



Посвящение

Посвящается редактору Софи, которая работала не покладая рук, чтобы превратить кипу разрозненных картинок и гору информации в единую книгу.

Издатели и автор не несут никакой ответственности за любые последствия, связанные с информацией, рекомендациями или инструкциями, которые даются в этой книге.

Читателям разрешается воспроизводить бесплатно и без предварительного разрешения издателей любые детали этой книги для личного использования или для целей продажи на условиях благотворительности. Любое использование информации и материалов из книги в коммерческих целях не допускается без предварительного разрешения издателя.

Поставщики

Если у вас возникли трудности с получением каких-либо материалов и оборудования, упомянутых в этой книге, пожалуйста, посетите сайт Search Press — www.searchpress.com.

страница 1

РЫБАЦКИЙ ПОРТ

Фотография и картина обсуждаются на с. 80—85

страница 2

ВЕСЕЛЬНЫЕ ЛОДКИ

Фотография и картина обсуждаются на с. 50—53

страница 3

ПАРК В ЛОНДОНЕ

Фотография и картина обсуждаются на с. 30—33



СОДЕРЖАНИЕ

Введение	6
Материалы	8
Техники живописи	10
Озеро весной	16
Лучи заката	20
Деревня на холме	24
Парк в Лондоне	30
Летняя река	34
Лох-Несс	38
Беседка в саду	42
Руины мельницы	46
Весельные лодки	50
Вернацца, Италия	54
Берег озера	58
Канал	62
Парк зимой	66
Проселочная дорога осенью	72
Средиземноморское уличное кафе	76
Рыбацкий порт	80
Мост в Озерном крае	86
Венеция	90
Приморская деревня	96
Мирный ручей	100
Деревенский мост	104
Лесистое ущелье	108
Мост через реку	112
Скалистый обрыв	116
Гора с заснеженной вершиной	120
Дополнительные материалы	124
Словарь	127

ВВЕДЕНИЕ

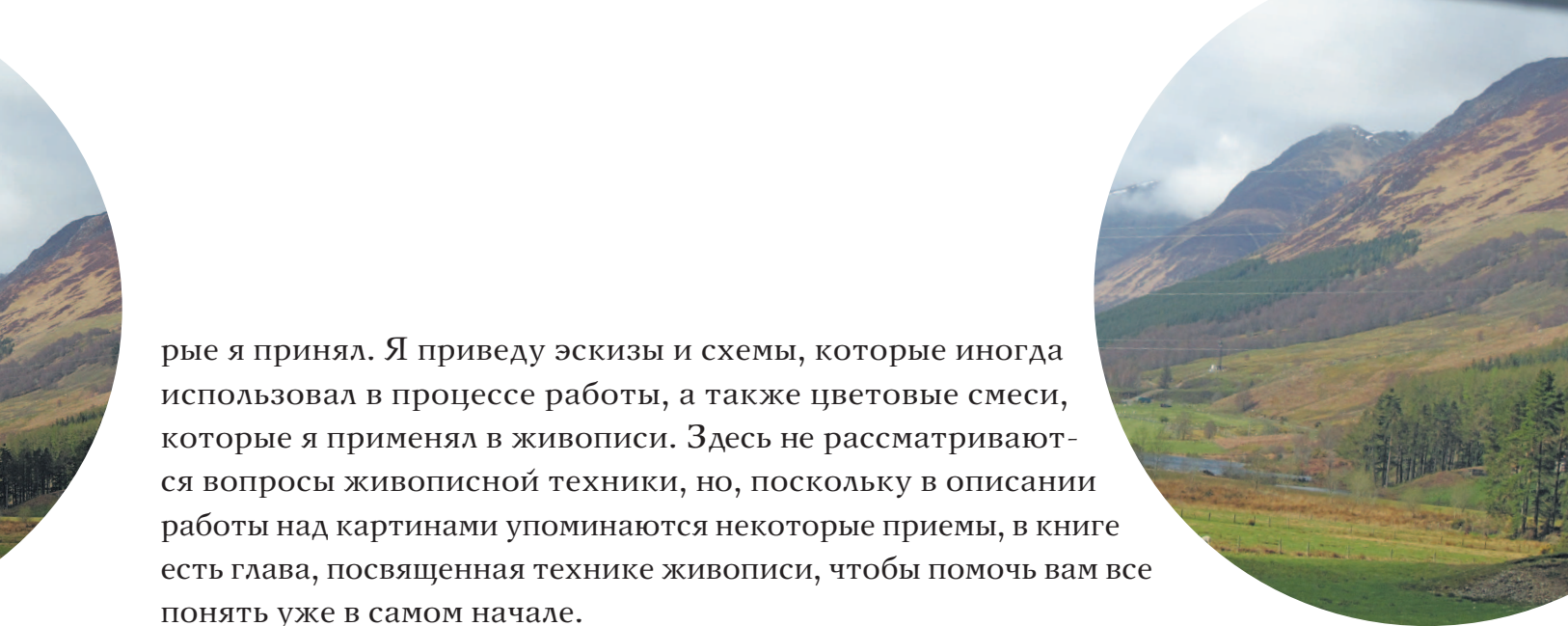
Идея написать эту книгу пришла мне в голову после того, как я в течение многих лет преподавал на курсах акварельной пейзажной живописи и проводил семинары, посвященные данной теме. Обычно все занятия проводились по следующей схеме: я решал, что именно мы будем рисовать, находил соответствующую фотографию, распечатывал ее копию для каждого учащегося, а потом демонстрировал процесс создания картины — и все, шаг за шагом, действовали единым образом. Я понимаю, что этот метод преподавания устраивает не каждого преподавателя или ученика, но у меня он работает, и те, кто у меня занимался, как правило, уходили домой, довольные результатами.

Многие люди хотят работать по своим фотографиям, они наслаждаются, выискивая потенциальные объекты для картин, когда выезжают куда-либо или просто выходят на прогулку, но нередко они разочаровываются в этой работе при первой же неудаче: не могут увидеть картину в снятой сцене, не знают, что нужно оставить, а что убрать, — другими словами, не понимают, как интерпретировать фотографию для ее воплощения в картине.

Когда я только начинал работать в области акварельной пейзажной живописи, а это было около двадцати пяти лет назад, я купил книгу, написанную отличным акварелистом Джеймсом Флетчером Ватсоном, жившим в Котсуолдсе, Великобритания. Я был очарован одной из его картин, «Мельница в Уиндраше», и, когда мне довелось отдохнуть в том районе, решил найти это место и сделать несколько фотографий, чтобы написать собственную картину. Когда я, наконец, нашел мельницу в Уиндраше, я был разочарован. Это место совершенно не отличалось красотой; более того, как ни старался, я не мог понять, откуда художник взял вид, который он воспроизвел на картине, увиденной мной в книге, так как в реальности мельницу заслоняло большое дерево. И в этот момент я понял, что совершенно нет необходимости ждать, пока вы найдете идеальную тему и композицию: можно просто взять то, что находится перед вами, и превратить в картину. Таковую идею для творчества подсказал мне художник, которым я искренне восхищался. Для меня это стало важным осознанием и уроком.

В данной книге я покажу вам принципы работы, основанной на базе моих собственных фотографий, поскольку это дает представление о решениях, кото-





рые я принял. Я приведу эскизы и схемы, которые иногда использовал в процессе работы, а также цветовые смеси, которые я применял в живописи. Здесь не рассматриваются вопросы живописной техники, но, поскольку в описании работы над картинами упоминаются некоторые приемы, в книге есть глава, посвященная технике живописи, чтобы помочь вам все понять уже в самом начале.

Большинство снимков, представленных в этой книге, сделаны недорогим компактным фотоаппаратом. У меня есть и достаточно дорогие зеркальные камеры, но они довольно громоздки, так что порой я предпочитаю более легкий вариант. Ни одна из фотографий не была сделана в труднодоступных местах, для попадания в которые нужен высокий уровень физической подготовки, или в экзотических странах. Например, снимок, который вы видите на соседней странице, был сделан из окна спальни в отеле.

Я надеюсь, эта книга вдохновит вас выйти на улицу и поискать интересные сюжеты для живописи. Создание картины начинается в тот момент, когда вы наводите камеру, а затем уже остается только довести дело до конца.



МАТЕРИАЛЫ



Бумага

Как и в случае с любыми материалами, у меня есть личные предпочтения, но я рекомендую не покупать дешевую бумагу из древесной массы. Вместо этого поищите на этикетке надпись «хлопок» или «вторсырье» (обычно это тряпье или макулатура).

В основном я использую бумагу с шероховатой поверхностью, ее еще называют NOT (также известная как бумага холодного прессования, которая имеет несколько шероховатую текстуру, но не настолько сильно выраженную, как у грубой бумаги), если пишу сюжет с большим количеством мелких деталей. На грубой бумаге использовать технику работы сухой кистью гораздо легче и эффективнее.

Кисти

Синтетические кисти не впитывают столько воды или краски, как натуральные волосы соболя или козы. Вы можете использовать это свойство, особенно когда только учитесь: чем меньше воды и краски на кисти, тем легче контролировать процесс создания картины. Это позволяет избежать образования на бумаге пятен или возникновения эффекта «цветной капусты». Единственное исключение среди моей коллекции кистей — очень большая овальная кисть, которую я использую для закрашивания неба. Она частично состоит из волоса белки, а частично — из, что обеспечивает дополнительную впитываемость, полезную при необходимости быстро окрасить большую площадь.

У меня есть плоские кисти с номерами 2, 4, 6, 8 и 10.

Я также использую круглые кисти с номерами 2, 4, 6, 8, 10 и 16, а еще — лайнер, очень большую овальную кисть и веерную кисть.



Краски



У меня есть очень компактный рабочий набор акварели в ванночках (см. слева) — он идеально подходит для работы вне дома и выполнения быстрых набросков, которые я впоследствии могу использовать в качестве источника для дальнейшей работы в студии. Однако, помимо этого набора, я использую краски в тюбиках, которыми рисую практически все свои картины, поскольку с их помощью могу быстро смешивать цвета, добавляя совсем немного воды. Краски в тюбиках позволяют вам быстро и легко изменять консистенцию краски, потому что они сами по себе достаточно влажные.



Самый важный критерий при выборе красок — для кого они предназначены: для учащихся или профессионалов. Профессиональные краски для акварели примерно в три раза дороже ученических, причем в зависимости от цвета разница может быть еще больше. Я всегда использую профессиональные краски и думаю, что они стоят дополнительных затрат. Я более уверен в качестве цвета профессиональных красок и считаю, что покупка ученической акварели — ложная экономия, потому что в этих красках больший процент клея, что влияет на их растекаемость.

Другие материалы

Я использую разборную баночку для воды, потому что ношу с собой довольно много различных предметов, а эти баночки легкие и компактные. Бумажные полотенца — очень полезный материал; ими можно не только вытирать все предметы, но и создавать с их помощью различные текстурные эффекты.

Маскирующая лента может быть полезна в ситуациях, когда вы хотите отделить участки с совершенно ровным, аккуратным краем, например, вдоль боковых поверхностей зданий, или провести линию горизонта на море. Малярную ленту нельзя использовать для того, чтобы растянуть бумагу, так как она не будет прилипать к влажной поверхности; для этой цели лучше подходят гуммированные ленты.

Механические карандаши очень хороши для работы, так как их не требуется постоянно затачивать. Я использую карандаши трех различных размеров — 5 мм, 7 мм и 9 мм, в зависимости от того, что я рисую. В карандашах этого типа обычно используются грифели HB, которые кажутся мне несколько жесткими, поэтому я покупаю карандаш 2B и вставляю его грифель в механический карандаш.

Феном я пользуюсь только тогда, когда очень тороплюсь: например, когда я провожу демонстрацию на семинаре. Однако он может пригодиться, если вы рисуете сырым по сырому и считаете, что краска распространилась достаточно далеко, так что вам хочется быстро высушить растекшуюся краску.



ТЕХНИКИ ЖИВОПИСИ

Исчезновение цвета

Суть этого приема заключается в том, чтобы сделать изображение удаленных холмов более бледным, почти исчезающим, сохраняя при этом определенную их форму, но смягчая контуры и делая окраску бледнее. Прежде чем вы начнете выполнять данный прием, изображения неба и холмов должны полностью высохнуть. Наберите кистью чистую воду и пройдитесь легкими движениями по вершине холма, а затем аккуратно протрите этот участок чистой тканью. Такого эффекта гораздо проще добиться на бумаге хорошего качества, сделанной из хлопка, так как она труднее отдает краску после высыхания красочного слоя. Как правило, на более дешевой бумаге, сделанной из древесной целлюлозы, где краска ложится в основном на поверхность листа, очень легко удалить слишком много, единым махом стирая горы и небо.



Изображение тумана и низких облаков, окутавших вершины холмов

Добиться того, что называют эффектом «потерянных и найденных краев», в изображении окутанных туманом холмов и береговой линии может быть сложно, но и довольно интересно, если вы все сделаете правильно. Вам нужно сначала окрасить небо и убедиться, что оно полностью высохло, прежде чем приступить к следующей стадии работы. Самое главное в этом процессе — провести по изображению холмов кистью, смоченной чистой водой, создавая впечатление, что холмы заслоняет завеса тумана и низкой облачности. Стоит попрактиковаться в использовании данного метода на небольших эскизах, прежде чем использовать прием в своей картине. В показанном здесь примере вы можете увидеть, что для рисования холмов я использовал ту же смесь серого и синего, что и для изображения неба, так что холмы стали частью общего фона. Используя

этот эффект, постарайтесь не перегрузить картину, иначе вы потеряете ощущение света, а нанесение мазков на высыхающую краску может вызвать появление эффекта «цветной капусты» или потеков.



Нанесение маскирующей жидкости на сырой фон

Я часто использую этот эффект, когда хочу создать нечеткую границу предмета вместо жесткой формы. Это особенно полезно, когда вы хотите замаскировать некий участок, например, изображение куста, дерева или даже растения, полевых цветов или трав.



1



2



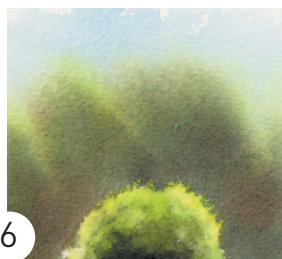
3



4



5

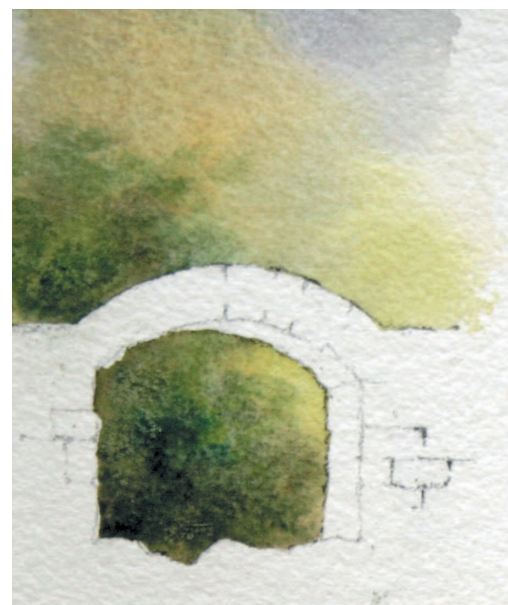
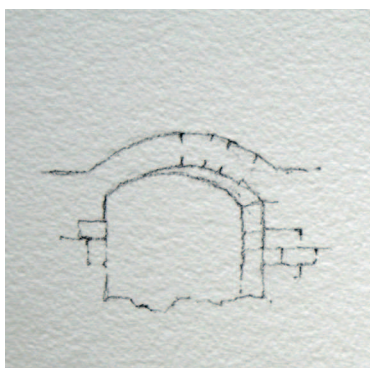


6

Законченный рисунок куста.
Вид через проем

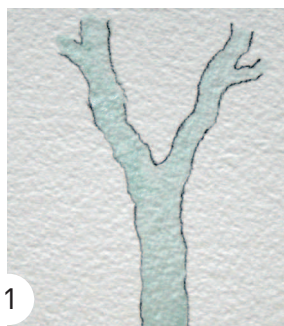
1. Смочите бумагу, затем нанесите маскирующую жидкость, покрывая ею участок с нечеткой границей, чтобы обозначить контуры куста. Позвольте ему высохнуть.
2. Снова смочите бумагу и нанесите кобальт синий на небо, затем кобальт желтый и синий вокруг замаскированного куста.
3. Капните немного смеси ультрамарина, желтого кобальта и сиены жженой, чтобы создать темную контрастную часть куста. Позвольте краске высохнуть.
4. Сотрите маскирующую жидкость. Нанесите слой лимонно-желтой краски, затем желтого и синего кобальта и, наконец, желтый кобальт, ультрамарин и сиену жженую.
5. Тонкой кисточкой изобразите несколько листьев с помощью чистой лимонно-желтой краски.

В подобной ситуации важно, чтобы вид, открывающийся через проем, казался частью фона. Для того чтобы добиться такого эффекта, важно рисовать то, что вы видите через проем, одновременно с изображением фона. Но как при этом избежать попадания краски на кладку? На данном примере, взятом из картины с изображением развалин мельницы (см. с. 46), видно, что, как только я нарисовал каменную арку и прилегающие к ней стены, то сразу же густо покрыл их маскирующей жидкостью, следя за тем, чтобы зеленая краска не попала на область каменной кладки. Когда маскирующая жидкость высохла, я нарисовал влажный фон, а после того, как этот фон высох, снял маскирующую жидкость, оставив белый участок каменной кладки нетронутым.



Текстурированная, пятнистая кора

Этот метод может быть использован для рисования серебряных берез и других фактурных поверхностей. Он не всегда дает блестящие результаты, поэтому, чтобы результат удовлетворил вас, следует немного попрактиковаться в его использовании. Данный прием применялся в картине «Уличное средиземноморское кафе» (см. с. 76–79).

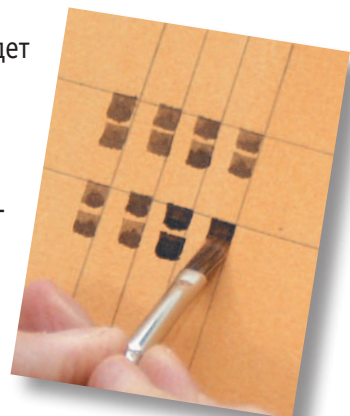


1. Нарисуйте ствол дерева карандашом, а затем полностью покройте его маскирующей жидкостью.
2. Закрасьте фон прозрачным слоем сиены натуральной, а затем нанесите пятна светлой и темно-зеленой красками, изображая листву. Как только краска высохнет, потрите маскирующий слой кончиком пальца так, чтобы он сошел только отчасти.
3. Нанесите на частично открывшуюся поверхность ствола дерева немного сиены натуральной и темно-коричневой краски, создавая неравномерную пятнистость. В дальнейшем это действие можно повторять, убирая маскирующую жидкость и добавляя больше краски.
4. Когда вы наконец снимете весь маскирующий слой, нанесите немного сиены натуральной, чтобы убрать излишнюю белизну.

Использование плоской кисти

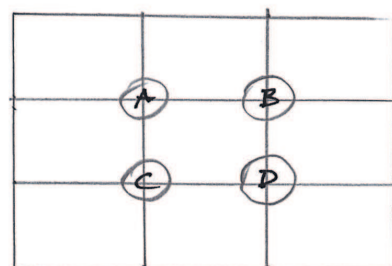
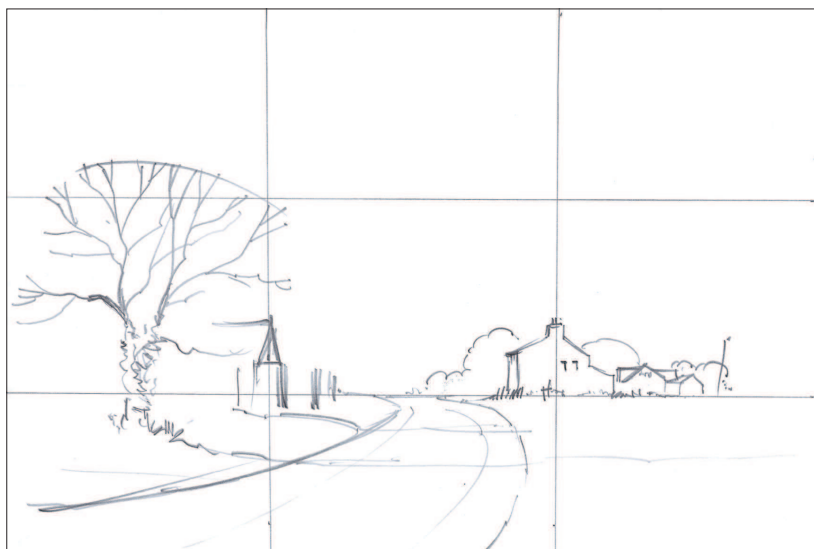
Простой способ нарисовать окна, особенно когда их много, — использовать небольшую плоскую кисть. Иногда это называют «рисование ударом кисти». В моем наборе есть несколько таких кистей: с номерами 2, 4, 6 и 10. На снимке вы можете видеть, что, прежде чем рисовать окна, я нанес карандашную сетку, чтобы окна располагались примерно на одной линии. Даже в старых, полуразрушенных зданиях окна находятся примерно на одной линии, но особенно желательно это при изображении официальных зданий, таких как Чатсуорт-Хаус (см. с. 67), или многоквартирных домов, как на картине «Вернацца» (см. с. 55). Очень важно проводить направляющие карандашом по завершении окрашивания фона, потому что их будет легко стереть вслед за тем, как вы нарисуете окна. Всегда стоит помнить, что после того, как вы закрасите карандашные линии даже самым тонким слоем краски, вы не сможете стереть их.

Такие небольшие плоские кисти также полезны для изображения каменной или кирпичной кладки.

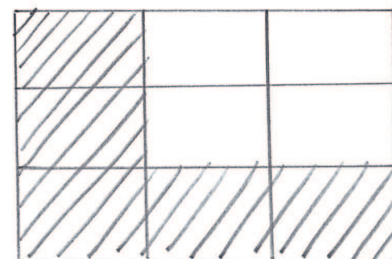
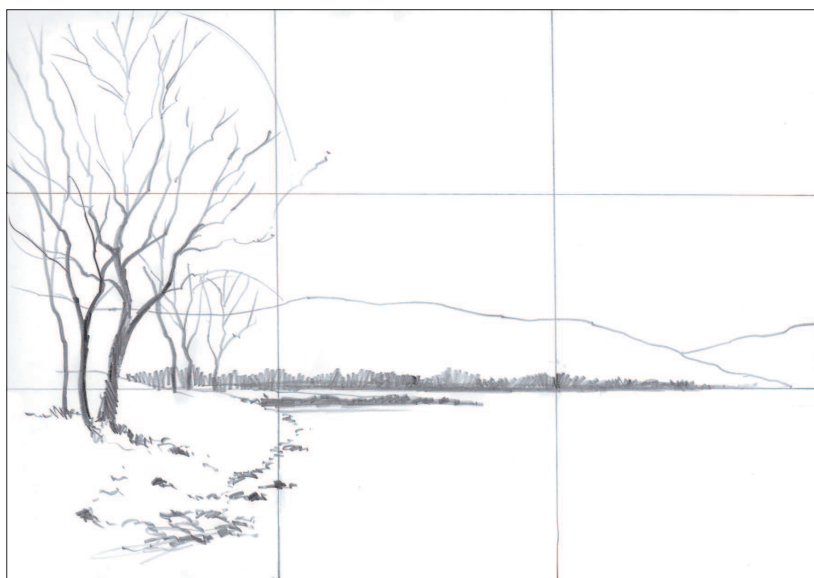


Создание композиции на основе фотографий

Продумывая композицию картины, всегда полезно вспомнить правило третей. Это означает, что, если вы разделите лист бумаги на три равные части по горизонтали и на три по вертикали, четыре точки, в которых эти линии пересекаются, являются отличным местом для размещения фокусных точек (см. схему 1). Обратите внимание, как в приведенном ниже примере на эскизе дом, который является центром композиции, находится в точке D. Я перенес в дом в это место из того положения, которое он занимал на фотографии, чтобы улучшить композицию картины.



Другой аспект правила третей — это простая L-образная композиция, как показано на схеме 2 внизу справа. Обратите внимание, как я использовал ее в композиционном эскизе.



Очень полезно потренироваться, рассматривая свои снимки, чтобы научиться вычленять эти композиционные моменты. Но не забудьте, что фотография — это только отправная точка, и вы можете производить любые изменения в композиции, дабы добиться такого расположения элементов, чтобы получившаяся сцена можно было нарисовать.