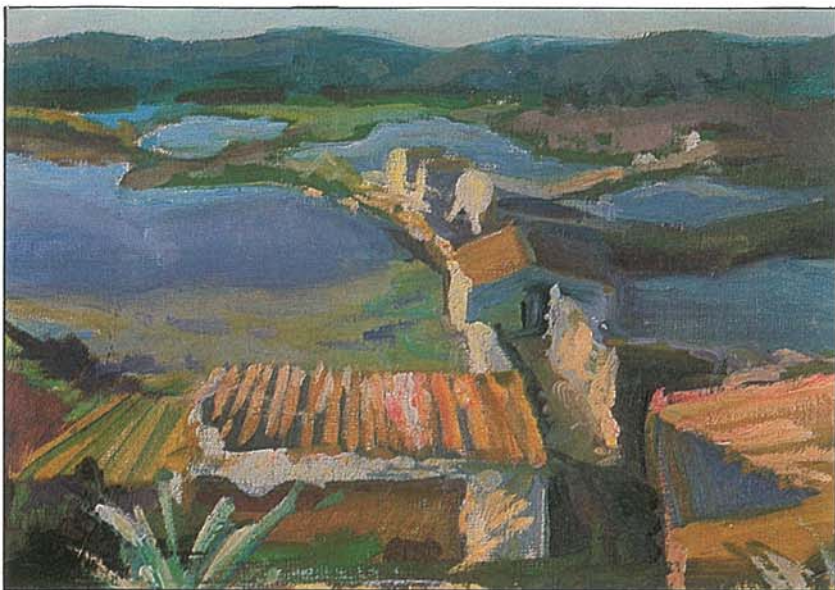
*Рисуя маслом, необходимо соблюдать чистоту. Приучайтесь почаще мыть кисточки и палитру, пользуйтесь при этом скипидаром, старыми газетами и тряпками. Газетой снимите краску с кисточки, затем обмакните кисть в скипидар и высушите тряпкой. Повторяйте процедуру до тех пор, пока кисточка не станет абсолютно чистой.*





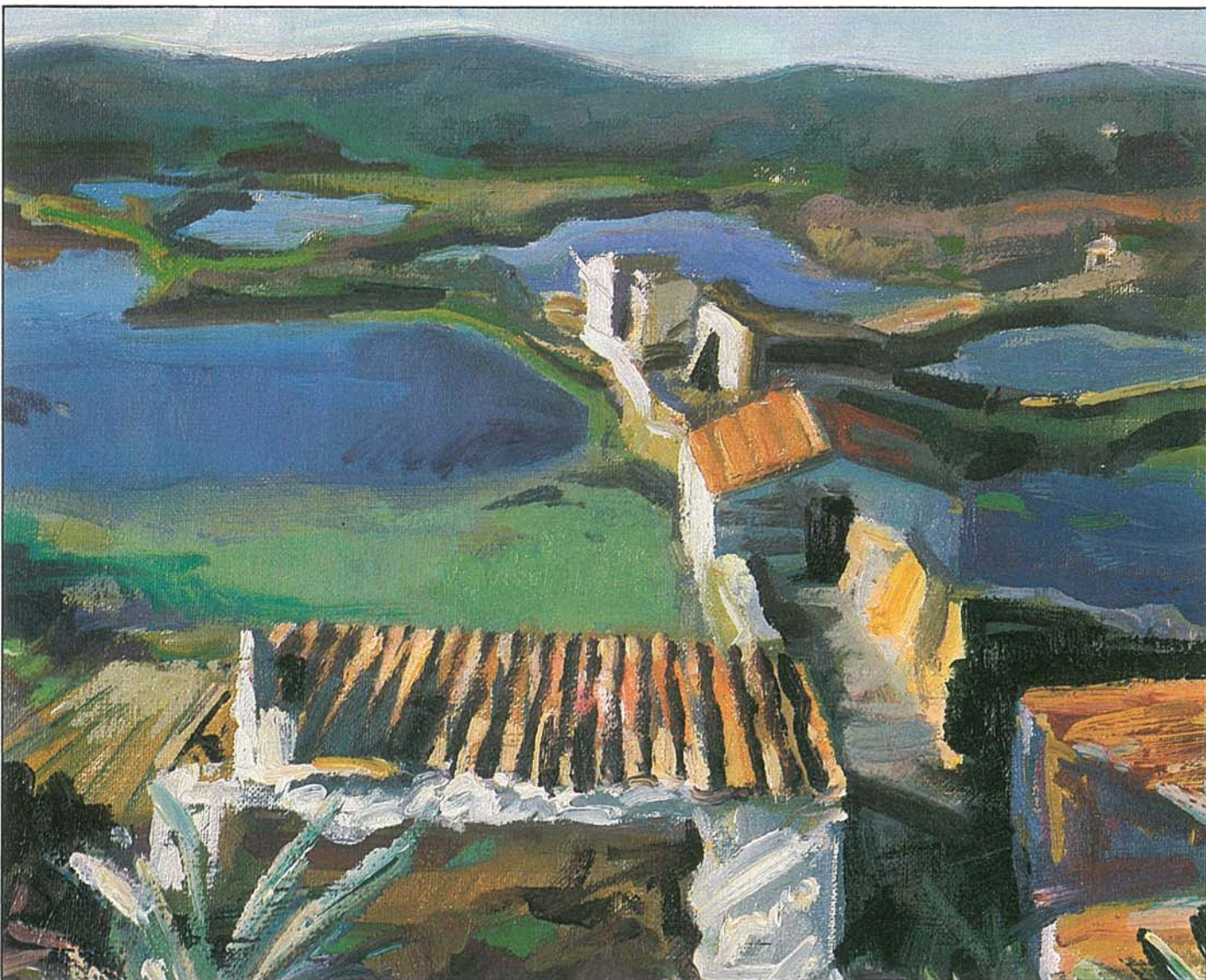


3



Четвертый этап: завершение работы  
Заключительный этап картины — это всегда поиск компромисса между художником и самой картиной. Трудно предугадать момент, когда вы почувствуете, что этот мазок уже лишний. Обычно последние штрихи акцентируют цвет или усиливают контраст на переднем плане работы. У каждого художника свой почерк, но из нашего примера видно, что последние энергичные мазки углубили передний план пейзажа.

4





# ■ ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ПЕРВИЧНЫХ

**В** первых главах этой книги мы уже останавливались на том потенциале, которым обладает живопись с использованием лишь трех первичных цветов и черного. Здесь мы будем исследовать первичные масляные цвета, будем изучать то, как их можно смешивать для создания специфических оттенков. Этот урок можно усвоить только научившись видеть, воображать и рисовать самостоятельно.

Давайте займемся воображением. Вам нужно попытаться представить себе, какие цвета из вашей собственной палитры вам необходимы для воспроизведения цвета предметов, которые вы видите каждый день. Спросите себя, например, как вы передадите красное дерево вашего письменного стола; или красно-желтое яблоко, которое собираетесь съесть. Откройте окно и подумайте, в какой цвет окрашены близлежащие здания, где больше белого или голубого на небе, а может, там есть и малиновый...

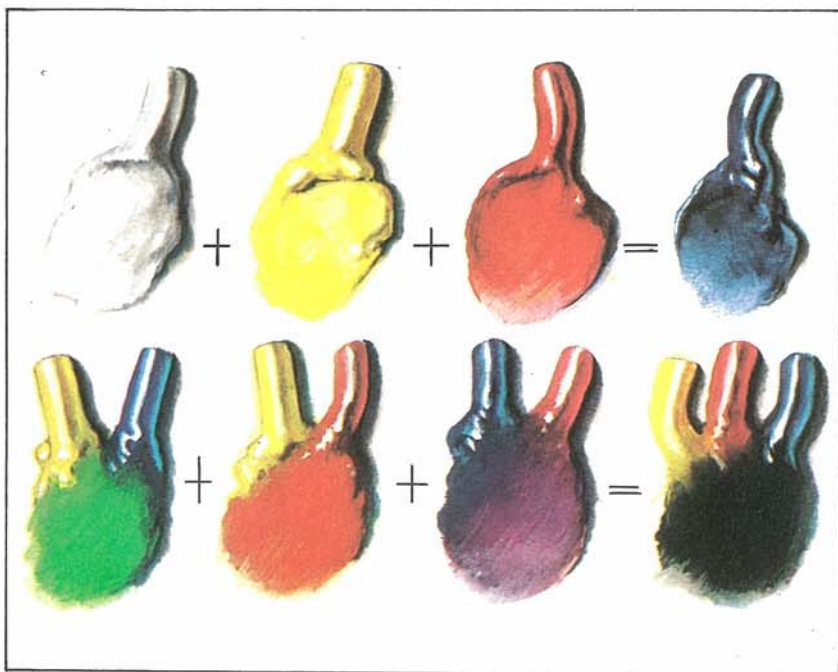
Затем, когда вы приготовились рисовать и модель уже перед вами, вы поймете истинную ценность этих уроков и удивитесь, что одного взгляда на предмет вам окажется достаточно, чтобы оценить, в какой цвет окрашена каждая часть интересующего вас предмета.

*Справа: Три первичных цвета, с помощью которых вы освоите данное средство и научитесь смешивать цвета, и это будет введением в технологию живописи маслом. Крайний правый — тюбик белой краски, необходимый при использовании первичных цветов, желтого кадмия, малинового и синего.*





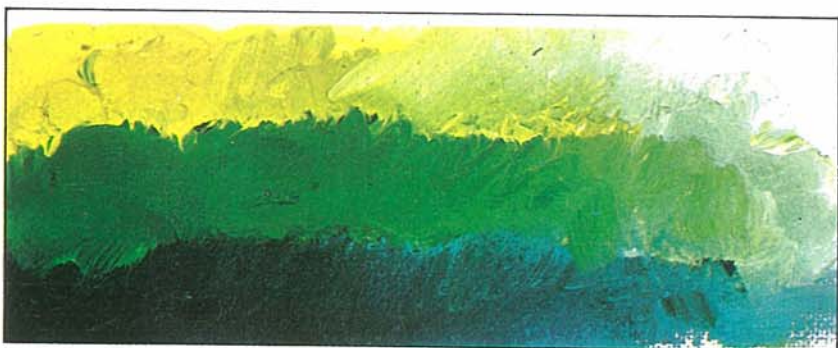
# ЦВЕТОВ



Изучив теорию цвета, мы знаем, что бесконечное количество цветов в природе — это результат смешения в различных пропорциях трех первичных цветов, которыми в живописи являются: желтый, фуксин (или малиновый) и синий. Для масляной живописи это:

*Средний желтый кадмий  
Малиновый ализарин  
Прусский синий*

Поэкспериментируйте с ними, сначала смешивая парами, а затем добавляя третий цвет к каждой паре. Слева проиллюстрировано смешение трех первичных и белого цвета, а также вторичных цветов, полученных от смешения пар, и, наконец, черного, составленного из всех трех цветов. Если вы все же сомневаетесь в том, что можно нарисовать любой предмет, используя только эти цвета, то внимательно прочитайте следующие страницы.



*На этих трех иллюстрациях (слева) показаны сверху вниз три цветовых ряда: желто-зеленый, охра-красный и голубо-фиолетовый, что объясняет создание любого цвета с помощью трех первичных и, при необходимости, белого.*





# Использование первичных цветов

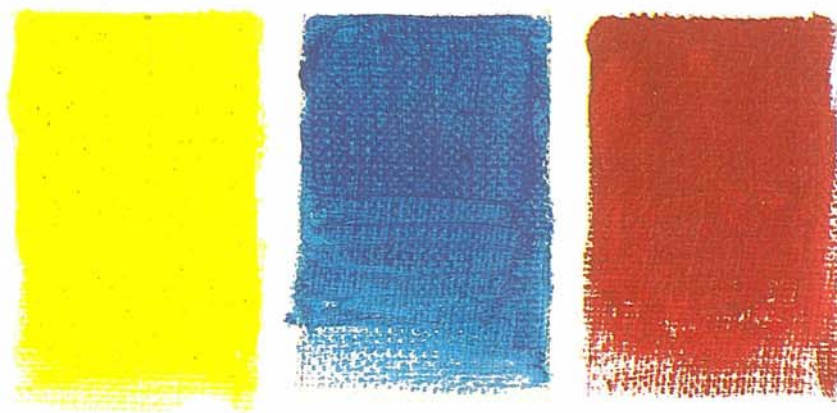
Хоть мы уже изучали эту тему, стоит еще раз вспомнить основные принципы теории цвета. Например, дополнительными цветами являются:

*Желтый дополняет темно-синий  
Зеленовато-голубой дополняет ярко-красный  
Фуксин или малиновый дополняет зеленый и наоборот*

Дополнения необходимы для:

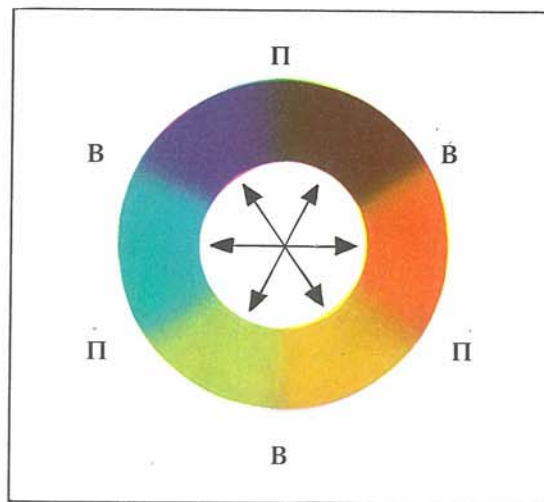
- Создания цветовых контрастов
- Рисования теней
- Гармонизации цвета в одной цветовой схеме, основанной на приглушенном цветовом ряду.

Что касается зеленовато-голубого, то следует отметить, что такого цвета не существует среди масляных красок. Этот цвет применяется в графическом дизайне, книгопечатании и цветной фотографии в качестве термина (голубой циан); лишь недавно его включили в теорию цвета. Циан представляет собой нейтральный голубой, очень похожий на прусский синий, смешанный с малым количеством белого.

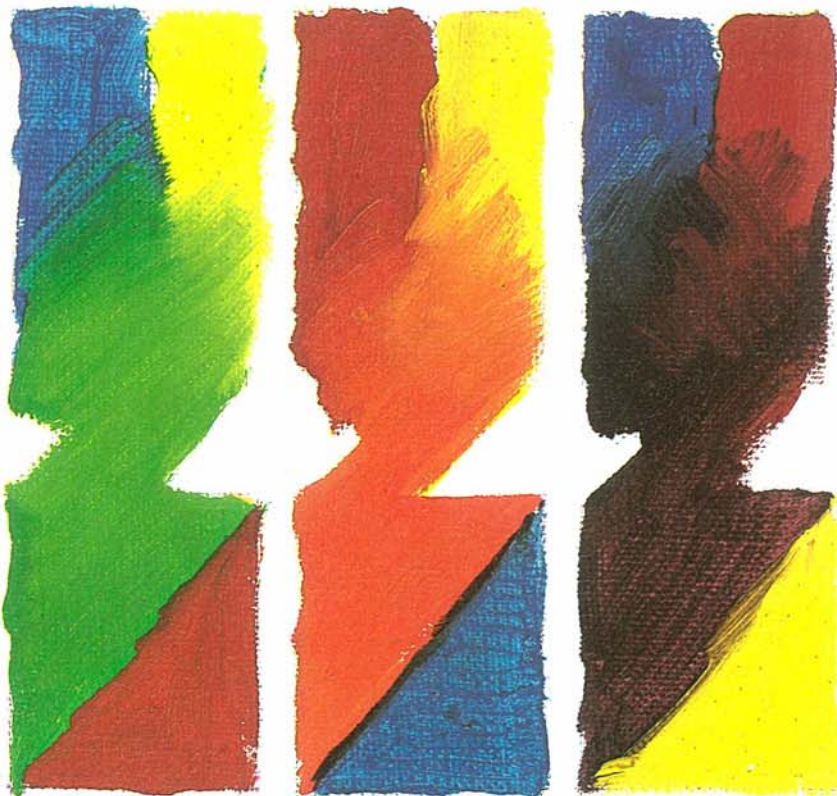


*Вверху: Три первичных цвета.*

*Справа: Хроматический круг из первичных и вторичных цветов (стрелки указывают дополнительные цвета).*



*Справа: Смешивая два первичных цвета, вы получаете дополнение третьего. Голубой и желтый дают зеленый, который является дополнением фуксина или малинового. Фуксин или малиновый и желтый дают ярко-красный, дополнительный темно-синего. Синий и малиновый дают фиолетовый, дополнительный к желтому.*



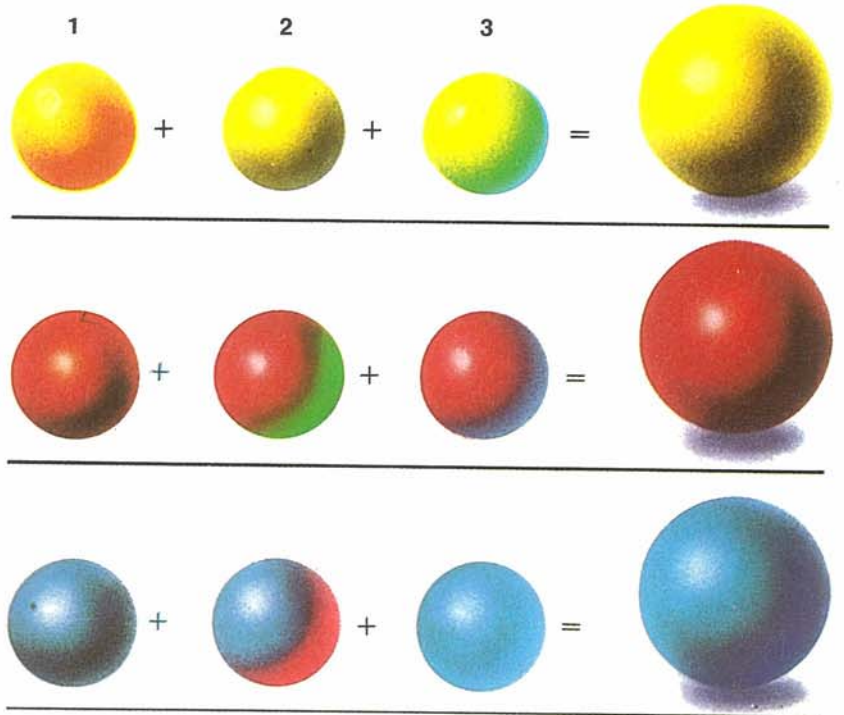
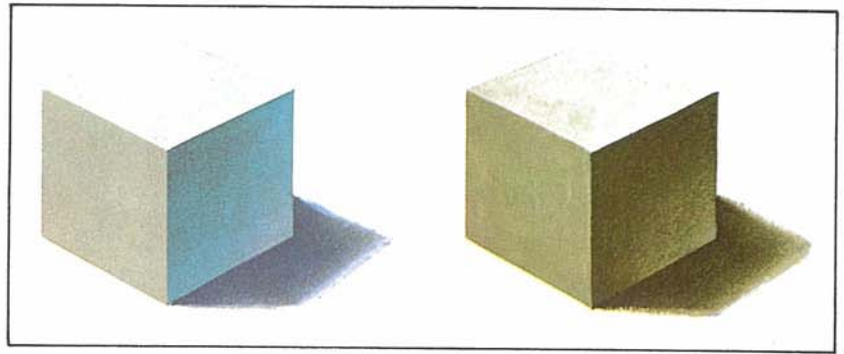


Это очень важная тема, настолько важная, что Рубенс писал: «Неважно, какого цвета вы рисуете свет, если вы создаете тень того цвета, который соответствует свету». Но что же это за цвет? Какого цвета должна быть тень? Мы вам предложим формулу, с помощью которой каждая ваша тень получится нужного, «правильного» цвета. Это плоды нашего многолетнего опыта и практики живописи. Вкратце, в каждой тени присутствуют следующие цвета:

*Тон, чуть темнее цвета  
самого предмета  
Цвет, дополнительный к этому  
Синий — есть в каждой тени*

Если вы внимательно проанализируете примеры на этой странице, то вам будет легче осознать данный принцип. Даны три ряда сфер. Слегка затемненный цвет каждой сферы, к которому добавлен его собственный дополнительный цвет, да еще синий, и создают цвет тени. Эта формула апробирована на примере желтой, красной и синей сфер.

Однако качество синего зависит от самого предмета: это может быть чистый нейтральный синий, как синий кобальт, зеленовато-голубой, как фтало-синий, или фиолетово-синий, как ультрамарин.



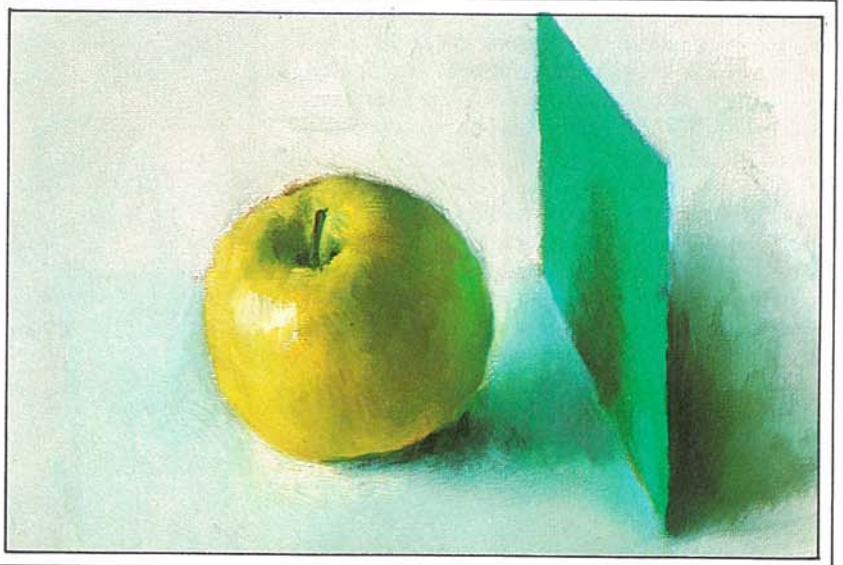
## ЦВЕТ ПРЕДМЕТОВ

Три фактора, определяющие цвет предметов, это:

- Локальный цвет (*их собственный цвет*)
- Тональный цвет (*свет и тень*)
- Ambientный (*окружающий цвет, отражение окружающих предметов*)

В свою очередь, на эти факторы воздействуют:

- Цвет самого света
- Насыщенность света
- Атмосферные условия



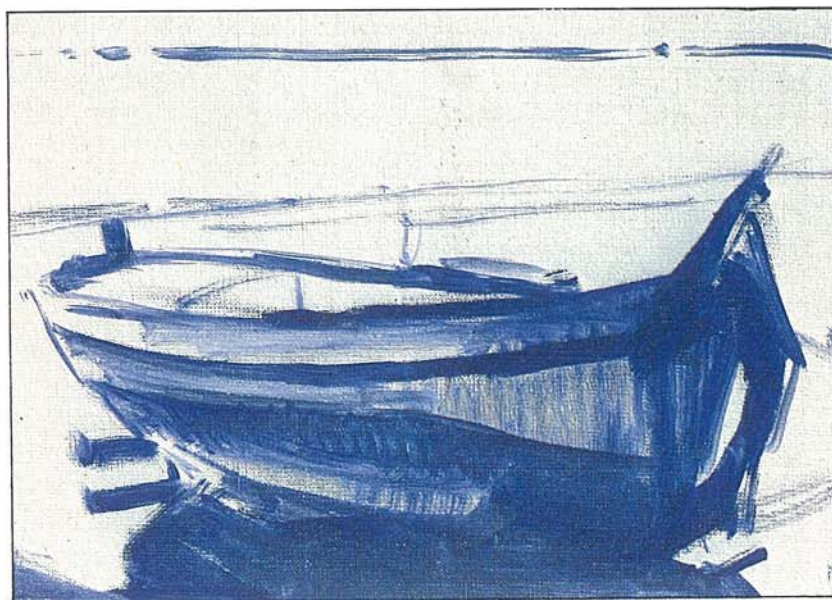


# Использование первичных цветов



Из четырех представленных сюжетов художник выбрал последний, в котором его привлекло освещение летнего вечера и контрастирующие тона и цвета лодки. Задача заключается в том, чтобы нарисовать картину, используя только три первичных цвета: малиновый ализарин, средний желтый кадмий и прусский синий. Мы советуем вам взять небольшой холст (приблизительно  $35 \times 27$  см) и проделать работу в четыре этапа вслед за нами.

**Первый этап: предварительный набросок**  
Поскольку доминирующим цветом картины является синий, мы набросали сюжет на первом этапе только этим цветом. Отметим, что в контурном рисунке, чтобы создать ощущение глубины даже на этой ранней стадии, мы разводили краску в большом количестве скипидара.

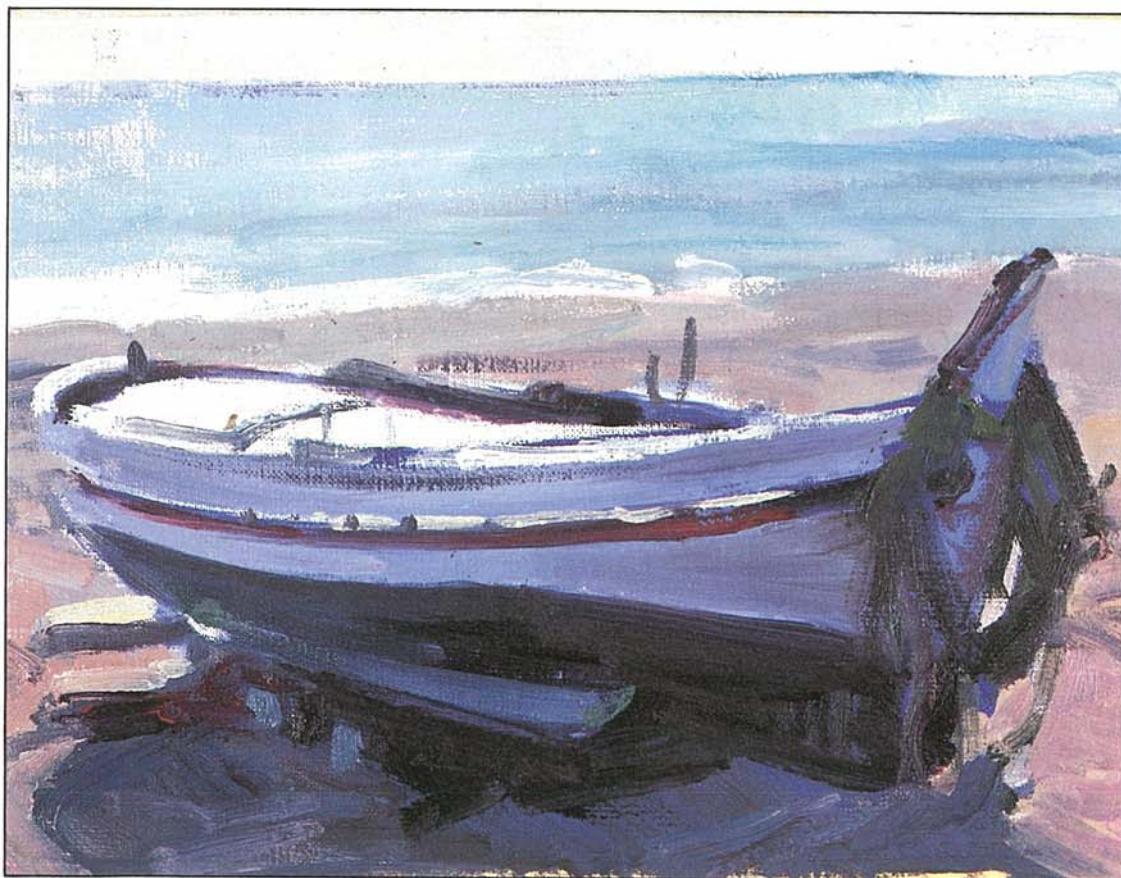






### Второй этап: введение тона

Цветовое решение всей картины, как оно нам представляется, определяется сейчас. Посмотрите, как выписывается цвет моря с помощью белого, голубого и элементов желтого — которые вместе дают верный оттенок цвета морской волны, типичный для воды. Помните, что количество каждого добавленного цвета должно соответствовать голубоватой, красноватой или желтоватой направленности каждого тона. Мы уже знаем, как это делается, т. к. на странице 13 пробовали карандашом сделать цветовую таблицу из 36 цветов.



### Третий этап: построение цвета

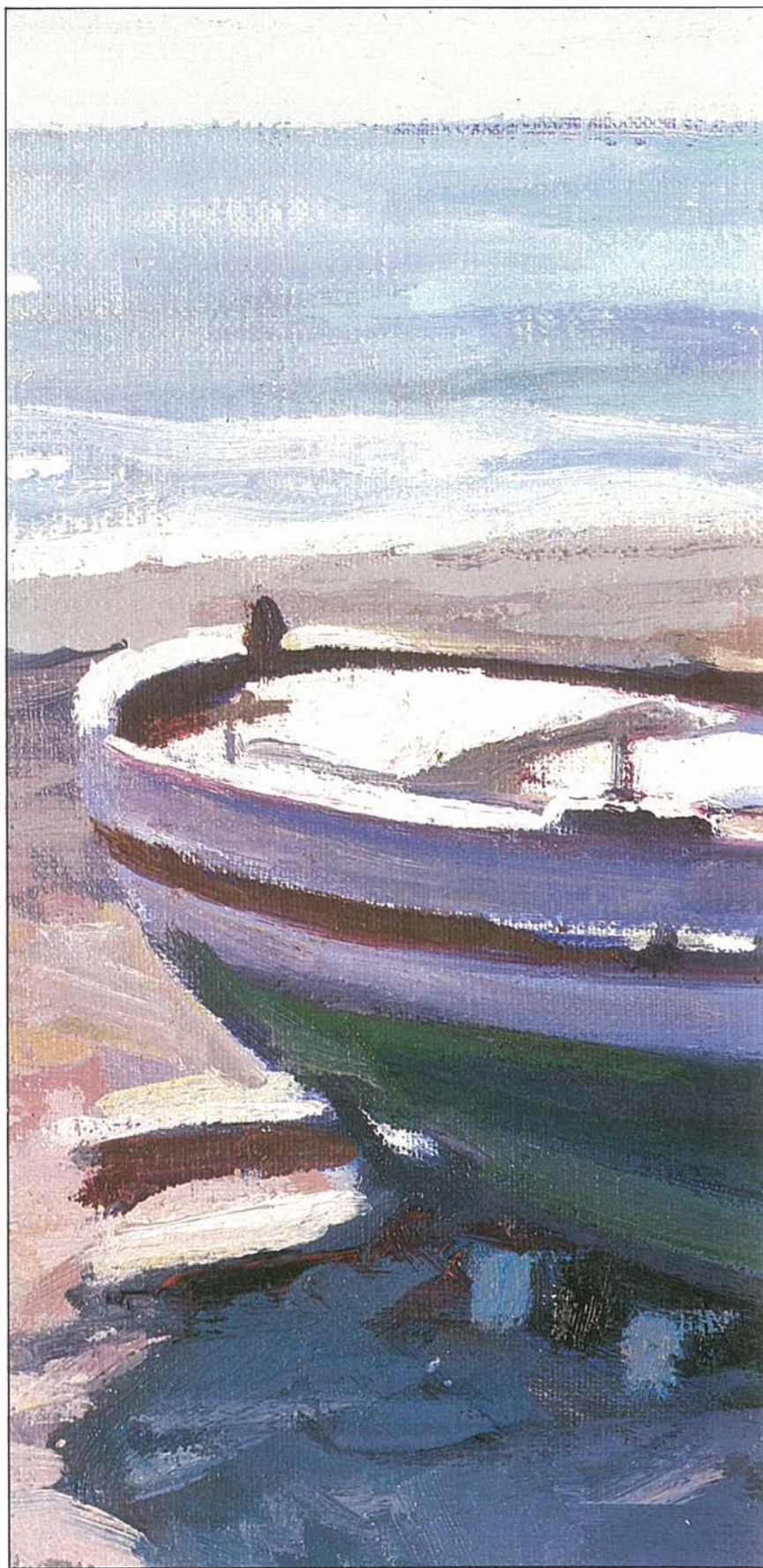
Картина должна быть гармоничным единством, поэтому здесь мы обогащаем нюансы тона в рамках общего цветового решения работы. Периодически останавливайтесь и оценивайте сделанное сквозь полузакрытые глаза; на творческий процесс такие задержки не повлияют. Всегда полезно посмотреть на свою работу со стороны.



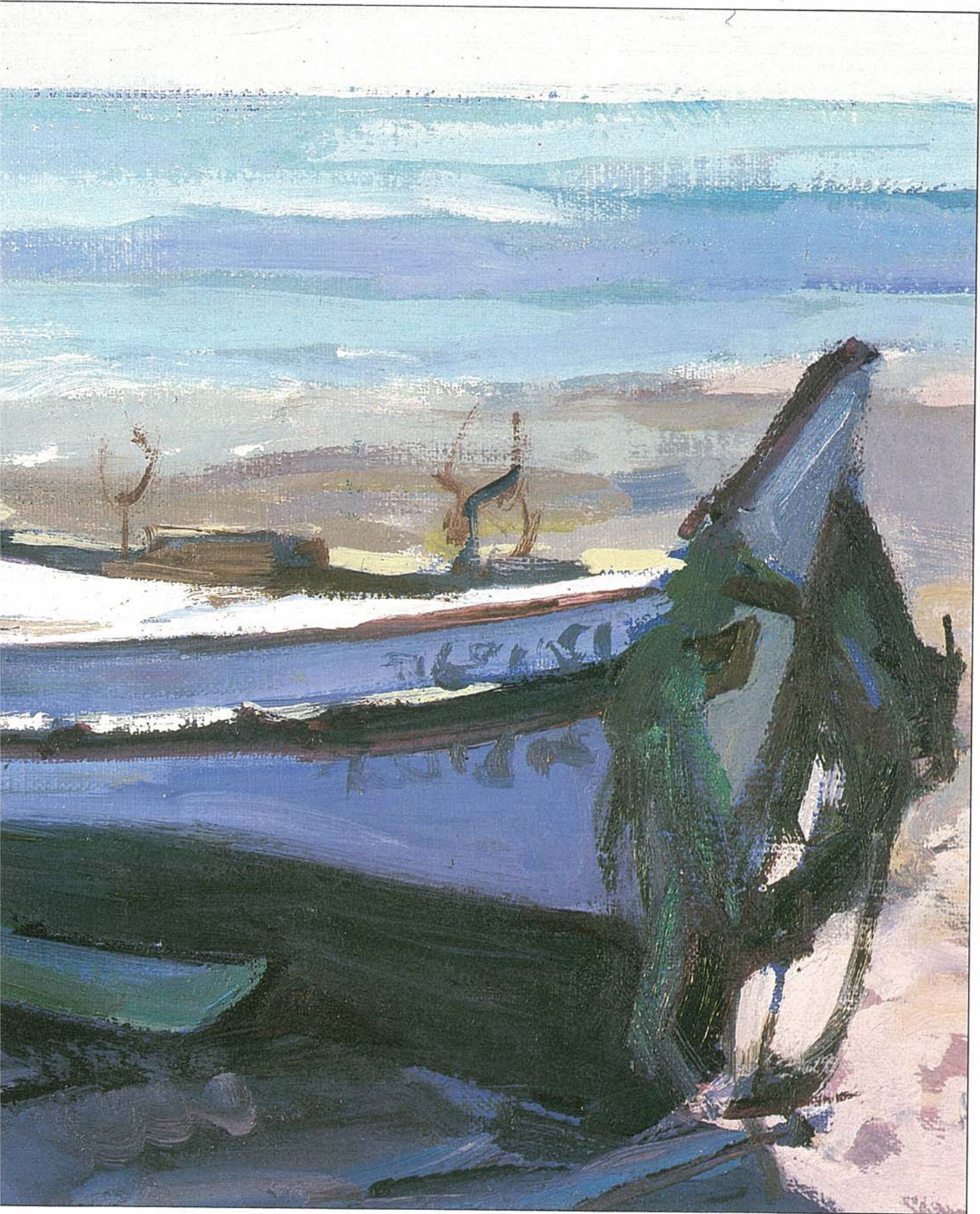
## ■ Использование первичных цветов

### Четвертый этап: завершение картины

Картина получилась импрессионистской, т. к. мы не сильно заботились о том, чтобы выписать каждую деталь. Когда вы рисуете с натуры, не забывайте, что время играет существенную роль, ведь важно схватить освещение, а оно меняется в течение дня. На этом, последнем, этапе мы доработали кое-какие детали, последними мазками приводя в гармонию цвет. Внизу вы видите смешения цветов, каждый из которых состоит из одного из первичных и белого. Это упражнение стоит проделать в качестве дополнительного (или лучше предварительного), тогда вы уже приступите к основной работе будучи уверенными в том, что правильно подберете цвета на своей палитре.









# ■ ЖИВОПИСЬ МАСЛОМ

**П**ервый вопрос, который обычно встает — это вопрос о полезности натюрморта в процессе обучения живописи. Есть немало доводов, по которым художники во все времена и до наших дней включительно используют натюрморт как тему своих работ вновь и вновь. Вот некоторые из них:

- Ван Гог однажды описал натюрморт как один из лучших методов обучения живописи. Сезанн пошел дальше, и представил натюрморт лучшим средством для создания всевозможных комбинаций и композиций окружающих нас предметов — фруктов, съестных припасов, обычных окружающих нас предметов — он дает возможность развития визуального восприятия, чувства композиции и умения построить картину как гармоничное целое.

- Натюрморт предполагает не только выбор сюжета, но и каждого предмета или компонента этого сюжета.

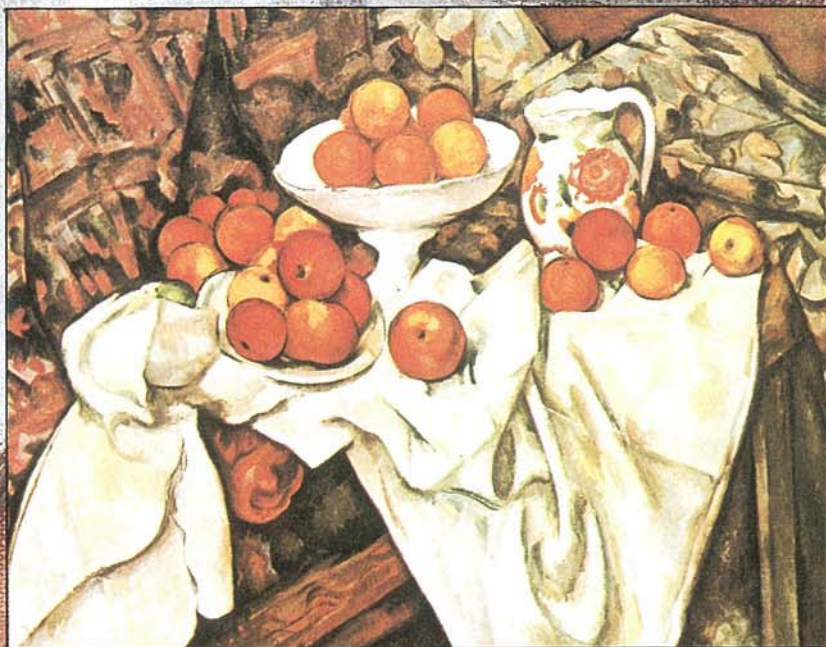
- Натюрморт требует также и организацию этих элементов в оригинальную композицию, что включает в себя и подбор освещения, контрастов и гармонизации тона, т. е. предметы передвигаются и располагаются по тону, цвету, насыщенности светом, форме и т. д.

- А работа дома, в студии, мастерской, без аудитории, среди привычного окружения позволяет художнику сконцентриро-

ваться и поэкспериментировать, проанализировать эффекты и возможности формы, цвета, стиля и исполнения... Иными словами, развить творческий потенциал.

- Пройдя курс обучения натюрморту, художник может браться и за другой сюжет и успех будет обеспечен.

*Внизу: «Яблоки и апельсины», 1900, Поль Сезанн. Сезанну был 61 год, когда он написал этот натюрморт, одну из самых известных работ мастера.*





**Караваджо, родоначальник натюрморта**  
В 1596 году 23-летний итальянский художник по имени Микельанджело Мериси «да Караваджо» (его родная деревня) собрал в плетеную корзинку ветку винограда, переспелое яблоко, несколько плодов фиги, пару груш и персиков. Нарисовав этот сюжет, Караваджо вошел в историю: это был первый настоящий натюрморт, вошедший в историю живописи. Вслед за Караваджо многие великие мастера использовали эту тему: Веласкес, Рембрандт, Рубенс, Рибера, Сурбаран, Мурильо, Шарден, Делакруа, Ренуар, Ван Гог, Манэ, Монэ, Пикассо, Дальф...  
И Сезанн.

Сезанна следует отметить отдельно; неспроста его считают лучшим мастером натюрморта современности. Натюрморты Сезанна стоит изучить отдельно, даже провести философский анализ — кажущийся беспорядок элементов его картин создан специально художником; на самом деле за ним стоят долгие часы работы над композицией. Сезанн, как и импрессионисты, как Пикассо, Веласкес, Мурильо и все остальные основывались на идее, выдвинутой в 1596 году молодым человеком по имени Микельанджело Мериси «да Караваджо», положившим несколько фруктов в маленькую плетеную корзинку.

*«Корзина с фруктами» Караваджо (1573—1610), Пинакотекa Амброзиана, Милан. Первый зафиксированный в истории живописи натюрморт. Возможно были попытки и раньше, но никогда группа фруктов не становилась до этого темой живописи.*





# ■ Натюрморт. Первые шаги

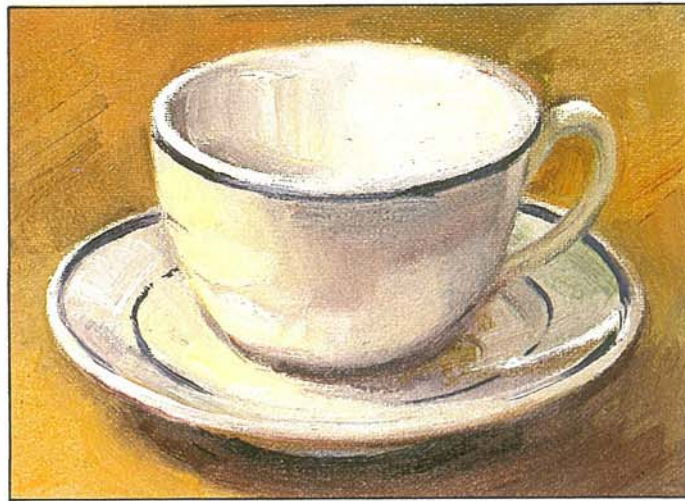
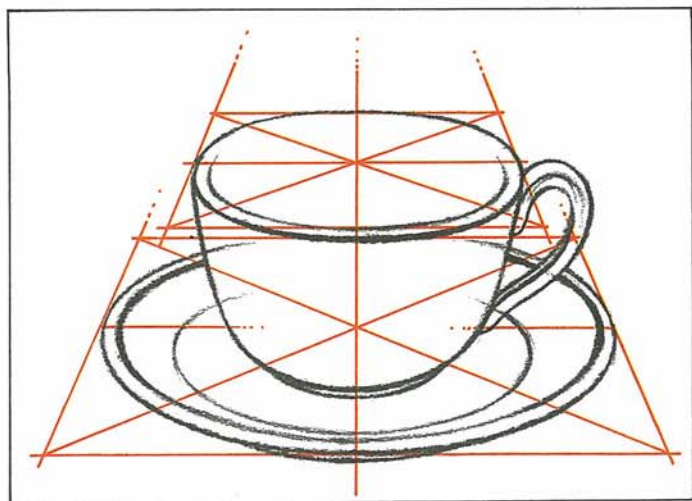
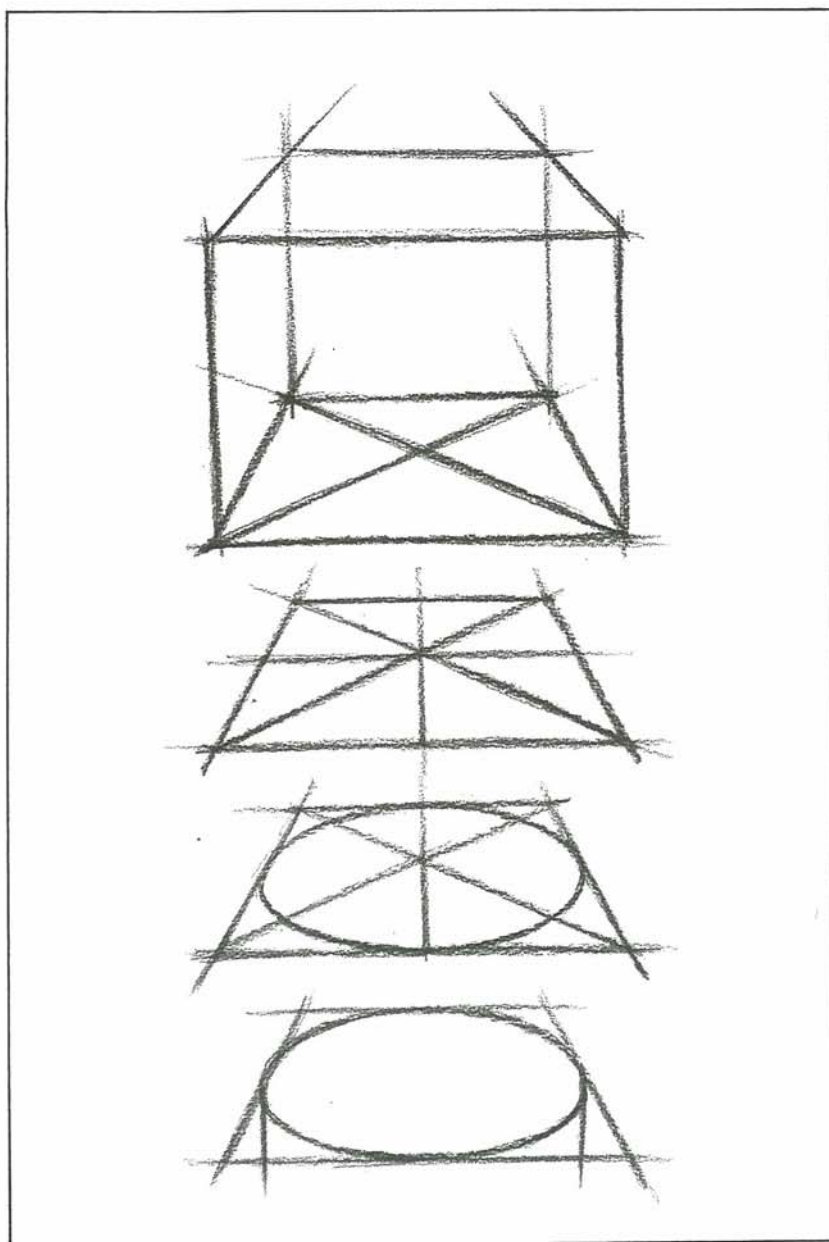
## Построение форм

Наберитесь терпения. Придет день, когда вы сможете нарушать законы перспективы, обходиться без горизонта, точки отсчета и линии схода. Современная живопись это допускает; особенно когда художник отходит от традиционной живописи. Тогда вы сможете выработать собственный стиль, обойти законы. А до тех пор постоянно спрашивайте себя, можете ли вы по памяти нарисовать куб, цилиндр и сферу. Вы уверены в этом? Давайте проверим.

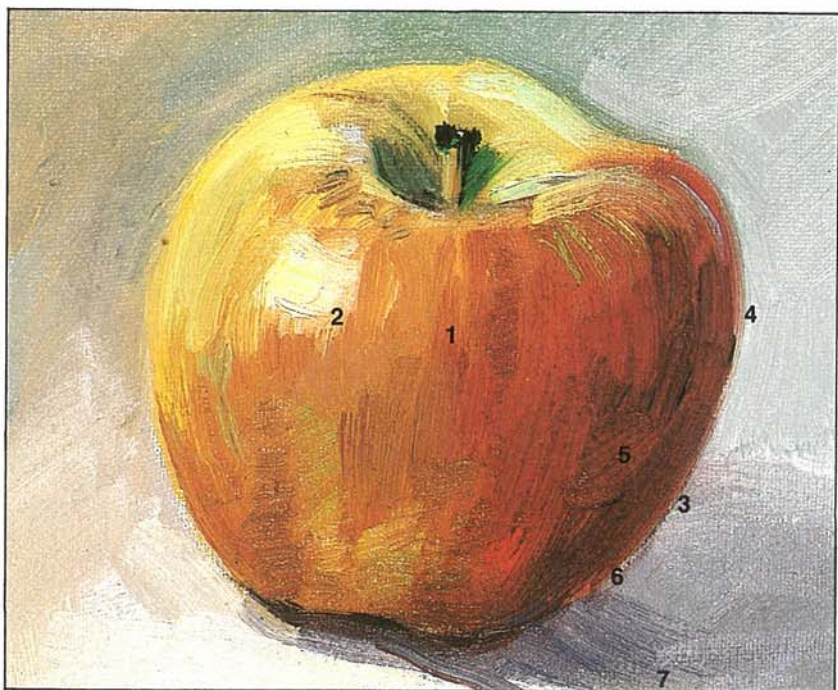
*Справа: Попробуйте нарисовать по памяти, без линейки и лекала диаграммы, подобные этим. Как вы успели заметить, они представляют собой куб, квадрат и круг.*

*Внизу справа: Как только вы научились без труда конструировать формы, вы можете спокойно работать. Без диаграммы и сеток прямо на холсте вы можете рисовать чашки с блюдцами и им подобное. Вот тут-то и наступает момент, когда становится возможным нарушать законы перспективы и рисовать так, как вздумается.*

*Внизу слева: Если вы свободно по памяти нарисовали эти формы, вы сможете нарисовать структуру с чашкой и блюдцем. Не бойтесь: вам не придется делать это всякий раз, когда вы рисуете что-либо. Здесь мы это делаем, чтобы избежать ошибок в построении.*





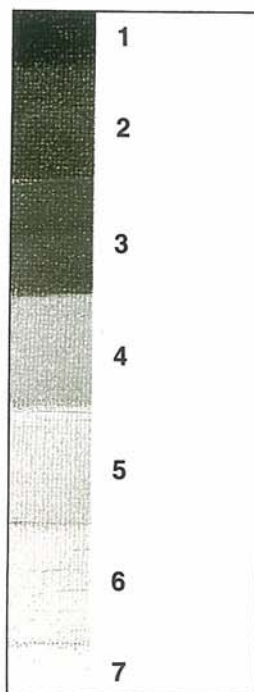


### Оценка светотени

Можно сказать, что свет мы используем для отображения предметов в живописи, а тень исследует их форму и объем. Чтобы передать объем, мы рисуем цвет различной тональной насыщенности. Такая оценка его глубины и качества является основой рисунка и живописи. Примеры на этой странице проясняют данную точку зрения. Задача состоит в том, чтобы увидеть и понять путем наблюдения и сравнения те оттенки цвета, которые и составляют предмет. На самом деле пять оттенков серого, плюс белый и черный достаточно для того, чтобы передать цвет любого предмета.

*Глубину, или объем, любого предмета отражает серия элементов, данных на иллюстрации:*

*1. свет; 2. отражение; 3. постепенное исчезновение затемненного участка; 4. отраженный свет; 5. полусвет; 6. тень предмета; 7. спроецированная тень.*



*На этой иллюстрации вы видите многообразие тонов, используемых для передачи объема предмета (взгляните на шкалу с цифрами). Прделайте это же упражнение на другом примере, создайте шкалу тонов, близкую к данной. Вместо яблока можно взять другой цветной фрукт: апельсин, например. Скорее всего самым темным тоном будет № 3 на нашем яблоке.*



# ■ Натюрморт. Первые шаги

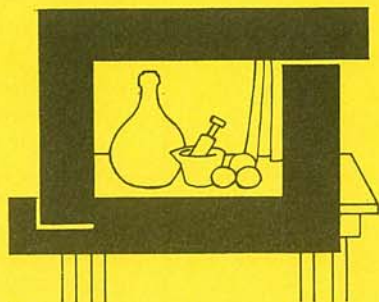
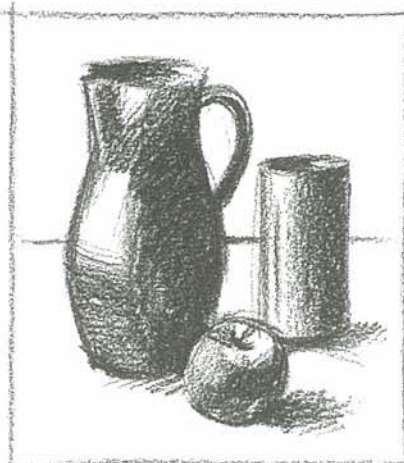
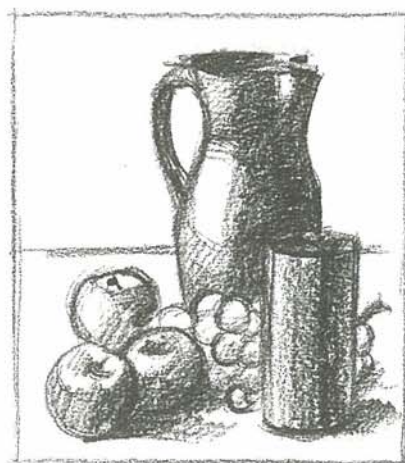
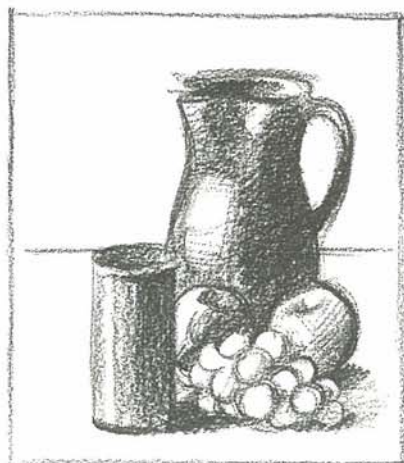
Подобрать нравящуюся вам композицию, которую вы готовы нарисовать, несложно; для этого необходимо внимание и желание много работать. Подборка натюрморта требует полной отдачи, когда вы пытаетесь, вновь и вновь группируя предметы, рассматривая и сравнивая различные комбинации, создать такую группу, которая вас удовлетворит полностью. Сезанн, например, ходил взад-вперед от мольберта к столу, рассматривая модель со всех углов зрения, передвигая предметы слева направо, добавляя новые, делая складки на драпировке заднего фона, возвышая центральную грушу за счет коробок, спрятанных под драпировкой. Процесс порой отнимал часы, но когда он подходил к концу и художник начинал рисовать, уже ничто не могло заставить его изменить композицию. У Сезанна можно многому поучиться.

*Вверху слева: Композиция страдает однообразием (предметы слишком близко находятся друг от друга).*

*Внизу слева: Расположение хорошее, но композиция проста.*

*Вверху справа: Здесь кувшин слишком далеко справа и предметы вплотную расположены к краям картины.*

*Внизу справа: Однозначно лучшая композиция. Эффективно сочетая ритм композиции и объемы предметов, получается интересный сюжет, при этом все необходимые качества выходят наружу.*



Взяв два угольника из черного картона, легко очертить и изучить композицию вашего сюжета. Лучше бы так же сделать парочку предварительных набросков



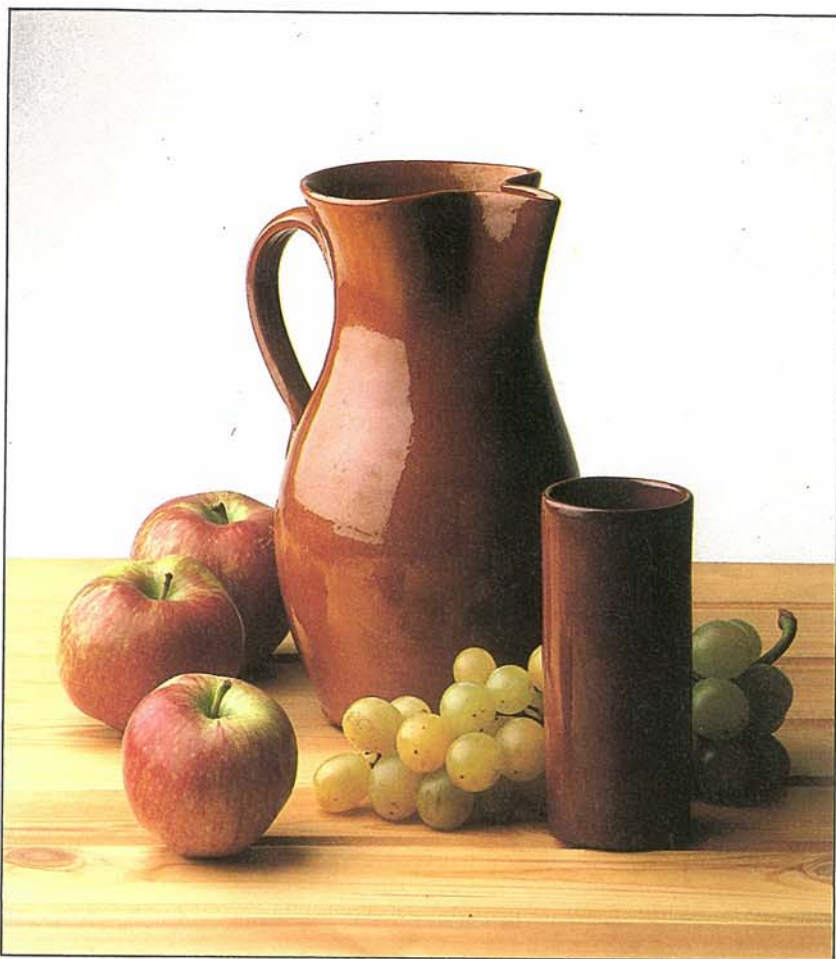
углем, карандашом-сангином или мягким свинцовым карандашом (4 или 6 В) и лист бумаги где-то 12 × 17 см. На этих набросках вы сможете изучить



расположение и пропорции элементов в зависимости от пространства картины, тона заднего фона, источника света и т. д.



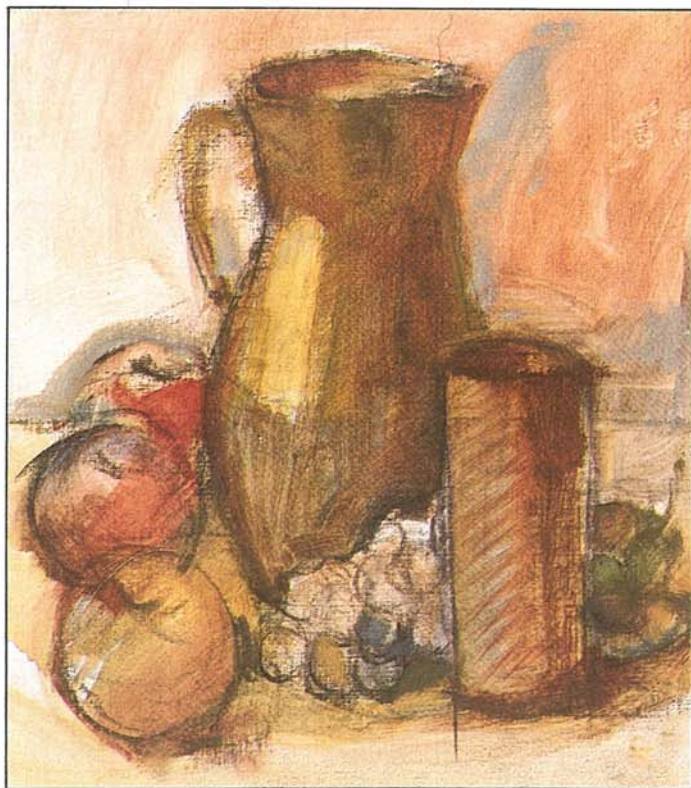
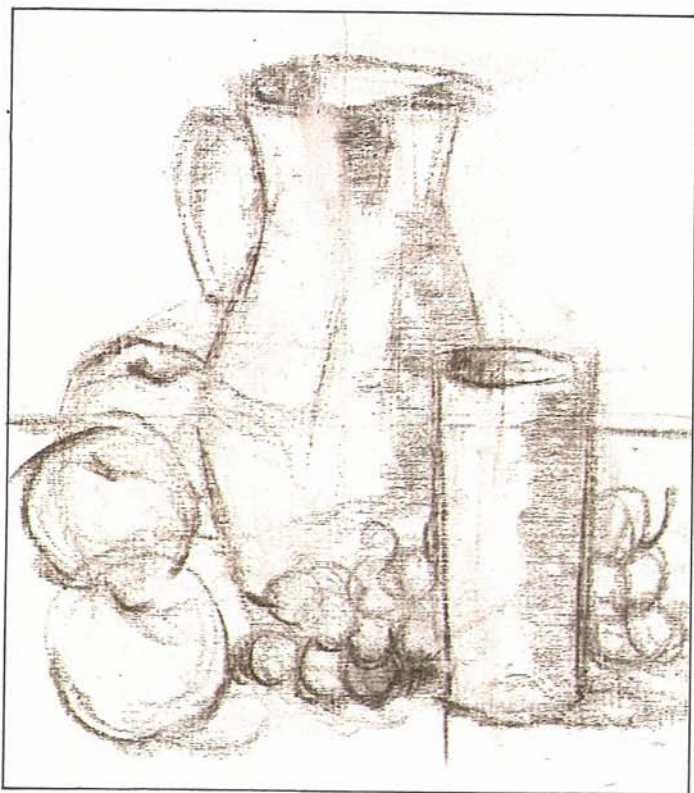
# Натюрморт масляными красками



Настал момент закончить наше обучение. Приготовьте палитру, кисти и холст. Начнем рисовать! Вот отобранная нами композиция, и вы успели заметить, что свет падает слева. Не думайте больше о сюжете, а приготовьтесь скопировать упражнение, которое вы разделили на четыре этапа.

**Первый этап: предварительный набросок**  
Контурный набросок сделан углем. Это можно нарисовать быстро, лишь наметив композицию, формы и пропорции. Когда вы закончите, не забудьте зафиксировать рисунок, чтобы уголь не загрязнил краски.

**Второй этап: задний фон**  
Так как глубина и тональность являются основными в настоящей работе, сюжет не очень-то богат по цвету. Самым важным здесь станет наложение первого слоя цвета, что надо сделать быстро, растворив дополнительные тона в большом количестве скипидара; сразу же после этого более густой краской можно добавить легкий слой тона по всей картине, что показано на нашей фотографии. Этот цвет вдохнет жизнь в картину, наполнит ее движением на том этапе, когда мы лишь подготавливаем тональное решение, завершаемое значительно позже.





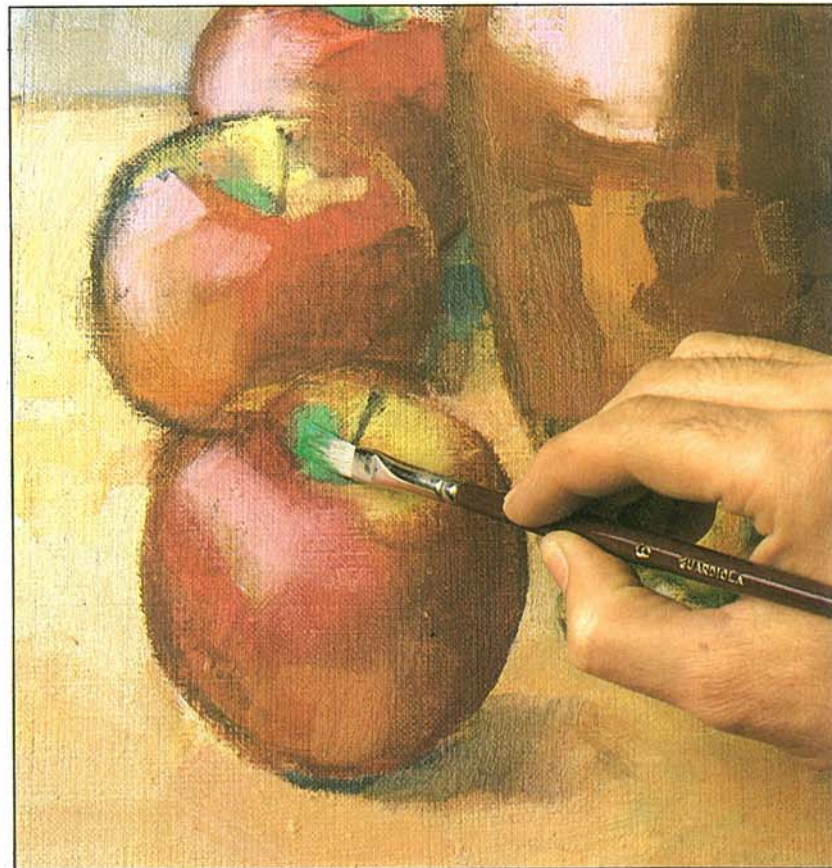
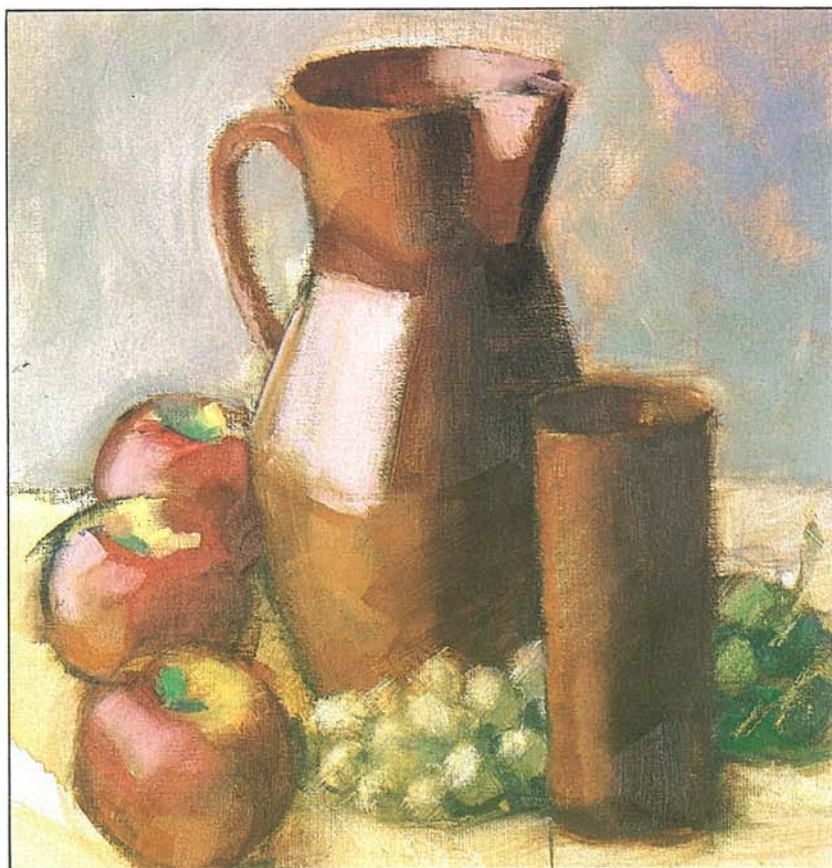
## ■ Натюрморт масляными красками

### Третий этап: оценка светотени

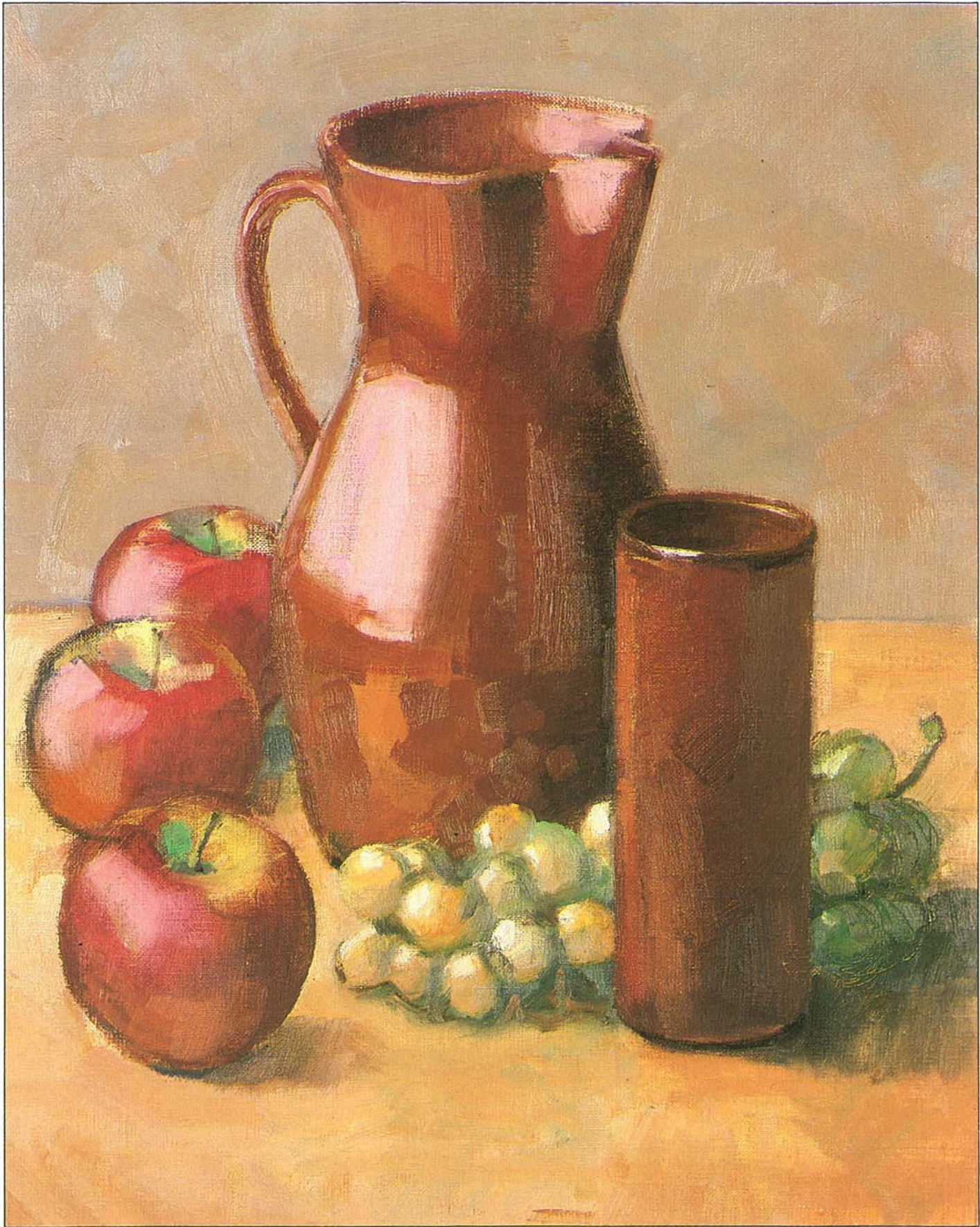
Вся поверхность уже покрыта краской. Мы попытались здесь ненавязчиво, без сильных вариаций тонов, решить проблему цвета и тональных контрастов, обращая основное внимание на глубину и ничуть не уменьшая хроматическое богатство картины. Почти чистый цвет ложился на холст, часть красок смешивалась на палитре, а часть легкими мазками кисти прямо на холсте — посмотрите на яблоки, доньшко кувшина и на тень на вазе. На нижней фотографии видно, как несколько капель зеленого или желтого поверх красного, малинового, пурпурного и сиены яблок могут создать контраст.

### Четвертый этап: завершение картины

Сейчас надо не перестараться в доработке тонов, в наложении последних мазков, чтобы картина не получилась надуманной. Многие части уже были завершены на третьем этапе. Сейчас можно сделать отчетливее задний фон, очертить стол и фрукты, удостоверившись, что ни один участок не остался незакрашенным. Доработано отражение предметов, усилены темные тона, смягчен за счет алого цвета свет, падающий на кувшин; бросив последний взгляд на картину, мы, наконец, признаем, что в ней все хорошо. И мы достигли цели.









# ■ ПЕЙЗАЖ МАСЛОМ

На этом этапе нашего курса мы уже много узнали и много попробовали и уже можем обратиться к пейзажной живописи. И мы покажем, как один определенный художник делает это масляными красками. Хорошо бы выбрать такого художника, который не соблюдает эстетические принципы, священные для некоторых из нас. Мы рассмотрим работу Хуана Сабатера, чтобы ознакомиться с «одним» из методов создания горного пейзажа. «Один» из методов? Это означает, что мой метод годится наравне с другими? Безусловно. Никто не может отрицать существование различного видения пейзажа (как сюжета для живописи), как и то, что стиль художника не влияет на качество исполнения.

Как бы мало вы ни знали об истории пейзажной живописи, вы не можете не знать, что доминирующие в нашем столетии эстетические принципы корнями восходят к творчеству импрессионистов. Так что новой тенденции в пейзажной живописи сегодня мы не обнаружим, а нового художника следует учить, конечно же, на работах мастеров импрессионизма. Иными словами, молодому художнику, который хочет технически правильно освоить форму выражения, подходит любой современный метод интерпретации пейзажа, который базируется на традиционном подходе. А со временем разовьется и собственный стиль и манера выражения, которым будет соответствовать и особая техника.





# Лучшие образцы

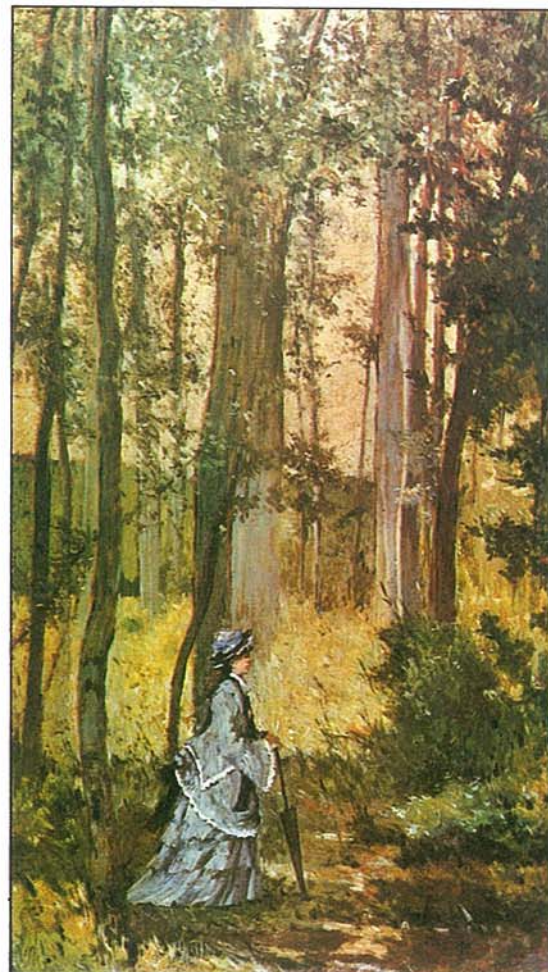
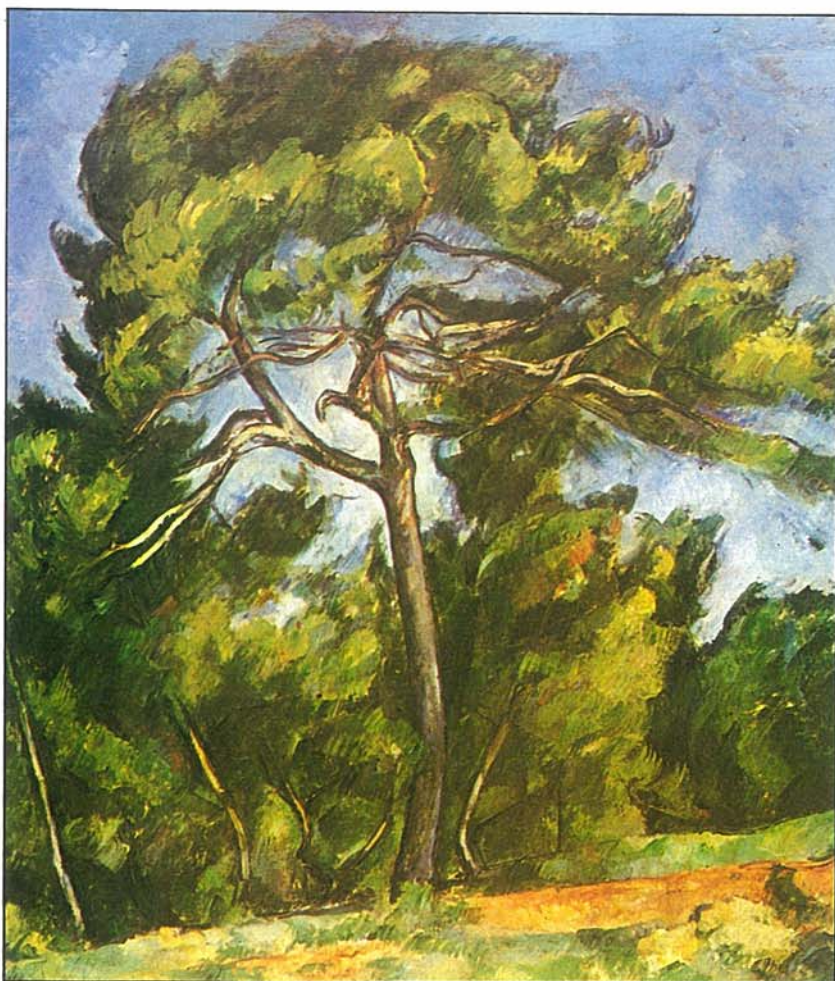


На этих трех примерах представлены технологии, отработанные и развитые пейзажистами XX века.

1. «Сбор урожая в Ля Кро», Винсент Ван Гог. Написанная в 1888, эта работа считается отправным моментом для современной пейзажной живописи.

2. «Высокая сосна», 1882, Поль Сезанн. В современной пейзажной живописи сохраняются «мерцающие» мазки, характерные для манеры Сезанна.

3. «Дама в лесу», 1875, Джованни Фаттори. Эти «атмосферные» эффекты появились в европейском пейзаже в конце прошлого века.





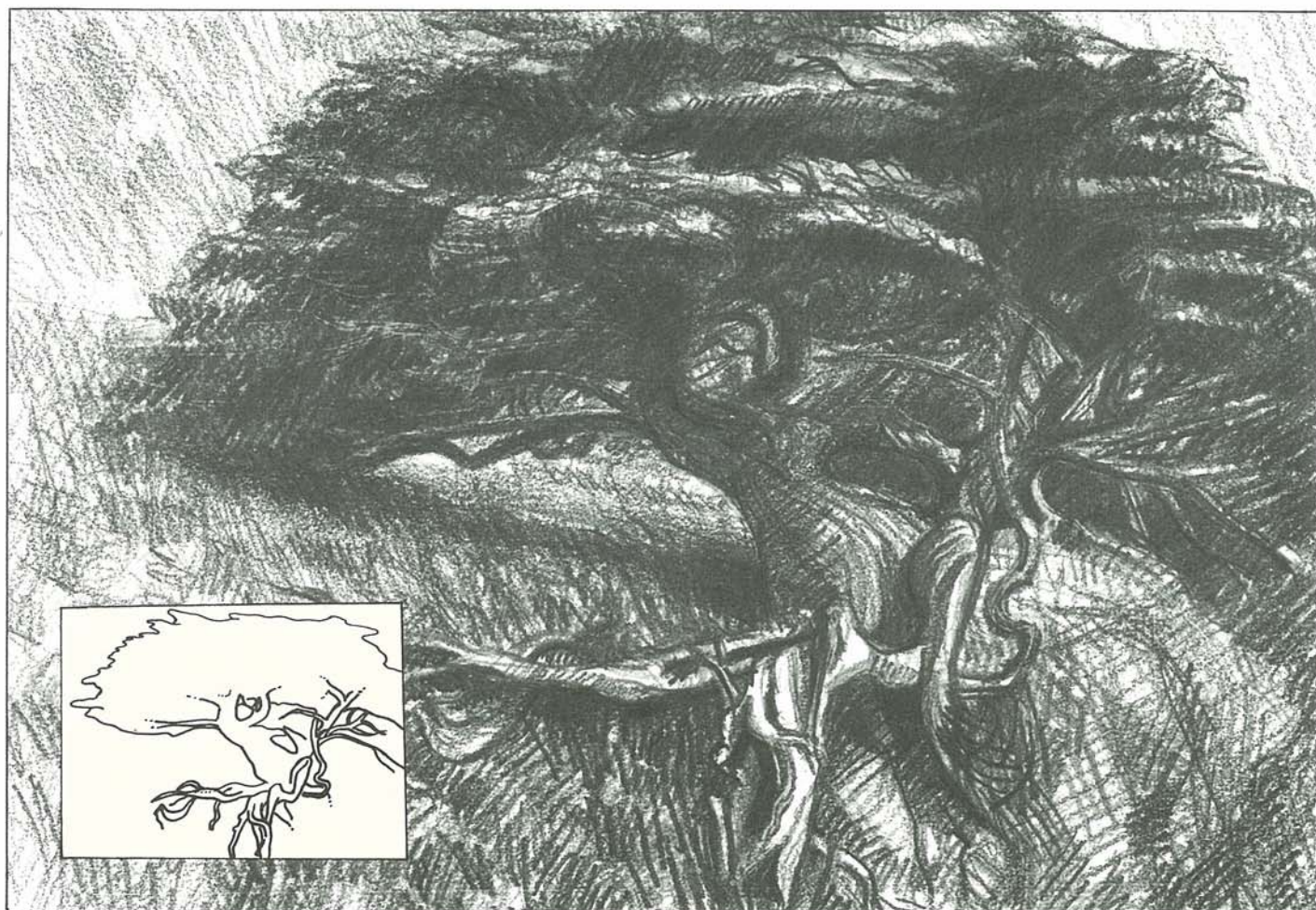
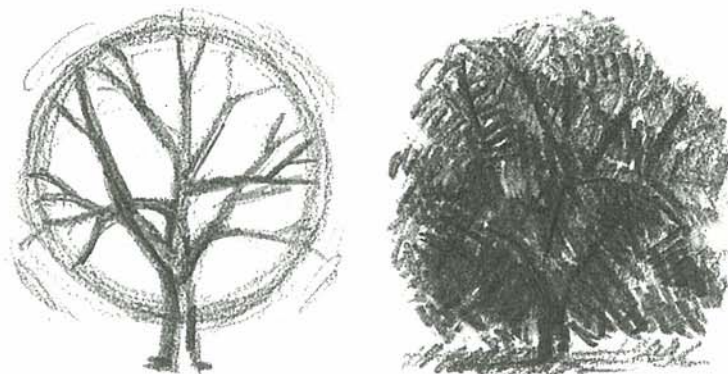
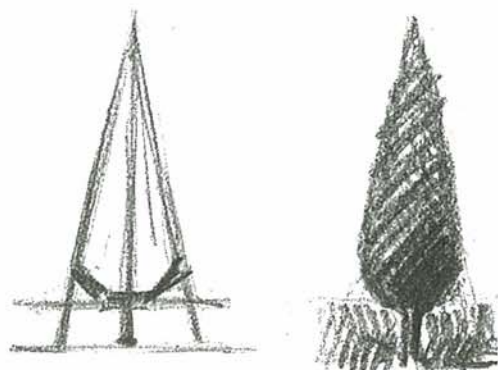
# Пейзаж маслом. Этюды деревьев

## Этюды карандашом

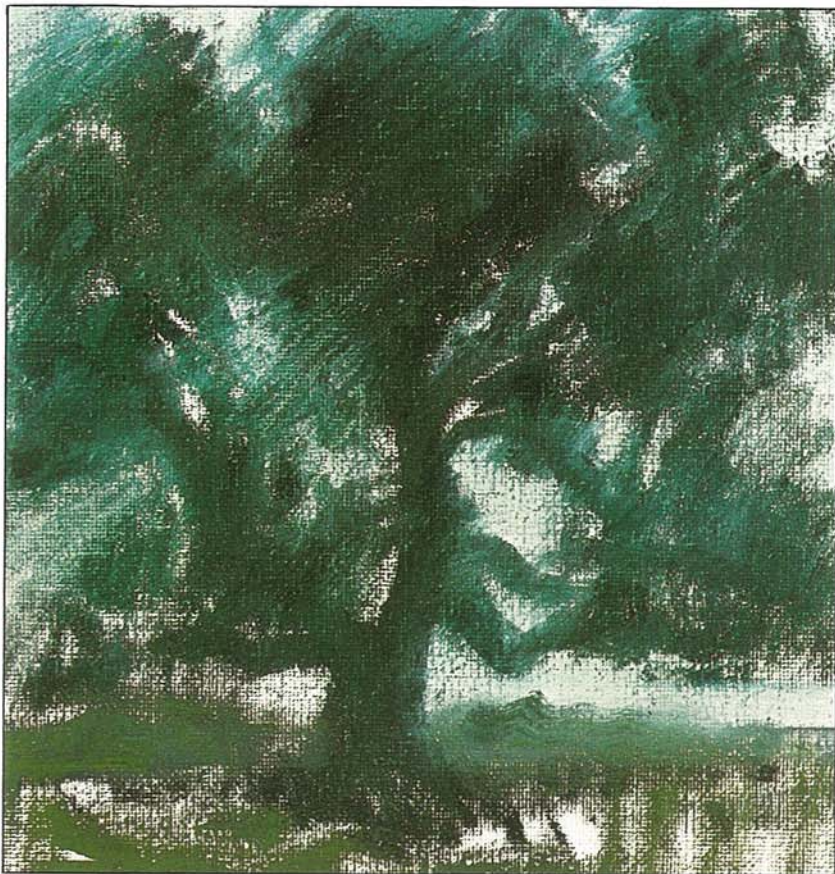
В пейзаже всегда есть дерево, и часто оно становится центром композиции картины. Для опытного художника проблема состоит не в том, чтобы нарисовать дерево, а в том, чтобы нарисовать именно это дерево. Как и все живое, нет двух одинаковых деревьев; это означает, что у каждого есть индивидуальность, которую и должен ухватить художник. «Индивидуальность» эта зависит в основном от его структуры. Дерево, как животное: определенные характеристики свойственны всему виду, но каждая особь имеет особенности, которые мы должны попытаться изобразить. Вы должны сделать десятки и даже тысячи карандашных набросков, как на этой странице, если не хотите стать посредственностью. Голые деревья с изогнутыми стволами, зеленые кроны с приятной тенью, старые больные стволы с неправдоподобными корнями: все это нужно попробовать нарисовать, и не только это.

*Справа: В наброске попытайтесь создать всю структуру дерева. Проанализируйте также форму ветвей, от которой зависит распределение участков листьев.*

*Внизу: Старая средиземноморская сосна на скалистом склоне.*







## Пробы маслом

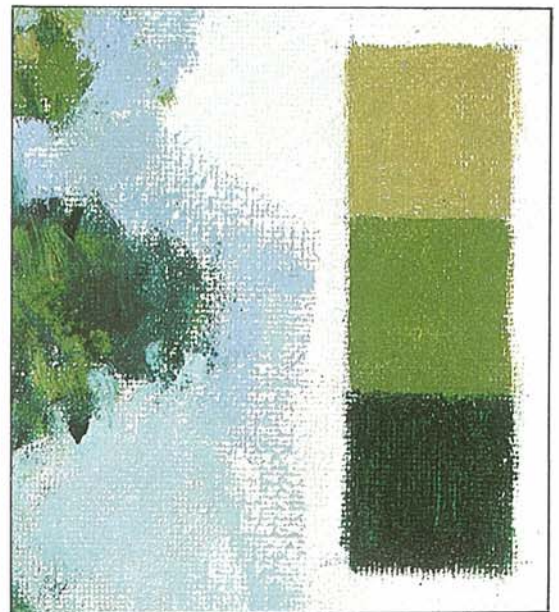
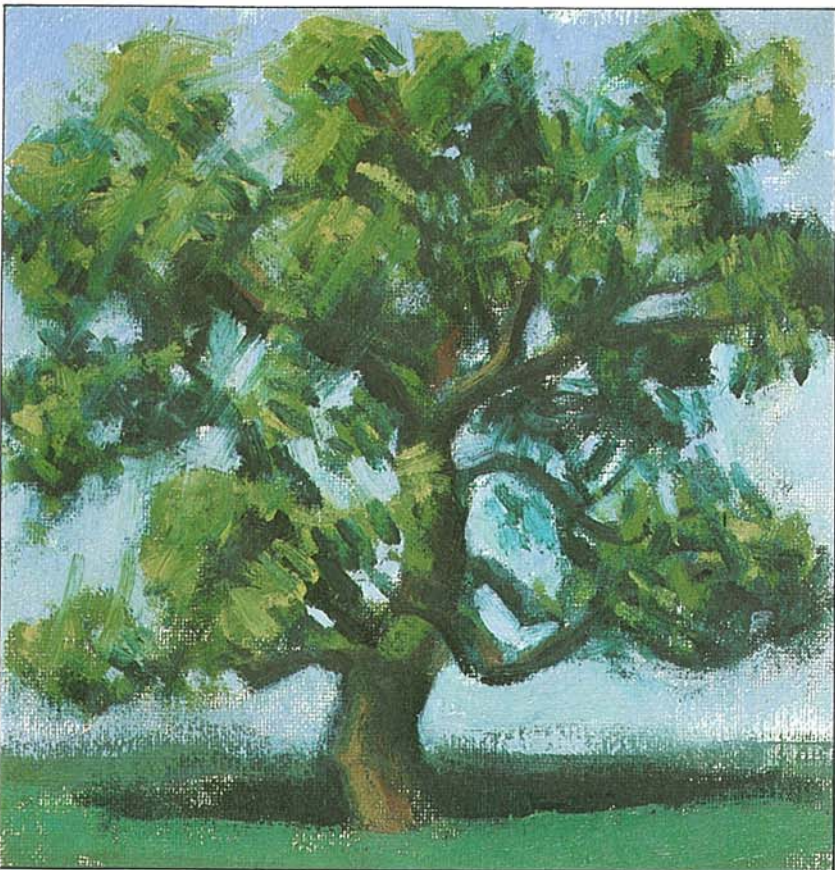
По аналогии с карандашными пробами, возьмите кусок холста или картона, грунтованного латексом, и сделайте много этюдов деревьев в масле. Посмотрите на наши рисунки.

### 1. Темные участки

Если вы сделали хороший контурный рисунок углем, то определите разведенной краской участки, относящиеся к различным группам листьев, ветвей и стволу. Оставьте некоторые места незакрашенными, чтобы свет «профильтровывался» через крону. Пользуйтесь смесью прусского синего и жженой умбры, что даст очень темный зеленый цвет.

### 2. Завершение картины

Как только высохнет краска, которую мы наложили на предыдущем этапе, смесью белого и ультрамарина проработайте небо. Чтобы разнообразить листву, к темно-зеленым участкам, выписанным на предыдущем этапе, добавьте немного желтого и охры, тем самым вы создадите три новых зеленых цвета.



*Слева: Этюд дерева, сделанный по описанной методике Хуаном Сабатером.*

*Вверху: Зеленый ряд из трех цветов, сделанный с помощью прусского синего, жженой*

*умбры, охры и желтого. Обратите внимание на очевидно беззаботную манеру наложения мазков — вызов художника. Хотите большей четкости — ваше право.*



# ■ Как нарисовать пейзаж маслом

## Пример в качестве образца

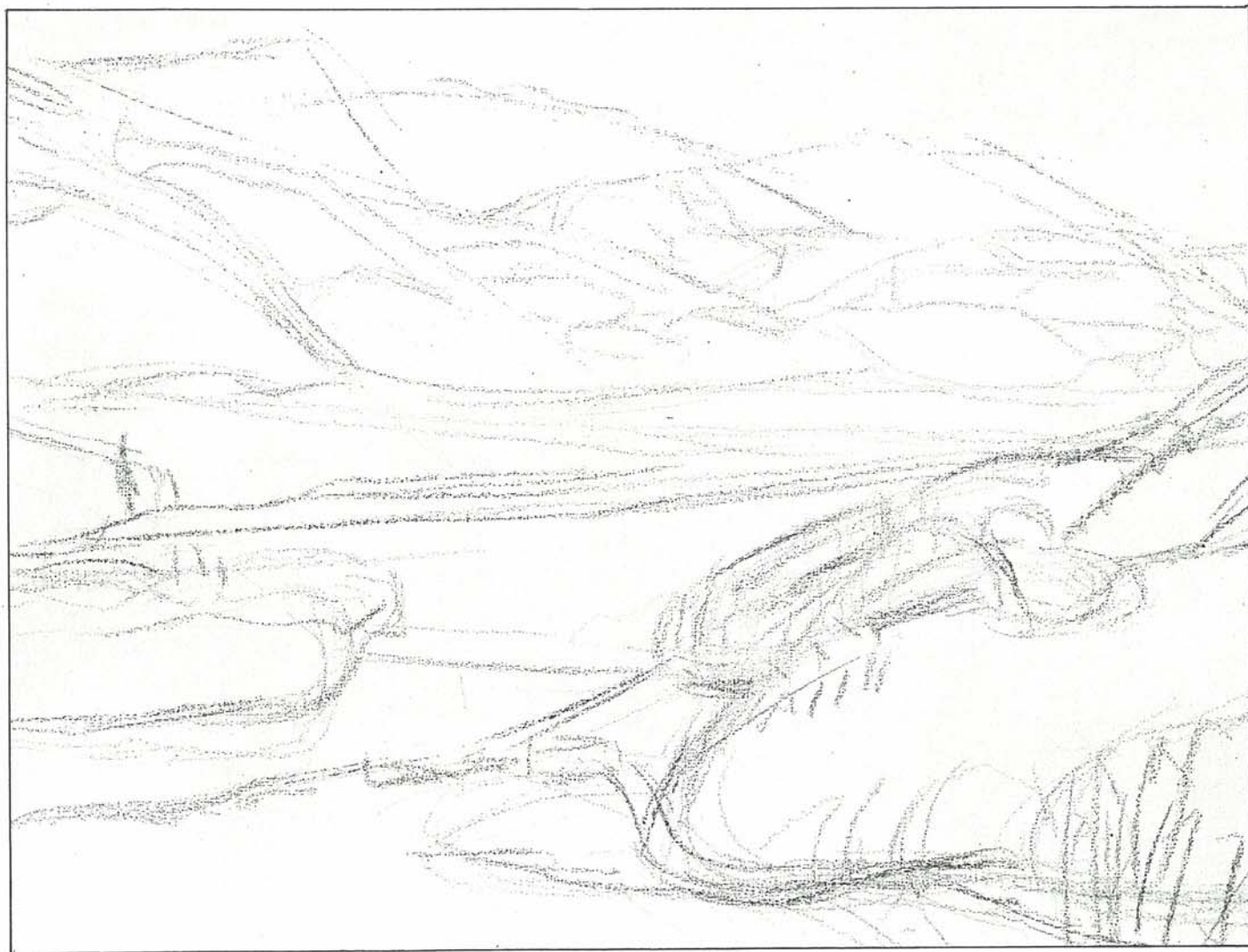
Целью данного упражнения является выработка у вас индивидуального подхода к сюжету. Помня об этом, возьмите холст не более 46 × 33 см и вместе с Хуаном Сабатером пройдите этапы создания картины, которую мы озаглавили «Зимний пейзаж».

### 1. Контурный рисунок

В панорамных сценах, где нет четкого переднего плана, первоначальный набросок имеет большее значение, чем в других случаях. Если различные участки земли не обозначены заранее и четкие формы отсутствуют, то после нескольких мазков вы потеряетесь. Так что смотрите на ваш набросок углем, и он вам подскажет, над чем вы в настоящий момент работаете. Вы можете еще раз пройтись по контуру тонкой кисточкой прусским синим.



1





2



## 2. Первоначальный цвет

Разведя холодные тона в большом количестве скипидара, как и Хуан Сабатер, начните прорабатывать самые темные участки переднего плана. Хотя на этой стадии четкий цвет не столь важен, вы должны попытаться создать гармоничное сочетание цветов, где-то между гаммой сине-зеленого или красно-зеленого с элементами охры и черного цвета. Для очерчивания гор на заднем плане подойдет любой грязно-зеленый тон.

3



## 3. Первые контрасты

Почти не дотрагиваясь до переднего плана, Сабатер ввел теплые тона, которые и определяют большинство хроматических контрастов в этом зимнем пейзаже с доминирующей холодной гаммой. Смотрите, как атмосферные условия начинают влиять на перспективу: холодные тона голубеют по мере удаления с переднего плана. А горы, хотя и не определены в цвете, четко выписаны аккуратными мазками, направление которых имеет существенное значение в картине Сабатера.



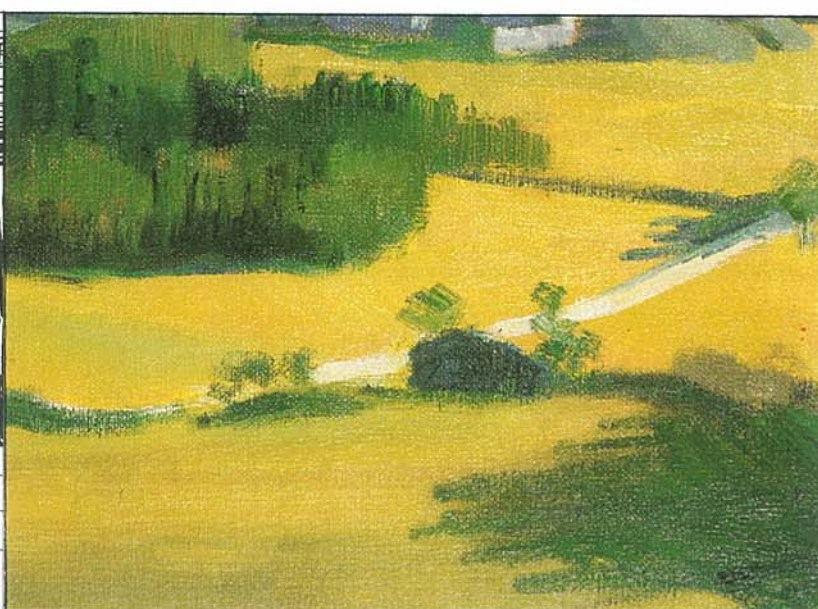
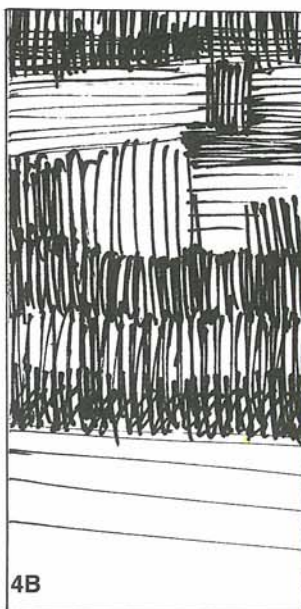
## ■ Как нарисовать пейзаж маслом

**4. Решение в цвете**  
На этом этапе цвета смешивались на палитре и сильными мазками после этого наносились на картину. Эта часть процесса разделена на три рисунка крупным планом и на вид в целом (на следующей странице). Таким образом вы можете понять, как Сабатер затемняет зеленый черной краской и, что важнее всего, он постоянно следит за направлением мазка, чтобы сделать правильной форму и глубину участка, над которым работает в данный момент.

**4а.** Крупным планом заросли на переднем плане отрабатываются темными вертикальными мазками поверх изначальных зеленых. Слева на диаграмме — предлагаемое направление мазков для каждого участка.

**4в.** Переходим к центру переднего плана. Деревья рисуются вертикальными мазками, а вот зеленовато-охристые и другие тона полей — горизонтальными. Сравните с диаграммой слева.

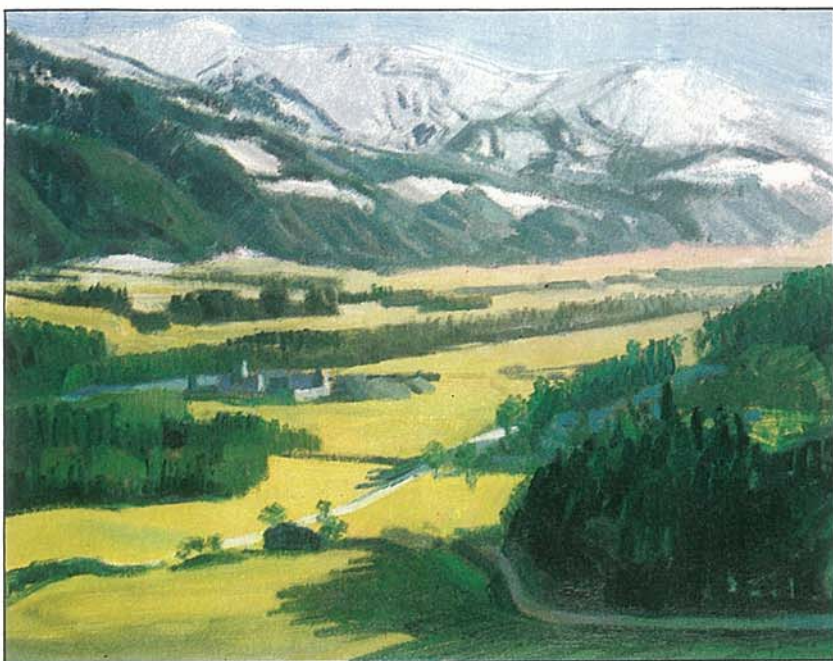
**4с.** Нижние горные склоны выписываются в основном наклонными мазками (повторяющими рисунок самих гор). Отметьте, что цвет, по мере удаления становится менее насыщенным.







4



### 5. Последний этап

Если вы сравните законченную картину (внизу) с маленькой репродукцией, отражающей состояние на предыдущей стадии, вы обнаружите ряд существенных различий. Не дав себе полностью удовлетвориться содеянным, Сабатер еще раз наносит цвет на самые освещенные участки гор, чтобы получилось ощущение глубины; он также добавил чуть-чуть холодного тона на самые дальние поля и, смешав белый с каплями голубого, пропустил солнечные блики на снежные вершины.

*Слева: Репродукция пейзажа Сабатера до того, как он решил закончить его несколькими мазками, для пущей глубины и яркости.*

*Внизу: Пейзаж, законченный к полному удовлетворению нашего художника, хорошо известного своим построением форм, а не углублением в мелкие детали.*

5





- Акварельная живопись  
завершение картины, 68  
контурный рисунок, 67  
картина, построение, 68  
на сухой и влажной бумаге, 66  
натюрморт, 67, 68  
подборка тона, 68  
происхождение, 63  
сюжет, 63  
техника «влажным-по-влажному», 66  
тон, наложение, 67  
цвета, 62  
швы, 66
- Акварельные краски  
белый, 64  
бумага, 55  
в древности, 62  
Возрождение, применение в эпоху, 62  
жидкие, 55  
кисти, 65  
материалы, 55  
наборы в коробках, 64  
палитра, 64  
полурастворимые, 55  
профессиональное качество, 55  
свойства, 63  
таблица цветов, 65  
усилие, необходимое, 54  
формы, 55  
цветовые ряды, 64  
этиюд в двух тонах, 56—60
- Акварельная размывка, 28  
двухтоновая, 54
- Акварельные этюды в двух тонах  
белые участки, 60  
завершение, 60  
материал для, 56  
многообразие композиций, 57  
начальные контуры, 59
- общий фон, 59  
построение фигур, 59  
свет, направление, 58  
сюжет, 56—58  
тон, добавление к фигурам, 60  
цвета, 56
- Библия Алкуина или Мутье-Грандваль, 62  
«Болото», 66  
Брайе, Ив, 63
- Бумага  
для акварели, 55  
для гуаши, 86  
для пастели, 70, 72  
для тестирования чернильной размывки, 48, 49  
для цветных карандашей, 22  
для чернильной размывки, 48  
натяжение, 39  
небелая, 25  
прикрепление бумаги, 39
- Ван Гог, Винсент, 16, 54, 99, 110, 119  
«Вид на Тибр с Монте Марио в Риме», 47, 54
- Водорастворимые карандаши  
высвечивание, 29  
использование, 25  
подготовка к использованию, 26  
упражнения с ними, 26—29
- Возрождение использование акварели, 62
- Восковые карандаши  
ингредиенты, 78  
историческое использование, 78  
завершение картины, 83  
контурный набросок, 82  
масляная пастель, общие черты, 78
- морской пейзаж, применение, 83  
наложение светлых тонов на темные, 80  
оборудование для работы, 78, 79  
пигмент, наложение, 80  
прозрачные слои, 80  
растирание, 80  
рисунок в негативе, 80  
скипидар, использование, 82  
скипидарная размывка, 80  
создание цвета, 83  
стирание, 80  
твердость, 78  
тон, установление, 82  
характеристики, 81  
цвета, 82
- Вторичные цвета, 7  
«Высокая сосна», 119  
Гейнсборо, Томас, 47  
Градуирование в размывке, 42
- Гуашь  
бумага для, 86  
быстро высыхающая, 86  
завершение картины, 92  
задний фон, 89  
значение, 86  
краски, 88  
морской пейзаж, 87  
непрозрачная, 86  
основной тон, 91  
пейзаж, 90—92  
применение, 86  
примеры, 87  
производители красок, 88  
происхождение, 86  
размывка, 89  
цвета, 86  
яркие тона, 91  
«Дама в лесу», 119  
Дега, Эдгар, 74  
Де ла Тур, Квентин, 74
- Деревья  
этюды карандашом, 120  
этюды маслом, 121  
этюды, 120—125  
Дюрер, Альбрехт, 62  
Египтяне  
книги, 62  
папирус, открытие, 62  
«Женщина в черной Шляпе», 74  
Живопись маслом  
высшая форма живописи, по определению, 94  
завершение картины, 101, 108  
кисти, 96  
материалы, 95, 96  
метод, 100  
натюрморт, 110, 115, 116  
начальный набросок, 100, 106, 115  
ножи палитры, 96  
пейзаж, 118, 122—125  
подрамники холста, 95  
поверхности, 95  
практика, 94  
практический аспект, 94  
тон, задание, 100, 107  
цвет и форма, построение, 100, 107  
чистота, 100  
«Жнец в поле», 99  
«Закат в Бо-де-Прованс», 63  
«Заяц», 62  
Зеленый ряд цветов, 9  
нейтральный, 11  
«История Адама и Евы», 62  
Караваджо, Микель-анджело Мериси да, 111  
Кесада, Хулио, 63  
Кисти  
в акварели, 65  
в живописи маслом, 96  
Китайский черниль-



- ная размывка, использование, 46
- «Корзина с фруктами», 111
- Корина, Айда, 66
- Куб  
построение, 58, 59  
рисунок размывкой, 43  
этюд в акварели, 58
- «Лесная сцена», 47
- Лоррен, Клод, 47, 54
- «Любовники на Сельской дороге», 47
- Манэ, Эдуард, 74
- Масляные краски  
первичные цвета, использование, 104, 106—108  
приглушенный цветовой ряд, 98, 99  
смешение цветов, 103  
теплый цветовой ряд, 98, 99  
тюбики, 97  
холодный цветовой ряд, 98, 99  
цвета, 97, 98, 103
- Масляная пастель  
изобретение, 78  
мягкость, 78  
наложение светлых тонов на темные, 80  
оборудование для работы, 78, 79  
общее с восковыми карандашами, 78  
пигмент, нанесение, 80  
пигмент, стирание, 80  
прозрачные слои, 80  
растирание, 80  
рисунок в негативе, 80  
скипидарные размывки, 80  
состав, 78  
характеристики, 81
- Мелки  
в живописном изображении, 31  
в натюрморте, использование, 32—37  
дополнение к пастели, 70, 73  
использование, 30
- Морской пейзаж  
гуашью, 87  
использование восковых карандашей, 82
- «Мост Моллер у Рима», 54
- «Мост над Каль Марина», 99
- Набросок в картине, 27
- Натура, работа, 17
- Натюрморт, 30  
акварелью, 67, 68  
завершение, 35, 36  
завершение картины, 116
- Караваджо, 111  
композиция, 114  
крупный план, 36  
маслом, 110, 115, 116  
основные цвета, 34  
первоначальный набросок, 33, 115  
полезность в живописи, 110  
последние штрихи, 36  
поэтапно, 32—37  
предварительные шаги, 114  
растертые цвета, 34  
светотени оценка, 113  
тон, задание, 33  
углубление цвета, 35  
цвет заднего фона, 115
- Ножи палитры, 96
- Ньютон, Исаак, 6
- Оранжево-красный ряд, 10
- Отбелка в чернильной размывке, 52
- Охра, 10
- Папирус, 62
- Паррамон, Хосе, 99
- Пастель  
бумага, 70, 72  
грязь, 73  
дополнения, 70, 73  
ингредиенты, 70  
использование, 70, 76  
завершение картины, 76  
защита рисунка, 70, 73  
контурный рисунок, 75  
линии тонкие и толстые, 72  
маленькие листы, сохранение, 72  
масло, см. Масляная пастель  
наборы в коробках, 71, 73  
нанесение цвета, 76  
непрозрачная, 70, 72  
подгонка тона, 76  
прямое применение цвета, 70  
смешение и растирание, 72  
смешение цветов, 70  
стирание, 70  
суппорт, 72  
фиксаж, неиспользование, 70, 73  
хрупкость, 70  
цвет заднего фона, 75  
цвета, 70, 71  
цветочная тема, использование, 75, 76
- «Певица в кафе Консер», 74
- «Пейзаж», 63
- Пейзажи  
гуашью, 90—92  
маслом, 118, 122—125  
примеры, 119  
этюды карандашом, 120  
этюды маслом, 121
- Первичные цвета, 6, 7  
использование с черным, 16—20  
масляные краски, 104, 106—108  
смешение, 9—12
- Пергамент, 62
- «Петворт: Интерьер», 87
- Пикассо, Пабло, 99
- Подрамники для холста, 95
- «Портрет мадам Шарден», 74
- Постимпрессионисты  
использование дополнительных цветов, 8
- Пууссен, Николая, 47, 54
- Размывка  
акварель, см. Акварельная размывка  
белые участки, открытие, 41  
бумага, закрепление и натягивание, 39  
градуировка на сухой бумаге, 41  
куб в живописи, 43  
наложение одного поверх другого, 42  
наложение тени, градуировка, использование, 42  
оборудование, 39  
полутона на сухой бумаге, 40  
сфера в живописи, 43  
фотография, интерпретация, 44, 45  
цвет, растворение и освещение тона, 38  
цветовой ряд, 38  
цилиндр в живописи, 43  
чернила, см. Чернильная размывка, значение, 38
- Рисунок  
желтый, использование, 19  
карандаш, наклон, 24  
первоначальное построение, 18



- синий, начало рисунка, 18  
 фуксин, использование, 19  
 черный, использование, 20  
 Рисунок водорастворимыми карандашами  
 акварельная размывка, 28  
 задание тона в целом, 27  
 законченная картина, 29  
 контурный набросок, использование, 27  
 набросок на картине, 27  
 насыщенность цветом, 28  
 цветовой ряд, выбор, 26  
 Сабатер, Хуан, 32—37, 118, 121  
 Сангина  
 использование, 30  
 для живописного изображения, 31  
 дополнение к пастели, 70, 73  
 «Сбор урожая в Ля Кро», 119  
 Свет  
 белый, производство, 6  
 как цвет, 6  
 оценка, 113, 116  
 первичные цвета, 6  
 Сезанн, Поль, 110, 111, 119  
 «Семья Солер», 99  
 Серра, Франческ, 70, 74  
 Серра, Эстер, 31, 48—52  
 Сине-серый ряд цветов, 11  
 Синий ряд цветов, 9  
 Скипидар в технике воска, 82  
 Скипидарные размывки, 80  
 Смешение цветов для пастели, 70  
 дополнительные, 16  
 масляные краски, 103  
 первичных, 9—12  
 порядок смешения, 25  
 цветными карандашами, 25  
 Создание тени в размывке, 42  
 Средство, выбор, 30  
 Суппорт, 72  
 Сфера  
 акварелью, 58  
 построение, 58, 59  
 размывкой, 43  
 Темпера, 86  
 Тень оценка, 113, 116  
 Тени, цвет, 105  
 Тернер, Джозеф Маллорд Вильям, 87  
 Уголь  
 дополнение к пастели, 70, 73  
 использование, 30  
 основные контуры картины, набросок, 33  
 Фаттори, Джованни, 119  
 Феррон, Мигель, 16—20, 82, 87, 91  
 Фиксаж не используется, 70, 73  
 Фотография интерпретация для размывки, 44, 45  
 Хокни, Давид, 23  
 Цвет  
 акварель, 64, 65  
 восковые карандаши, 82  
 вторичный, 7  
 голубо-серый ряд, 11  
 дополнительный, 7, 8  
 зеленый ряд, 9  
 земляной, 10  
 как свет, 6  
 масляные краски, 97, 98  
 нейтральный зеленый ряд, 11  
 обзор точек зрения, 14  
 охра, 10  
 первичный, 6, 7  
 (см. также Первичные цвета)  
 пигмент, 7  
 предметы, 105  
 призма, эксперимент, 6  
 размазывание, 34  
 синий ряд, 9  
 слои, наложение, 42  
 спектр, ряд, 7  
 таблица, 7, 12  
 тени, 105  
 три первичных и черный, использование, 16—20  
 Цвета, дополнительные 7, 8  
 смешение, 16  
 Цветные карандаши  
 бумага для рисования, 22  
 водорастворимые, 25  
 единичные линии, способ, 22  
 заточка, 24  
 использование, 14  
 использование небелой бумаги, 25  
 качество, 22  
 класс, 22  
 контейнеры, 24  
 коробки, 15, 22  
 марки, 15, 22  
 основные марки, 15  
 от светлого к темному, 25  
 построение, 22  
 расположение для рисования, 24  
 свинцовые, 22  
 смешение цветов, 25  
 сюжет для рисования, 17  
 Хокни, этюды, 23  
 цветовой ряд, 22  
 Цвета Пигментов, 7  
 Цвет предметов, 105  
 Цилиндр  
 живопись размывкой, 43  
 построение 58, 59  
 этюд акварелью, 58  
 Чернильная размывка  
 античная традиция, 46  
 оборудование для, 48  
 примеры, 47  
 сепия, 48—52  
 техника, 46  
 характеристики, 46  
 Чернильная размывка  
 сепией  
 контурный рисунок, 49  
 линии ручкой, 51  
 мазок кисти, 50  
 оборудование для, 48  
 отбелка, использование, 52  
 оценка тона, 52  
 первые мазки, 50  
 первые решения, 49  
 полутона, 50  
 пробные мазки, 48  
 ручка, применение, 51  
 сюжет, 48  
 Черный, использование, 20  
 Шарден, Дж. Б. С., 74  
 Эумен 11, 62  
 Юнг, Томас, 6  
 «Яблоко и апельсин», 110  
 Японский размывка, использование, 46



# ОСНОВЫ ЖИВОПИСИ

**ПОЛНЫЙ КУРС** — это техника и практика живописи и рисунка с использованием разнообразных методов, представленных профессиональными художниками. Это одновременно и учебник живописи для студентов-живописцев, и самоучитель для тех, кто считает это искусство своим хобби. Множество цветных иллюстраций, рисунков и фотографий демонстрируют методы и учат правильно пользоваться живописными средствами и материалами. «Шаг за шагом» все книги данной серии обучают правильно пользоваться цветными карандашами, мелками, гуашью, сангинами, акварелью, маслом и пастелью, а также дают инструктаж по теории цвета и композиции.

**ОСНОВЫ ЖИВОПИСИ** — это введение в теорию и практику живописи, где полезные советы профессиональных художников, а также анализ техники Великих Мастеров дает возможность «шаг за шагом» улучшить навыки живописи, учит смешивать цвета, знакомит с жанром натюрморта, портретной и пейзажной живописи. Цветные иллюстрации сопровождают текст на протяжении всей книги

В данной серии выходят:

*Основы рисунка*

*Живопись пастелью, мелками и цветными карандашами*  
*Живопись акварелью, маркерами, акриловыми красками, гуашью*  
*Живопись маслом*

