

ПРАКТИЧЕСКИЙ КУРС

# Искусство Рисования и Живописи

ШАГ ЗА ШАГОМ

61



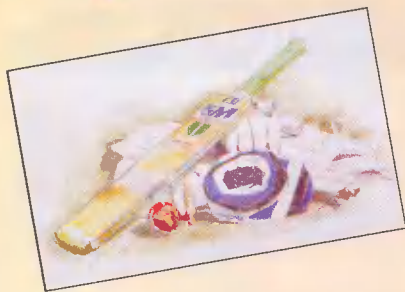
ISSN 1993-109-3



DeAGOSTINI

# ПРАКТИЧЕСКИЙ КУРС Искусство Рисования и Живописи

## ШАГ ЗА ШАГОМ



### АЗБУКА РИСУНКА

249—252

Пусть этот натюрморт со спортивными принадлежностями станет вашим первым шагом к большому спорту — почему бы нет?

### В МАСТЕРСКОЙ

367—374

Похозяйничаем в художественной мастерской, расставляя картины, мольберты и баночки с красками по собственному разумению.



### НА ПЛЕНЭРЕ

379—386

Напишем гуашью и пастелью пейзаж. Поле, на котором сжигают сухую солому.

### ОСНОВЫ МАСТЕРСТВА

105—106

Что общего между картиной и фотографией? Как отнеслись к появлению фотографии художники XIX века? Совершим небольшой экскурс в историю живописи.



### ЧИТАЙТЕ В №61

На примере шахматной доски убедимся в том, что правила перспективы универсальны.

Для изображения обнаженной мужской натуры придется выбрать подходящие материалы. Займемся этим выбором.

Почувствуй настроение — такая сегодня тема.

Создав из полимерной глины и «размножив» в виде старинного украшения собственное изображение, сделаем друзьям необычный подарок на память.

«Искусство рисования и живописи» №61

Издатель и учредитель:  
ООО «Де Агостини»  
Россия, 107140,  
г. Москва, ул. Русаковская,  
д. 13/1

Адрес для писем  
читателей:  
123298, г. Москва, а/я 40  
«Искусство рисования и  
живописи»

Главный редактор:  
Ф. Асеев

Отпечатано в типографии  
«Юнивест Принт»  
Украина, г. Киев

Тираж: 100 000 экз.

Распространение  
в России:  
ЗАО «Издательский дом  
«БУРДА»

Свидетельство о  
регистрации  
Федеральной службы  
по надзору  
за соблюдением  
законодательства  
в сфере массовых  
коммуникаций  
и охране культурного  
наследия Российской  
Федерации:  
ПИ №ФС77-22789  
от 27.12.2005

© 2007 ООО «Де Агостини»

ISBN 978-5-9774-0311-5

Цена свободная

Печатные материалы,  
рисунки и иллюстрации  
серии охраняются законом  
об авторском праве.  
Любое воспроизведение  
опубликованных  
материалов возможно  
лишь с письменного  
разрешения редакции.

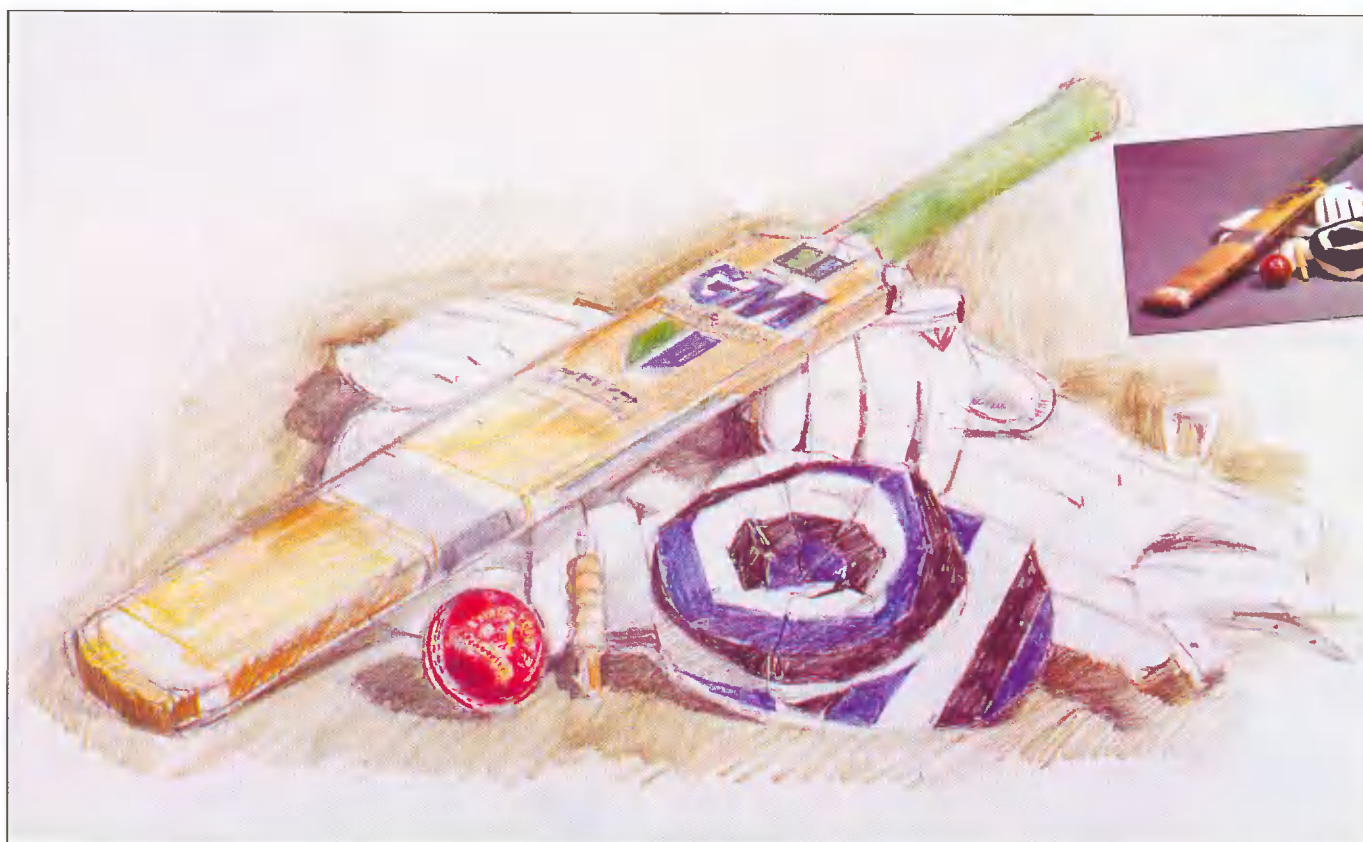
Редакция оставляет за  
собой право заменять  
анонсированные  
материалы.



# После партии в крикет

Если вы любите спорт, то работа над этим натюрмортом с принадлежностями для крикета превратится для вас в увлекательное занятие.

Совместимы ли спорт и рисование? Почему бы и нет! Но при одном условии — если ваши спортивная спортовка и подвижность не мешают усидчивости, без которой невозможна кропотливая работа карандашом. Не мешают? Давайте проверим это.



Принадлежности для игры в любимую игру становятся для многих любителей спорта не менее ценными, чем само увлечение. Такие «аксессуары» бережно хранятся в доме годами, изредка напоминая хозяевам о старой доброй привычке. Главными героями этого натюрморта стали шапочка и бита, многое говорящие тому, кто любит и умеет играть в крикет. Вместе с защитными нарукавниками, перчатками, мячом и колышком они образуют красочный ансамбль, близкий сердцу каждого любителя этой игры.

## Эти универсальные карандаши

Этот натюрморт мы будем рисовать цветными карандашами. Их универсальные качества известны: с их помощью удобно создавать тонкие оттенки цвета, накладывая штрихи таким образом, чтобы сквозь верхний слой штриховки был виден нижний. Эта техника нам пригодится, в первую очередь, при изображении деревянной биты. Помня о том, что штрихи цветных карандашей можно еще и смешивать непосредственно на бумаге, — при этом один оттенок плавно переходит в другой, — нарисуем рукоять биты,

▲ Предметы нашего натюрморта образуют динамичную и красочную композицию.

где светлый тон приобретает более темный оттенок.

Меняя нажим на карандаш, вы легко сможете изменить интенсивность цвета — так нарисована, например, синяя крикетная шапочка. Ее густые, насыщенные тона особенно контрастируют с белыми нарукавниками и перчатками.

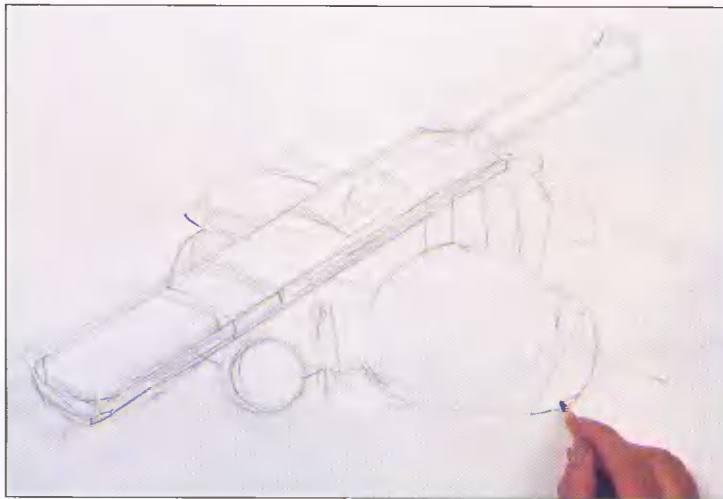
Наконец, остро отточенными карандашами отлично прорисовываются мелкие детали (надписи на мяче и бите и пр.).



## ПЕРВЫЕ ШАГИ

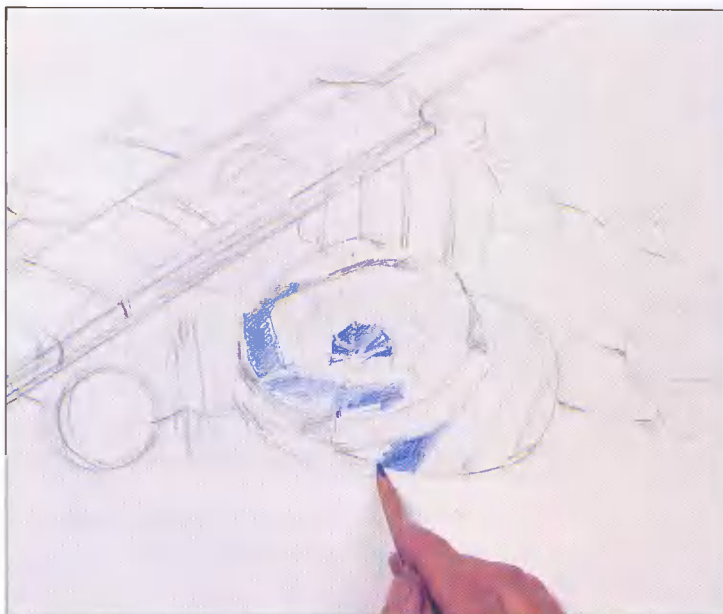
### 1 ▼ Делаем предварительный набросок

Возьмите серый цветной карандаш и наметьте очертания лежащей по диагонали биты. Вокруг расположите остальные предметы. Оцените на глаз расстояние между предметами и их размеры с помощью карандаша, помещенного в вытянутую руку.



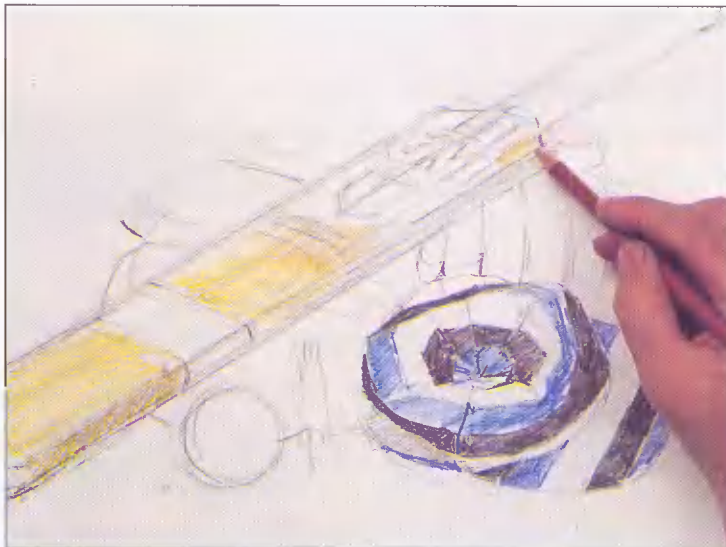
### 2 ▼ Приступаем к шапочке

Нарисуйте полосы на шапочке, обозначьте швы. Начните закрашивать полосы попеременно черным карандашом и карандашом прусская синька.



### 3 ▼ Переходим к бите

Доработайте темные полосы на шапочке — старайтесь при этом передать фактуру смятой ткани. Серым карандашом нанесите штрихи светлого тона на нижнюю полосу шапочки. Тем же карандашом нарисуйте надпись на бите, наметьте цвет деревянной биты охряным карандашом, а сверху — нанесите легкие штрихи золотисто-коричневым карандашом.

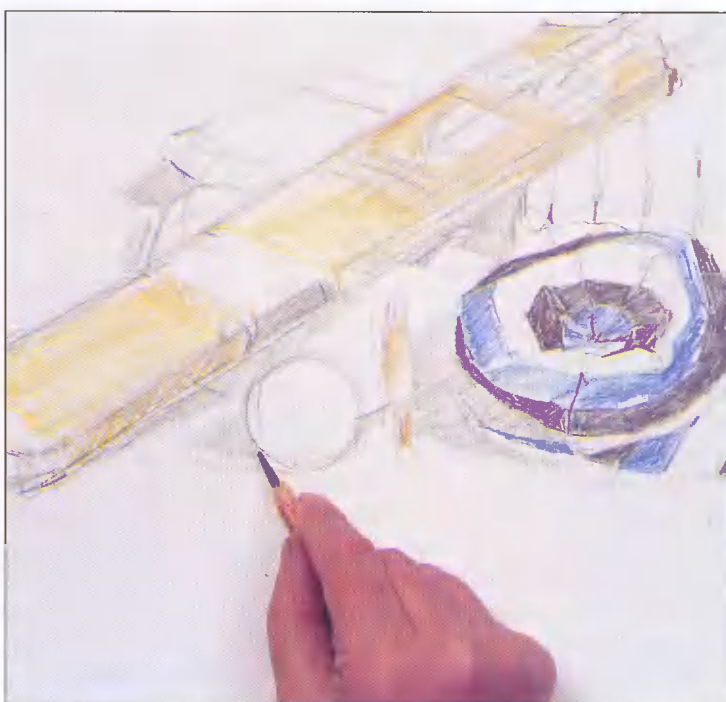


## ПРОДОЛЖАЕМ РАБОТУ

Пора добавлять новые яркие цвета, которые будут контрастировать со светлым фоном. Больше всего в этой композиции выделяются красный мяч и зеленая рукоятка биты.

### 4 ▼ Наносим тени

Продолжая работать золотисто-коричневым карандашом, заштрихуйте лежащий рядом с шапочкой колышек. Перейдите к серому карандашу и наметьте отдельные тени — они помогут «прикрепить» предметы к поверхности стола.



Вам  
потребуется

Лист белой бумаги

11 цветных карандашей:  
серый, черный, прусская  
синька, охра, золотисто-  
коричневый, темный  
кармин, канареечно-

желтый, зеленый мох,  
виридоновый, оливково-  
зеленый, синий кобальт

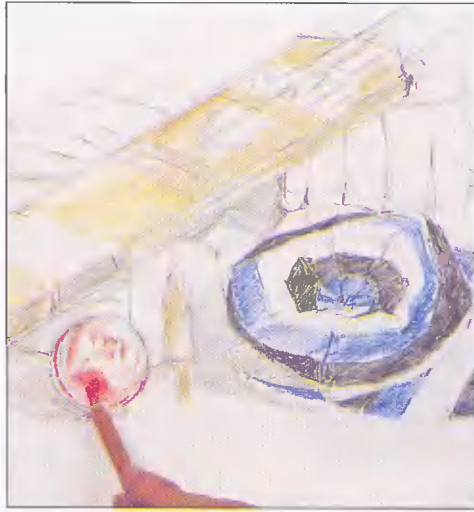
Ластик

Поделочный нож



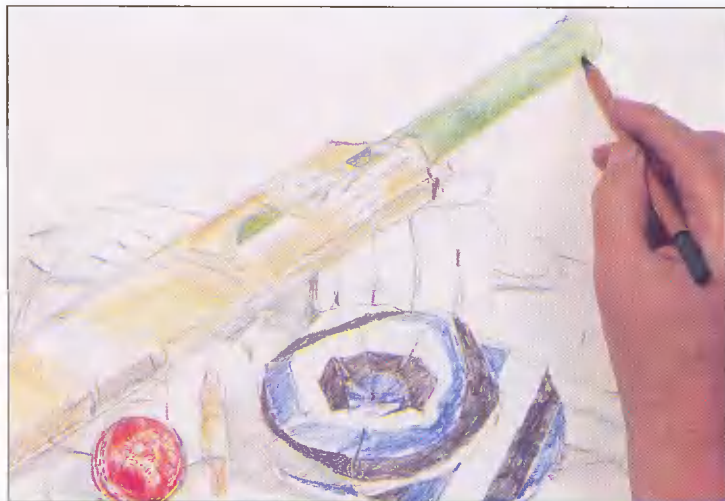
**5** ▶ Добавляем яркий цвет

Нанесите серым карандашом отдельные части нарукавников и контуры мяча. После этого возьмите карандаш темный кармин и окрасьте мяч, осторожно обходя швы, логотип и надпись.



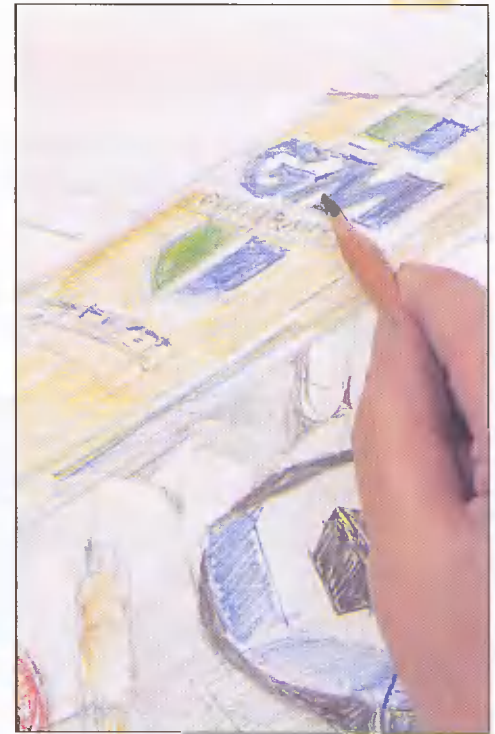
**6** ▼ Вносим новые цвета

Закончив окраску мяча (см. раздел «Совет специалиста»), добавьте на буквы несколько штрихов канареечно-желтым карандашом. Карандашом зеленый мох окрасьте рукоятку биты, а самые темные фрагменты затените виридоновым карандашом. Для того чтобы подчеркнуть цилиндрическую форму рукоятки, усильте темный тон на ее нижней части. Нарисуйте зеленые детали на самой бите.



**7** ▶ Рисуем детали биты

Закрасьте надпись и отдельные детали на бите карандашом прусская синька. Помните, что в вашу задачу не входит подробное изображение — просто наметьте общие очертания рисунка. Перейдя к черному карандашу, покажите темные большие буквы на бите.



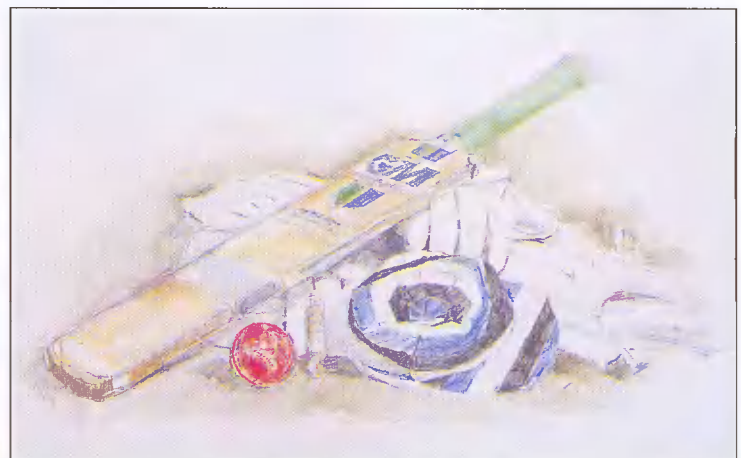
**8** ▶ Добавляем темные тона

Тем же черным карандашом углубите лежащую вокруг перчаток тень и нарисуйте складки на перчатках. Заштрихуйте края нарукавников справа и черными точками обозначьте отверстия в ремешках.



**9** ▼ Работаем над задним планом

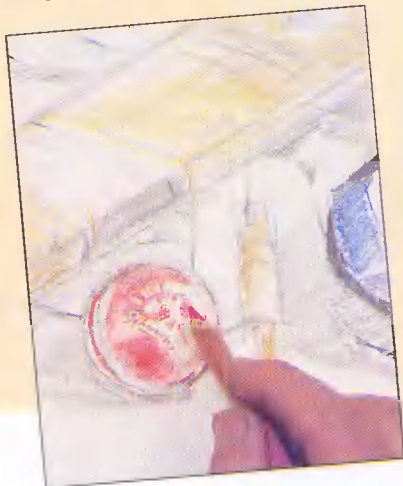
Для того чтобы выдвинуть на передний план композиции белые детали (например, нарукавники и перчатки), затените задний план и поверхность стола, на котором лежат предметы, штрихами оливково-зеленого карандаша. По мере удаления от предметов делайте штрихи более легкими — пусть штриховка почти сливается с белым фоном. Там, где потребуется углубить тон, воспользуйтесь перекрестной штриховкой.



**СОВЕТ СПЕЦИАЛИСТА**

Надписи

Не стремитесь к тому, чтобы в мельчайших подробностях нарисовать мелкие буквы и логотип на крикетном мяче — лучше лишь в общих чертах наметить надписи, а затем несколькими штрихами уточнить их. Перед тем как продолжать работу, не забудьте как следует заточить карандаши.



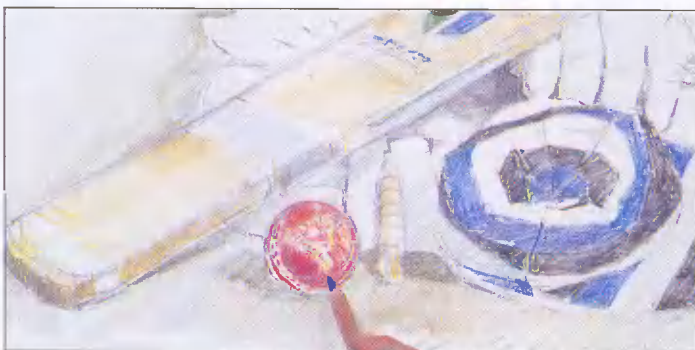


## ПОСЛЕДНИЕ ШТРИХИ

Нам осталось лишь прорисовать несколько деталей. Окинув картину взглядом, решите, какие цвета стоит сделать ярче, а где нужно положить глубокие тона.

### 10 ▾ Уточняем мяч и шапочку

Карандашом синий кобальт усильте темный тон полосок на шапочке. Карандашом прусская синька покажите тень на нижней части мяча.

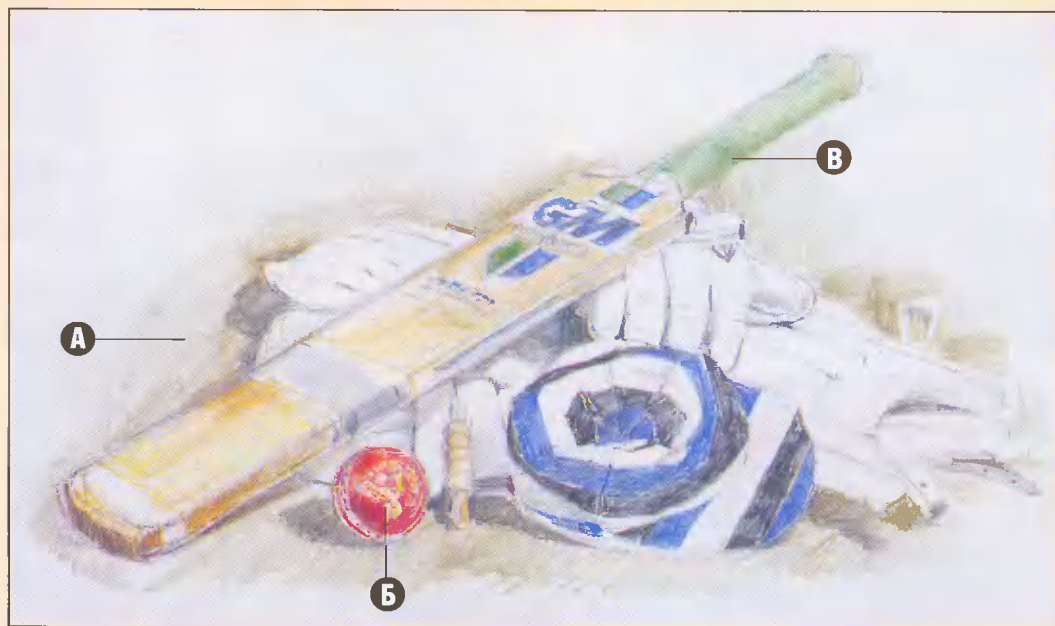


### 11 ► Углубляем тени

Углубите тон отображаемых на поверхность теней серым карандашом, накладывая штрихи прямо поверх оливково-зеленого тона. Наметьте треугольный значок на перчатке.



## ГОТОВЫЙ РИСУНОК



### СЛЕДУЮЩИЙ УРОК

Рисую эту шахматную доску, вы убедитесь в том, что правила перспективы одинаково работают при изображении как больших, так и мелких предметов.

- Учимся рисовать в перспективе квадраты на шахматной доске.
- Рисуем шахматные фигуры.
- Выстраиваем цвет и тон с помощью размылок акварельной краски.

#### А Белые предметы

Поскольку основными элементами натюрморта являются белые предметы, важно было отделить их от светлого фона посредством темной штриховки.

#### Б Надпись

Хотя желтая надпись на крикетном мяче нарисована лишь условно, зритель воспринимает ее вполне цельно.

#### В Смешанные цвета

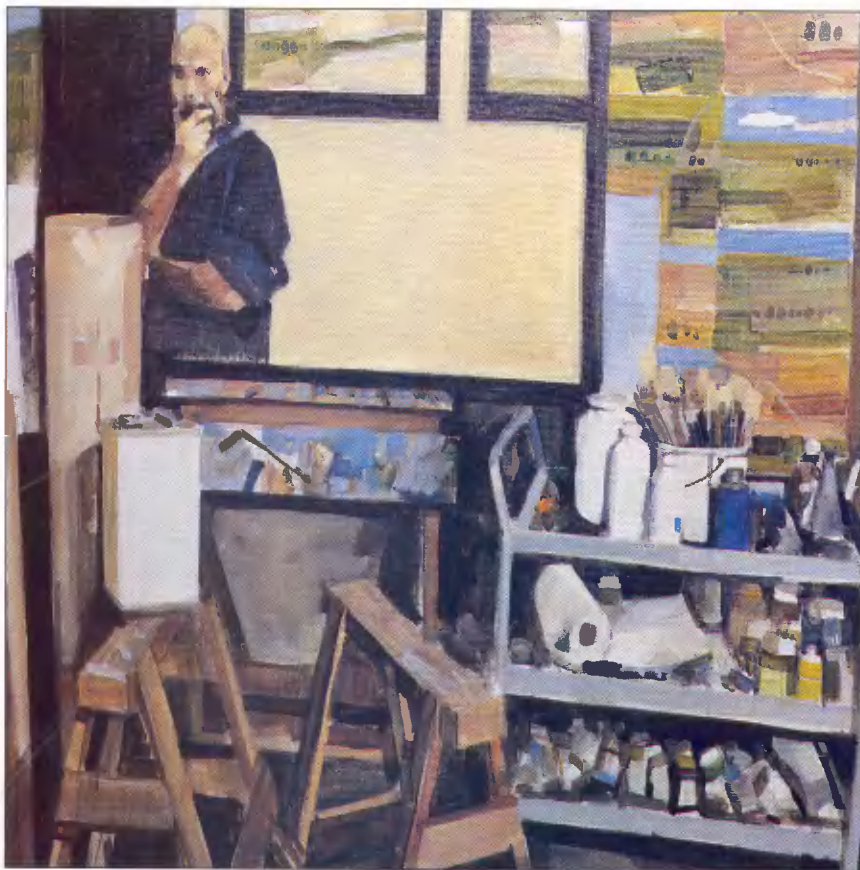
Тонкие переходы тона на рукояти биты были достигнуты за счет смешения светлых зеленых тонов с более темными. Темные тона на нижней части рукояти помогают описать ее цилиндрическую форму.



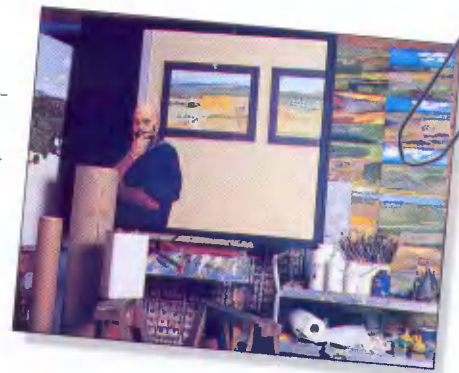
# В гостях у художника

*В этой мастерской фигура художника далеко не самая главная. Она является лишь «частью» интерьера — практически «наравне» с остальными предметами.*

*Не правда ли, знакомый сюжет? Взгляните вокруг по-новому: позвольте старым привычным вещам обрести вторую жизнь на картине. Ведь все, что давно привычно для вас, быть может, станет «откровением» для зрителя.*



◀ *Предметы, давно «ожившие» эту мастерскую, позволили создать необычную композицию.*



ны по стенам. Эти «картины внутри картины» задают зрителю непростую задачу: приходится соразмерять пространство изображения и определять местонахождение каждого предмета.

Основу композиции составляют прямоугольные очертания картин и мебели. На первых этапах работы отдельные элементы композиции наш художник наметил в виде формальных, почти абстрактных пятен тона. А «ожил» картина позднее — за счет ярких красок, передающих броскую цветовую гамму мастерской.

## Подмалевок акрилом

Тональный подмалевок значительно ускорил и упростил весь процесс работы. Вначале были распределены основные пятна тона, и лишь потом внесены уточне-

**В** поисках сюжета для картины мы часто не желаем замечать того, что находится «под рукой». Однако, взявшись, например, рисовать знакомый нам интерьер, мы неожиданно начинаем видеть привычные вещи в новом свете. Посмотрите: атмосфера этой мастерской, — заваленной красками, кистями, холстами и прочим «профессиональным хламом», — стала настолько привычной для нашего художника, что он долгое время не допускал и мысли, что она может быть интересна зрителю. Но, сделав в свободную минуту быстрый набросок своего «убежища», он понял, какая интересная композиция на эту тему может получиться.

## Прямоугольные формы

В качестве фокальной точки своей композиции наш художник выбрал себя, занятого очередной работой в «окружении» других своих работ: некоторые из них стоят прислоненные к стене, другие развеша-

ния. В данном случае наш художник сделал тональный подмалевок акриловыми красками, с которыми легко работать и которые быстро сохнут.

При этом использовались две акриловые краски — серо-голубая и сырая умбра. Такое сочетание дает множество нейтральных серых тонов, показавшихся автору более интересными, чем те, что были получены при смешивании черной краски и белил.

## «Масляный» этап

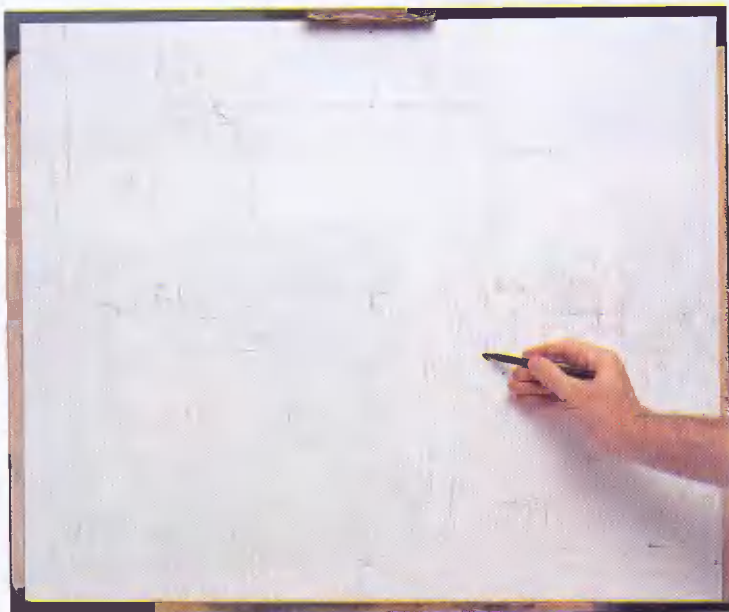
Локальный цвет и детали художник передал масляными красками, нанеся их прямо поверх тонального подмалевка. Благодаря сделанному ранее подмалевку ему проще было сориентироваться в общей цветовой гамме картины. Поскольку масляные краски сохнут гораздо дольше акриловых, у автора была возможность кое-где поправить цвет или уточнить детали.



## ПЕРВЫЕ ШАГИ

### 1 ▼ Выполняем рисунок

Сделайте тональный набросок, как показано выше. Положив перед собой этот набросок и исходную фотографию, графитным карандашом наметьте контуры основных предметов. Смело добавляйте любые детали, если они покажутся вам интересными.



### 2 ▼ Наносим тона

Приступайте к созданию тонального подмалевка, сверяясь со своим наброском. Приготовьте смеси с различным содержанием в них серо-голубой акриловой краски и сырой умбры. Возьмите плоскую кисть №1 и начните распределять светлые и темные тона композиции: при этом на светлых участках сильнее разводите краску водой, а на более темных — используйте интенсивные смеси. Оставляйте не закрасненными фрагменты белого цвета на композиции — отдельные предметы и световые блики.



Вам  
потребуется

**Доска, обтянутая  
покрытым акриловой  
грунтовкой холстом**

**Графитный карандаш**

**Кисти:** плоские кисти №1  
и 19-мм

**2 акриловые краски:**  
серо-голубая, сырая умбра

**Палитры**

**Скипидар**

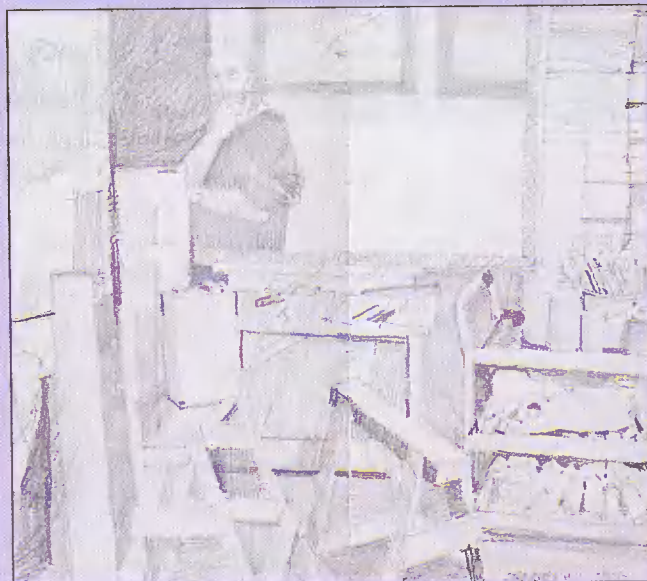
**12 масляных красок:**  
белила, желтая охра,  
красный кадмий, жженая  
сиена, ультрамарин,  
жженая умбра, черная,  
лазурная, сырая умбра,  
сырая сиена, лимонно-  
желтая, серо-голубая

**Льняное масло**

**Линейка**

## ТОНАЛЬНЫЙ НАБРОСОК

Приступая к интерпретированию столь сложного сюжета, всегда бывает полезно сделать предварительный карандашный набросок — внести исправления в такой набросок намного проще, чем при работе красками. Кроме того, тональный набросок поможет вам быстрее определиться с формами предметов и интенсивностью цветовых пятен.





**3** ▶ **Завершаем подмалевок**  
Работая обеими кистями, последовательно нанесите краску на мелкие и крупные детали. На этой стадии обозначьте предметы лишь короткими прямыми мазками — уточнять их будете позже.

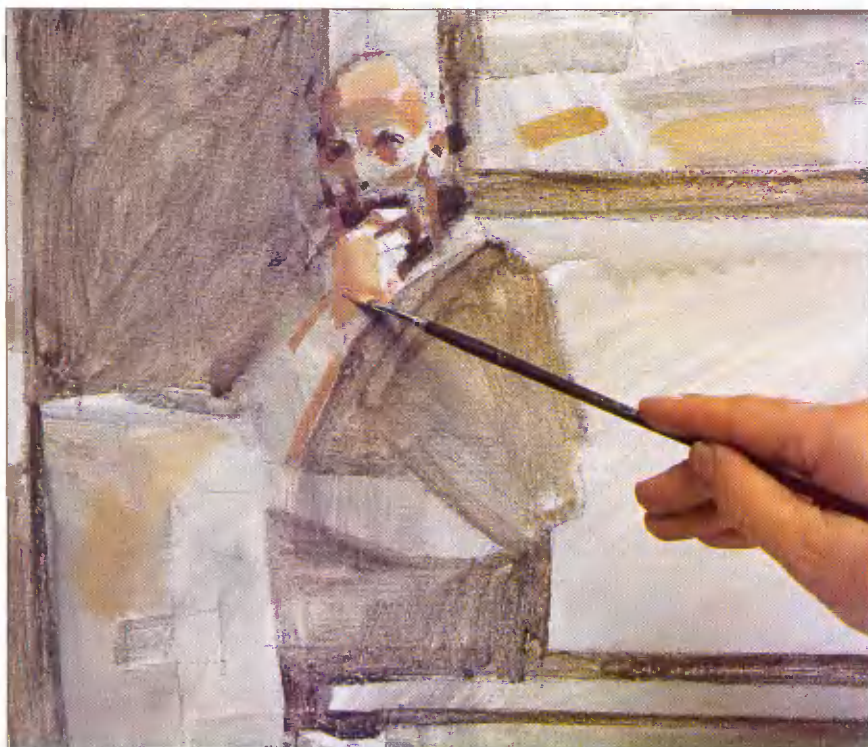


### ПРОДОЛЖАЕМ РАБОТУ

Тональный подмалевок значительно упростит всю дальнейшую работу над картиной. Пока краски подсыхают, займемся рабочим местом: выдавим на палитру немного масляных красок, с помощью которых будем тщательно прорабатывать детали и работать над цветовой гаммой композиции.

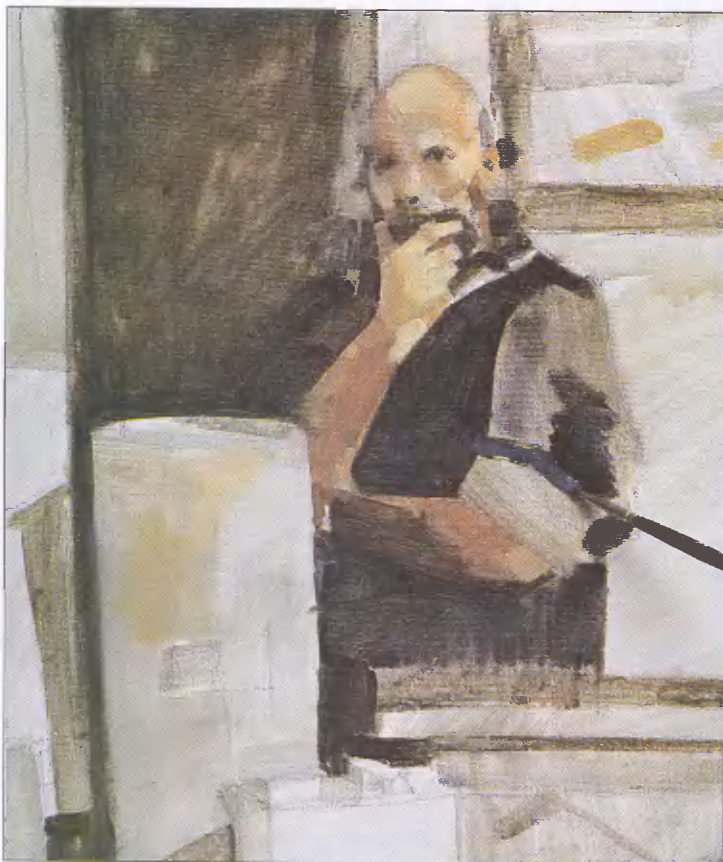
**4** ▼ **Добавляем промежуточные тона**  
Смешайте телесный тон для лица и рук из желтой охры, красного кадмия и большого количества белил. Наметьте плоской кистью №1 эти фрагменты. Чтобы получить более насыщенный телесный тон, смешайте красный кадмий, желтую охру, жженую сиену с небольшим количеством ультрамарина. По ходу работы добавляйте крапинки телесного тона на задний план, а также на рулон холста. Напишите волосы и бороду художника жженой умброй, смешанной с небольшим количеством черной краски.

▼ *Возьмите за правило держать растворитель в баночке с плотно закрывающейся крышечкой. Во-первых, так у растворителя меньше шансов испариться, а во-вторых, в такой таре он вполне транспортабелен.*



**5** ▼ Работаем над темным тоном

Перейдите к заднему плану картины — напишите его смесью жженой сиены и черной краски. Добавьте в смесь немного черной краски и окрасьте жилет художника, после чего добавьте в смесь небольшое количество лазурной краски и напишите рубашку.

**6** ▼ Обозначаем прямые углы

Напишите большой подрамник и несколько картин на нем смесью сырой умбры и черной краски. Важно, чтобы линии были прямыми и четкими, поэтому советуем вам воспользоваться линейкой — следите только, чтобы краска при этом не смазалась.

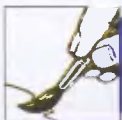
**7** ▼ Углубляем тона

Продолжайте наносить глубокие тона на самые темные участки подмалевка, смешивая в различных пропорциях черную краску, жженую умбру и ультрамарин. Окрасьте пространства между предметами мебели, а также тени на полу и на заднем плане, которые отбрасывают предметы, стоящие на передвижном столике.

**РЕШАЕМ ПРОБЛЕМУ****Исправляем неровные края**

Когда вы будете наносить темные тона на задний план, старайтесь аккуратно обходить светлые предметы. Если при этом края окажутся слегка неровными и вы все же слегка «замажете» темной краской светлые участки, то просто добавьте поверх темных тонов мазки более светлого тона.





### СОВЕТ СПЕЦИАЛИСТА

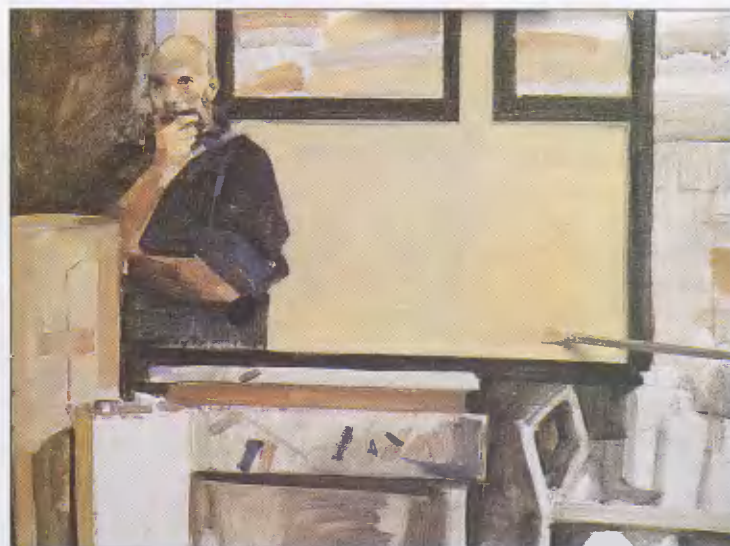
Прикрепляем фотографию к холсту

Для того чтобы не сверяться ежеминутно с фотографией, по которой вы пишете, прикрепите ее булавками прямо к холсту. Во время работы перемещайте ее по холсту так, как вам будет удобно, максимально освободив себя от лишних движений и усилий.



### 8 ▼ Добавляем локальный цвет

Напишите мольберт сырой умброй, добавив вдоль его горизонтальной перекладины крапинки смесью светлого и темного телесного тона. Взяв кисть №19, уточните форму свернутого рулона смесью жженой умбры и белил. Добавьте в смесь немного желтой охры и окрасьте фон на подрамнике позади фигуры художника.



## ШКОЛА МАСТЕРОВ

### Пабло Пикассо

(1881—1973)

#### Мастерская в Калифорнии

Как и в нашем случае, тема картины Пикассо — мастерская художника. Интригующий чистый лист в центре композиции словно приглашает зрителя пофантазировать о том, что в скором време-

ни на нем появится. Прямоугольные контуры картин, мольбертов, теней и дверей сбалансированы округлыми формами рисунков на стенах и окнах мастерской.



Свободные мазки кисти и разнообразные тона создают живую фактуру на больших участках заднего плана композиции.

Пальмовые деревья аккуратно вписаны в арочные контуры оконных рам, образуя декоративные элементы, перекликающиеся с очертаниями листьев на стене.

Картина справа образует яркое цветовое пятно, контрастирующее с преобладающими серыми и коричневыми тонами.

Музей Пикассо, Париж/Художественная библиотека Бриджмена ©Наследники Пикассо/DACS, Лондон, 2007.



**9** ▶ Окрашиваем задний план

Небольшие пейзажи на стене мастерской образуют узор из небесных, травянистых и землистых тонов. Обозначьте траву на них горизонтальными мазками лимонно-желтой краски, смешанной с лазурной краской или ультрамарином. Для получения землистых тонов смешайте жженую сиену и белила.



▼ Для темных зеленых тонов картин, которые находятся в мастерской, была использована смесь лимонно-желтой краски и ультрамарина.



**10** ▶ Добавляем теплые тона

Приготовив смесь красного кадмия, жженой умбры и белил, напишите деревянные козлы. Продолжайте работать 19-мм плоской кистью.



▼ Небо на картинах написано лазурной краской, белилами и небольшим количеством жженой умбры.



**11** ▶ Уточняем цвет

Напишите небо на картинах лазурной краской, иногда добавляя в нее другие имеющиеся в вашем распоряжении краски. Кистью №1 изобразите лежащие на столике кисти, смешивая в разных пропорциях жженую умбру, черную краску и ультрамарин. Возьмите 19-мм кисть и окрасьте банки с красками — для этого вам понадобятся смеси желтой охры, ультрамарина, черной краски, белил, сырой и жженой умбры.





## 12 ▾ Пишем деревянную подставку

Продолжайте уточнять отдельные цвета. Смесью желтой охры и небольшого количества черной краски напишите лежащие на столике тубы с краской. Покажите затененные стороны деревянной подставки, смешав для этого ультрамарин, жженую сиену и немного черной краски.



### САМОВЫРАЖЕНИЕ

Фрагмент

Если изображать всю мастерскую вам покажется делом слишком утомительным, остановитесь на каком-то одном ее фрагменте: например, попробуйте написать столик художника с рабочими принадлежностями. В этом «акварельном» сюжете предметы расположены так, чтобы направлять взгляд зрителя к центру композиции. Картину оживляют разноцветные цепочки пятен красок, выдавленных из тубы прямо на стол.



## ПОСЛЕДНИЕ ШТРИХИ

На картине установлены все основные цвета и тона, а отдельные элементы композиции связаны в единую композицию. Но придется еще «довести до ума» наше творение, прежде чем признать его законченным. Положим несколько цветочных пятен и покроем тоном не закрашенные фрагменты, которые слишком бросаются в глаза.

## 13 ▾ Добавляем дополнительный цвет

Пройдитесь по всей картине, по мере необходимости уточняя локальный цвет. В данном случае наш художник использовал смеси ультрамарина, лазурной краски и белил, чтобы заново окрасить горизонтальную перекладину мольберта.



## 14 ▾ Оттеняем белый цвет

Приготовив бледную смесь белил, серо-голубой краски и сырой умбры, напишите предметы, стоящие на столике.





## 15 ▾ Пишем заключительные детали

Добавьте локальный цвет на тюбики с краской, лежащие на нижней полке столика, — используйте для этого серые и синие тона, которыми вы писали в шаге 11. Углубите тона позади лежащих на столике предметов интенсивной смесью черной краски и жженой сиены.



## 16 ▲ Уточняем тона

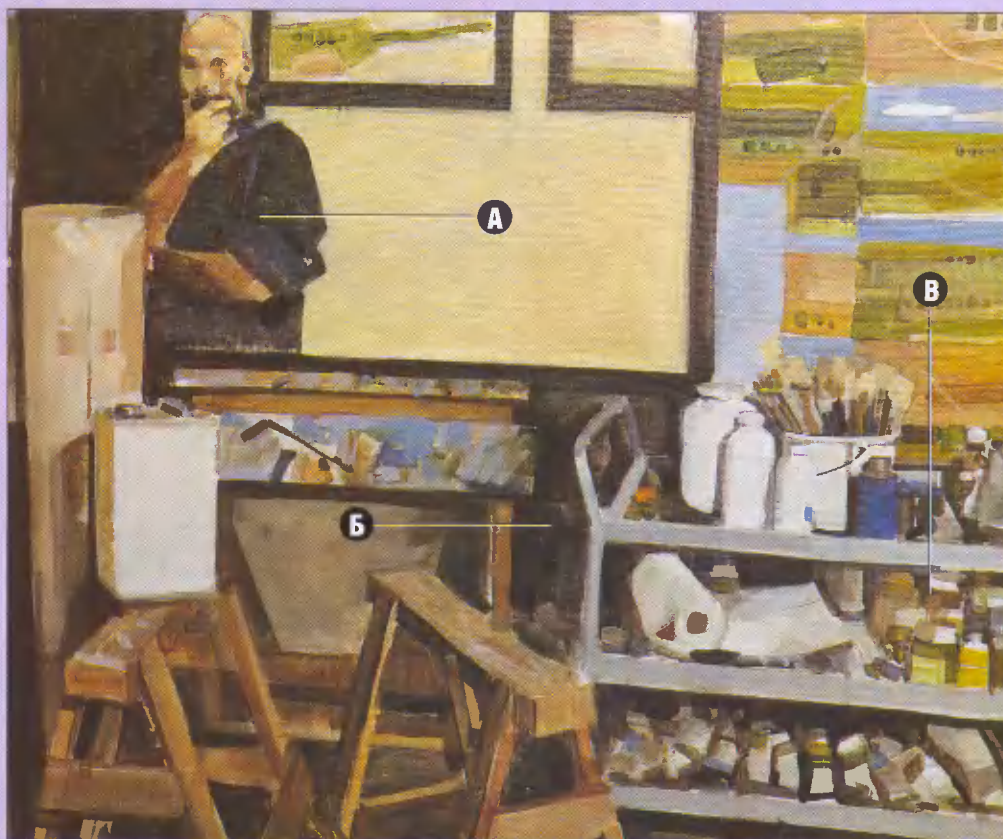
Окиньте взглядом всю работу. Наш художник нашел, что подставку и темные тона вокруг нее необходимо подправить, сделав более контрастными тени и световые блики. Углубите тон негативных форм более темными вариантами смесей красок, которые вы уже использовали ранее. Нанесите световые блики на верхнюю часть подставки смесью белил с одной из красок, имеющихся на палитре.

# ГОТОВАЯ КАРТИНА

## СЛЕДУЮЩИЙ УРОК

Напишем этюд с обнаженной мужской натурой.

- **Намечаем** позу натурщика широкими мазками восковой краски.
- **Добавляем** тени и линейные детали графитным карандашом.
- **Придаем** краскам атласный блеск, растирая их для этого смоченной в скипидаре салфеткой.



### А Фокальная точка

Фокальной точкой этой картины является фигура художника. Взгляд зрителя огибает ее и направляется вдоль темной картинной рамы к остальным предметам.

### Б Негативные формы

«Пустые» пространства в этой композиции играют не менее важную роль, чем позитивные формы. В частности, это касается темных участков, разделяющих предметы мебели.

### В Широкие мазки кисти

Банки и тюбики с краской намечены лишь в общих чертах, но отсутствие подробностей не мешает зрителю совершенно конкретно воспринимать каждый изображенный здесь предмет.



# Листья жгут...

Сюжетом картины может стать, по большому счету, что угодно. В нашем случае художника привлекло сжатое поле, окутанное дымом, который поднимается от горящей соломы.

Нет ничего невозможного, поэтому даже если это первый ваш пейзажный опыт, поверьте в себя и смело беритесь за кисть. Потребуется немного: «заразиться» настроением осенней природы, чтобы потом просто перенести его на лист. Тщательно поработав над фактурой, светотенью и цветом.



◀ Создавая этот пейзаж, наш художник писал в экспрессивной манере. При этом он пользовался размылками гуашевых красок и энергично растирал линии, нанесенные мягкой пастелью.

Эту картину наш художник написал под впечатлением поездки в родные места, откуда он привез массу идей и сюжетов. Их ему хватило на несколько месяцев работы в мастерской. Одна из сцен, запомнившихся художнику особенно отчетливо, и стала темой этого пейзажа: на поле, с которого убрали урожаи, сжигали солому. Дым, низко стелющийся над поверхностью поля, окутывал окрестности; горький запах жженой соломы кружил голову. Наш художник был внимателен — он примечал, как язычки пламени захватывают все новые участки земли и как искажаются очертания деревьев, увиденных сквозь облака дыма.

Из нескольких фотографий, сделанных непосредственно на месте, наш художник выбрал на-

иболее удачные — позже они послужили отличным материалом во время работы в мастерской. Верхняя фотография легла в основу композиции, а нижняя предоставила в распоряжение автора множество подробностей (пучки сухой травы, языки пламени, густой дым).

## Дым

Призрачная атмосфера, создаваемая поднимающимся над землей дымом, отразилась в манере самого письма. Вначале художник наносил слои растертой пастели и гуаши так, чтобы изображение костра стало четким, а затем размывал его верхним слоем краски.

Таким образом, остановив взгляд на каком-то одном элементе (например, на подробно изо-

браженном пучке травы или струйке дыма), зритель начинает видеть остальную часть картины менее отчетливо, изображение как бы туманится и слегка «плывет».

## Цвет

Визуальные эффекты, о которых шла речь выше, передаются пятнами цвета. Гуашь и мягкая пастель наносились в нашем случае или в виде отдельных точек, крапинок и пятен цвета, или же тонкими лессировочными слоями, лишь частично покрывающими нижние слои. Если смотреть на картину, отойдя от нее, то эти цветные пятна сливаются и образуют новые тона, а сами краски приобретают невесомость и прозрачность.



## ПЕРВЫЕ ШАГИ

### 1 ▼ Делаем подмалевок переднего плана

Смешайте индейскую красную гуашь и темный желтый кадмий и нанесите смесь на бумагу широкими свободными мазками 50-мм декораторской кисти. При этом растирайте краску (кистью, ладонью или пальцами), чтобы создать разнообразные оттенки тона и выделить отдельные мазки кисти.



### 2 ▼ Переходим к заднему плану

Приготовьте смесь лазурной, индейской красной гуашевых красок и темного желтого кадмия. Возьмите круглую кисть №20 и полученным темным тоном окрасьте верхнюю треть листа — мазки при этом могут быть широкими, даже небрежными. Эти цветовые полосы позволят отделить золотистое жнивье на переднем плане от линии деревьев на заднем плане. Кроме того, этот подмалевок поможет вам установить ключевые цвета композиции.



Вам  
потребуется

**Лист акварельной бумаги**

**Кисти:** круглые кисти №№10 и 20, кисть «орех» №20, 50-мм декораторская кисть

**8 гуашевых красок:** индейская красная, темный желтый кадмий, лазурная, жженая сиена, прусская синька, кармин, винзорская зеленая, желтая охра

**Палитра**

**13 мягких пастелей:** желтая охра, светлая желтая охра,

жженая умбра, неаполитанская желтая, матовая оранжевая, жженая оранжевая, лиловая, светло-голубая, светлая желтая охра, бледно-лиловая, ярко-оранжевая, белая, сине-зеленая

**Видоискатель**

**Бумажные салфетки**

**Ластик**

**Аэрозольный фиксатив**

### 3 ▼ Добавляем темные тона

Густой темный тон, полученный путем смешивания жженой сиены и прусской синьки, понадобится для того, чтобы изобразить полосы жженой соломы на среднем плане картины. Начните растирать краску круглой кистью №10.





#### 4 ▼ Уточняем передний план

Получите насыщенный терракотовый тон, смешав кармин и жженую сиену, и окрасьте передний план композиции энергичными мазками круглой кисти №20. Этот интенсивный цвет послужит цветовой основой.



#### 5 ▼ Вносим новые тона

Добавьте немного винзорской зеленой краски в жженую сиену и, перейдя на кисть «орех» №20, нанесите тонкий слой этого теплого нейтрального тона на передний план.



#### 6 ▼ Добавляем фактуру

Не забывайте, что в любом (и самом реалистичном) сюжете художник опирается в первую очередь на интуицию и воображение. Чтобы показать фрагмент земли со срезанными стеблями, добавьте еще немного зеленой краски в смесь из предыдущего шага и нанесите отдельные мазки кистью «орех» №20. Добавьте в смесь немного красной краски и нанесите ее на передний план выразительными мазками.

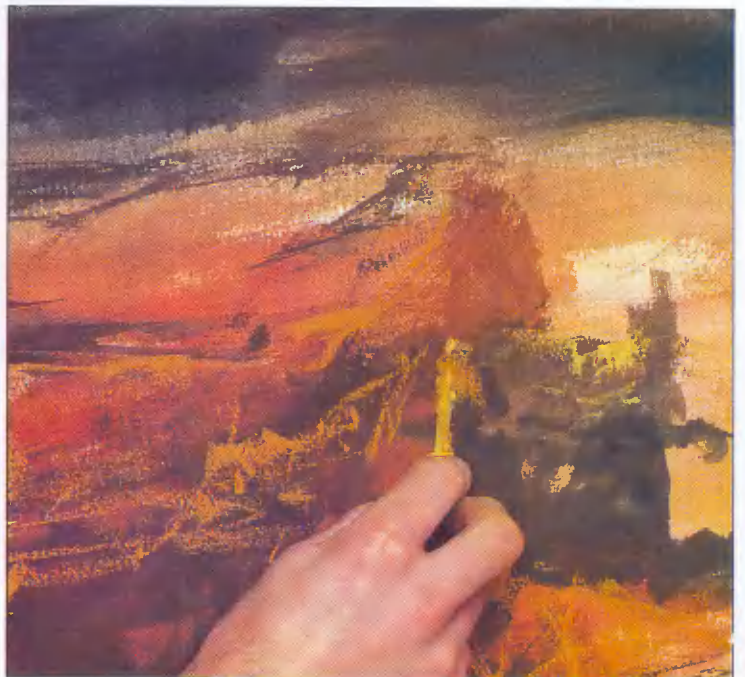


#### ПРОДОЛЖАЕМ РАБОТУ

В композиции уже присутствуют все составляющие — широкий передний план, узкая полоска среднего плана, ограниченная сзади плотной темной стеной сине-зеленых деревьев. На этой стадии работы картина выглядит почти абстрактной. Пора придать нашему пейзажу конкретику и четкость.

#### 7 ▼ Пишем сено

Начните наносить на передний план поперечные полосы пастели желтая охра. Покажите очертания и фактуру большого снопа соломы справа — это создаст представление о масштабе сцены.





### 8 ▼ Изображаем фактуру стерни

Покройте сноп соломой тонким слоем пастели жженая умбра. Затем боковой стороной палочки неаполитанской желтой пастели проведите полосы на среднем плане картины. Воспроизведите фактуру соломой пастелью желтая охра, матовой оранжевой и неаполитанской желтой пастелью. Рисуйте при этом кончиком пастельной палочки.



### 9 ▼ Работаем над фактурами

Добавьте крапинки жженой оранжевой пастели на сноп. Приготовьте размывку желтой гуашевой краски и нанесите ее широкими свободными мазками на передний план — так вы смягчите пастельные штрихи и сделаете тон на этом участке более ровным. Пока гуашь не просохла, прочертите ногтем линии между отдельными соломинками, чтобы стал виден нижний слой темной краски.



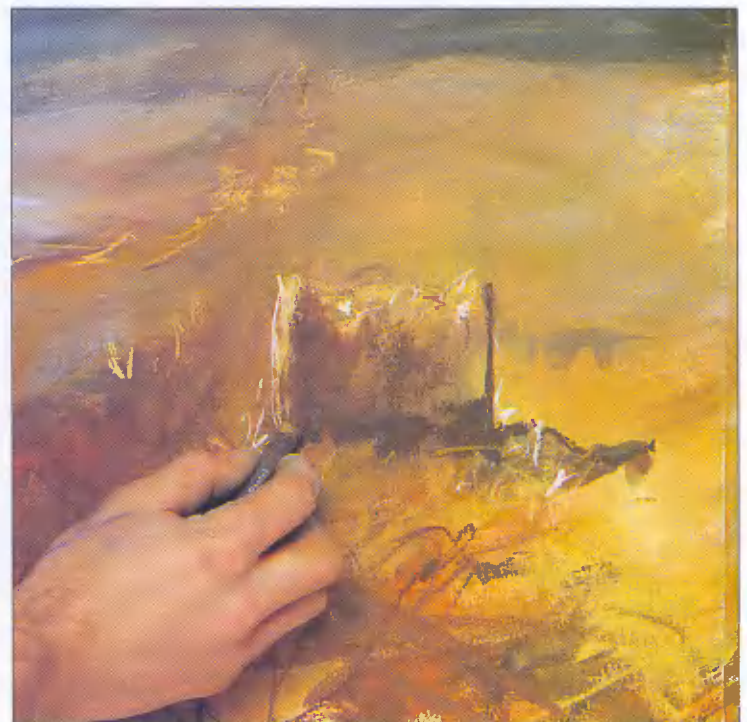
### 10 ▼ Обозначаем дым

Дым можно назвать ключевым элементом нашей композиции. Обратите внимание на его цвет — благодаря отраженному свету он приобретает оттенки лилового, серого и голубого тонов. Проведите несколько широких полос боковой стороной палочек лиловой и светло-голубой пастели. Затем скомканной бумажной салфеткой аккуратно разотрите пастель. Пройдитесь таким образом по всему переднему плану картины, чтобы создать эффект легкой дымки. О том, как усилить этот эффект, рассказано в разделе «Совет специалиста».



### 11 ▼ Работаем над снопом

Покажите форму и фактуру снопа пастельными штрихами светлой желтой охры и жженой умбры. Внимательно присмотритесь к своей работе — пора определиться с распределением светотени. Покажите на снопе участки светлого и темного тонов, придав таким образом ему объем.





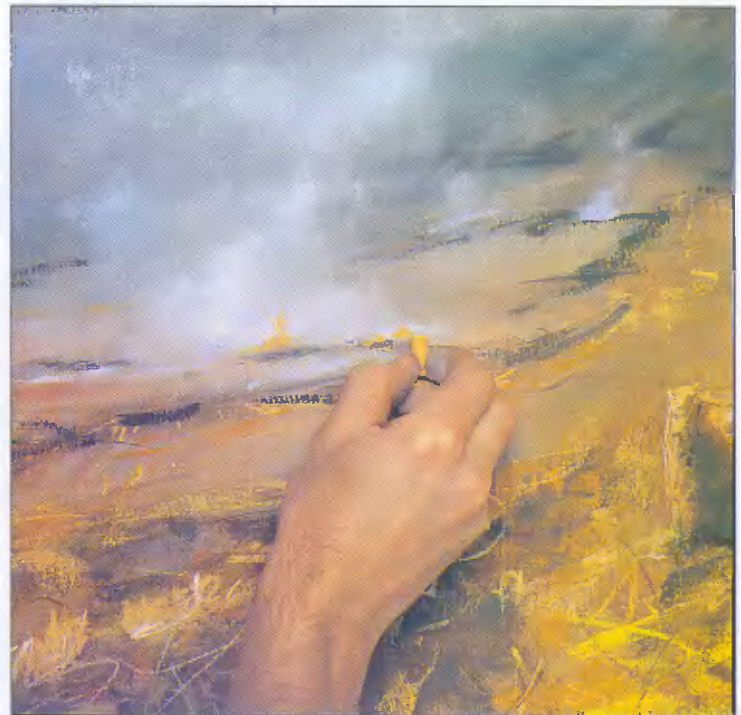
**12** ▼ **Добавляем темные тона**  
Смешайте гуашевые краски прусская синька и жженая сиена. Возьмите кисть №10 и пройдитеесь по всей картине, по мере необходимости добавляя темный тон: например, между стеблями сухой травы, под снопом, под очагом огня и на переднем плане. Таким образом, окажутся крепче связаны отдельные участки композиции.



**13** ▼ **Уточняем дым**  
Дым с пробивающимися язычками пламени имеет легкий лиловый оттенок, поэтому напишите стелящиеся над землей струйки дыма именно палочкой лиловой пастели.



**14** ▼ **Обозначаем язычки пламени**  
Вернитесь к переднему плану, чтобы перекрестной штриховкой обозначить спутанные, разбросанные пучки соломы. Для этого вам понадобятся палочки неаполитанской желтой пастели, желтой охры и светлой желтой охры. Покажите язычки пламени в центре композиции ярко-оранжевой пастелью.



#### СОВЕТ СПЕЦИАЛИСТА

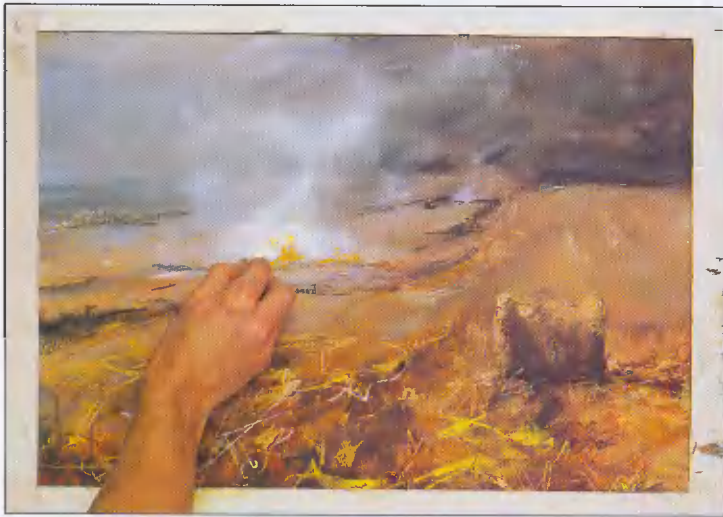
Эффект дымки

На этом пейзаже часть поля окутана бледной полупрозрачной дымкой от огня. При этом другие участки видны очень отчетливо. Для того чтобы создать эффект легкой дымки, возьмите ластик и снимите часть пастельных штрихов — так вы сможете сделать дым более или менее насыщенным, а также при необходимости вообще освободить от него отдельные фрагменты поля.



**15** ▽ Проверяем композицию

На этой стадии работы наш художник решил проверить правильность построения композиции с помощью видеоскателя. Так, не отвлекаясь на другие подробности, проще вносить необходимые поправки. Обратите внимание на то, что взгляд зрителя сначала направляется от переднего плана к снопу, затем вдоль зигзагообразной линии идет к очагу огня на среднем плане и, наконец, к лесополосе и к отдельным столбам дыма на заднем плане. Уточните ближайший столб дыма штрихами белой пастели.

**16** ▲ Добавляем снопы на заднем плане

Нанесите очертания снопов на заднем плане пастелью жженая умбра. После этого окрасьте их смесью гуашевых красок прусская синька и жженая сиена, используя кисть №10.

## ШКОЛА МАСТЕРОВ

## Дж. Торквилл Макинтош

## Урожай

*Этот сельский осенний пейзаж отличается ярким колоритом. Мазки неразведенной масляной краски автор наносил в технике импасто. Поле, небо и строения он показал в виде отдельных цветовых пятен. Своеобразие картине придадут кажущиеся несовместимыми цветовые контрасты: зеленого и красного, оранжевого и синего. Фокальной точкой композиции является лиловая крыша здания на среднем плане картины.*

Удивительное небо, раскинувшееся над желтым полем, художник написал мазками ярко-синей и фиолетовой красок.

Четко направленные мазки густой масляной краски подчеркивают округлые формы стоящих на поле стогов сена.



Художественная библиотека Бриджмена.



## 17 ▼ Фиксируем пастель

На картине уже присутствуют и сложный многослойный цвет, и ряд оптических эффектов и фактур. Для того чтобы зафиксировать сделанное, в процессе работы закрепляйте пастельные штрихи тонким слоем аэрозольного фиксатива.



## 18 ▼ Работаем над полем

Уточните фактуру сухих колосков штрихами пастели желтая охра. Кроме того, так вы добавите глубину изображению, а цвет стерни станет более сложным.



## ПОСЛЕДНИЕ ШТРИХИ

В финале работы стоит подчеркнуть ключевые элементы нашей композиции — огонь и дым, еще раз прописав их.

## 19 ▼ Пишем белый дым

Возьмите белую пастель и боковой стороной палочки обозначьте дым вокруг язычков пламени. Слегка разотрите пастель пальцем.



## САМОВЫРАЖЕНИЕ

Панорама

Удивительно, насколько сильно меняется образ в зависимости от формата картины. Попробуйте изобразить такой же пейзаж, как бы вытянув лист бумаги в длину — в этом случае пространство настолько рас-

ширяется, что зрителю становится сложно «зацепиться» взглядом за какой-либо элемент. Бескрайнюю ширину полей художник подчеркнул с помощью раздуваемых по ветру длинных полос дыма.





## 20 ▾ Добавляем синий цвет

Изобразите боковой стороной сине-зеленой пастельной палочки тонкую пленку стелющегося дыма. Добавьте отдельные штрихи синей пастели на задний план композиции и возле снопа соломы.



## 21 ▲ Уточняем фактуру

Нанесите штрихи жженой оранжевой пастели и желтой охры на передний план. Лезвием процарапайте в краске несколько тонких линий.

# ГОТОВАЯ КАРТИНА

## СЛЕДУЮЩИЙ УРОК

Попытаемся передать царящую на рынке шумную атмосферу с помощью живых, энергичных мазков кисти.

- Создаем сильную светотень.
- Изображаем фигуры людей в виде цветowych пятен.
- Ведем взгляд зрителя в глубину пространства картины, поместив на переднем плане прилавок с яркими цветами.



### А Плывущий дым

Мягко растертая пастель создает тонкую пленку, которая прекрасно передает эффект стелющегося над полем дыма от костров.

### Б Поверхность картины

Сочетание нескольких техник создает энергичную, живую поверхность картины.

### В Направленный взгляд

Диагональные линии стерни образуют дорожки, ведущие взгляд зрителя от переднего плана в глубину композиции.



# Вечное мгновение

Первые фотографии появились в 1839 году. Художники поначалу отнеслись к этому открытию неоднозначно, но вскоре всем стало ясно, что фотография помогает совершенно новому увидеть окружающий мир.

**Н**овое никогда не приходит без борьбы; противников у него всегда хватает. Это, в общем-то, и неплохо — ведь должен кто-то хранить традиции и опираться на опыт предков. А все же как заманчиво найти что-то такое, чего еще не было на свете! Давайте вернемся в XIX век и поучастуем в тогдашних баталиях вокруг только изобретенной фотографии.



◀ Картина Гюстава Курбе «Мастерская художника» (1855) — это огромное полотно около шести метров в длину. При ее создании автор активно использовал фотографии — например, этот фотопортрет работы Жюстина де Вильнева (внизу).

Музей д'Орсэ,  
Париж/Художественная  
библиотека Бриджмена.

**П**оявление фотографии в XIX веке стало важной вехой в истории изобразительного искусства. Разумеется, среди художников встречались и ярые противники этого новшества, однако парижские живописцы, законодатели тогдашних художественных мод, тут же попытались поставить фотографию на службу своему ремеслу.

## Портреты и модели

Художник-реалист Гюстав Курбе (1819—1877) был одним из тех, кто очень быстро сумел оценить все преимущества фотографии. Приглашать модели для грандиозных полотен, подобных его «Мастерской художника», было делом хлопотным и очень доро-

гим. А вот написать подобную сцену по фотографиям — это был неплохой выход, и Курбе им воспользовался.

Представленную на этой странице фотографию обнаженной модели сделал в 1854 году приятель Курбе, фотограф Жюстин де Вильнев. Женщина на ней стоит, полуобернувшись вправо, то есть практически в той же позе, что и героиня на картине Курбе. Другими словами, последняя практически скопирована с «фотооригинала». Этот опыт показался автору бесценным, и впоследствии он не однажды писал с фотографий.

К середине XIX века фотографы научились «замораживать» человеческую фигуру — для этого модель просили не двигаться перед



Национальная библиотека, Париж



## «СЕКРЕТ» ЛОШАДИНОГО ГАЛОПА

Луура, Париж/Художественная библиотека Бриджмена.



▼ Коллекция Стэнтон/Художественная библиотека Бриджмена.

К 1870-м годам техника фотографии усложнилась до такой степени, что позволила запечатлеть быстро движущиеся «предметы» — как бы в различных фазах движения. Пионером такой фотоработы выступил английский фотограф Эдвард Майбридж (1830—1904), разместивший несколько камер в ряд и в результате получивший серию фотографий, на которых «отображались» фазы лошадиного галопа (справа). Этот эксперимент перевернул прежние представления о механизме движения лошади. Прежде считалось, что в галопе лошадь одновременно выбрасывает все четыре ноги — эти ошибочные представления отразились, например, в картине Теодора Жерико (1791—1824) «Скачки в Эпсоме» (1821).



▲ Обрезанные края картины фигуры, необычный ракурс и пустоты на переднем плане картины — все эти характерные особенности манеры Дега очевидны в его работе «Разговор» (1884).

Национальная галерея, Берлин/Интерфото/  
Художественная библиотека Бриджмена.

объективом камеры. Однако с пейзажем возникли трудности: при любом дуновении ветерка листва приходила в движение, и фотоизображение выходило нечетким. Французский пейзажист Камиль Коро (1796—1875) решил в своих картинах обратить этот недостаток в достоинство. Благодаря размытым контурам ветер в его работах словно «материализовывался».

Среди импрессионистов яркой приверженностью к фотографии отличался Эдгар Дега (1834—1917). Поэт Поль Элюар вспоминал, что Дега «был очарован фотографией уже в то время, когда большинство художников относились к ней с подозрением, отвергая или просто не понимая, каким образом можно использовать ее».

## Дега-фотограф

Дега не только собирал фотографии — он сам освоил это искусство, а также увлек фотографией своего друга, импрессиониста Огюста Ренуара (1841—1919). Многие фотографии Дега обрезал так, чтобы фигуры на них выглядели слегка выдвинутыми на передний план. Впоследствии он перенес этот прием в живопись. То же касается и яркого искусственного освещения.

Фотографии в сочетании с динамичными композициями, заимствованными художником у мастеров японской гравюры, легли в основу узнаваемой манеры Дега. При этом художник отверг ряд правил, считавшихся непреложными в классической живописи, последним столпом которой в то время был Энгр (1780—1867). Блестящий рисовальщик и неоклассицист, Энгр опасался — и не без оснований, — что с появлением фотографии «правильный» рисунок умрет, а живопись «превратится в набор цветowych пятен и перестанет быть высоким искусством».

## «Неуклюжая» композиция

Несмотря на кажущуюся «неуклюжесть», композиции Дега на самом деле тщательно сбалансированы. «Балансировка» производилась необычным для того времени способом, отчего многие современники находили картины Дега «перекошенными». Однако сам автор считал, что необычность композиции важнее «правильности». Многие открытия Дега опережали свое время и были по достоинству оценены только в XX веке.

## ФОТОГРАФИИ — ВАШЕ ДОСТОЯНИЕ

В наши дни фотография остается не менее ценным материалом для художника, чем в былые времена. Особенно могут пригодиться запечатленные пейзажи или какие-то «сюжетные» сценки. Взяв в помощники фотоаппарат, вы не будете зависеть от капризов погоды и других неприятностей. (Впрочем, работа «вживую», конечно, имеет свои преимущества.)

Заинтересовавшись неким видом или сценкой, не поленитесь и сделайте серию фотографий. Будет просто замечательно, если у вас найдется возможность дополнить ее несколькими быстрыми набросками — с таким «богатым» материалом вы без труда выберете подходящий ракурс и обдумывание композиции значительно облегчится.