

## ДЕЛАЕМ ПЕРВЫЙ НАБРОСОК

«Какую часть нужно наметить карандашом?» Карандаш — ваш главный помощник в освоении нового предмета изображения. Я убежден, что нужно сделать хотя бы один карандашный набросок нового предмета для того, чтобы разобраться с вопросами композиции. Однако, когда мы переходим на хорошую бумагу и краски, я предпочитаю, чтобы карандаш в этом почти не участвовал. «Карандаш» и «композиция» в моей акварельной практике стали почти взаимозаменяемыми терминами. Карандашный набросок по большей части нужен для того, чтобы наметить расположение основных форм. Когда эта задача решена, я откладываю карандаш: хватит рисовать, пора писать!

Карандаш как средство изображения, бесспорно, имеет свои преимущества, но не всегда сочетается с прозрачной акварелью. Например, если вы попытаетесь нарисовать тень, то закроете бумагу графитом, на который акварель ляжет плохо. Разумеется, есть много замечательных примеров комбинирования карандашной и акварельной техники, но в большинстве случаев подразумевается, что если уж мы взялись за акварель, то картина будет написана преимущественно ею. Карандашный набросок, сделанный до начала работы кистью, призван дать художнику уверенность на этапе наложения краски. Однако слишком большое количество карандашных линий ограничивает кисть художника, который чувствует себя обязанным держаться в обозначенных рамках.

В основном я использую карандаш или очень бледную краску, чтобы наметить расположение основных форм. Таких форм на картине обычно немногого, и они должны отстоять друг от друга, чтобы сохранялось ощущение пространства. На этом этапе нет нужды тщательно прорисовывать формы. Нам нужно знать, где они, а не что они собой

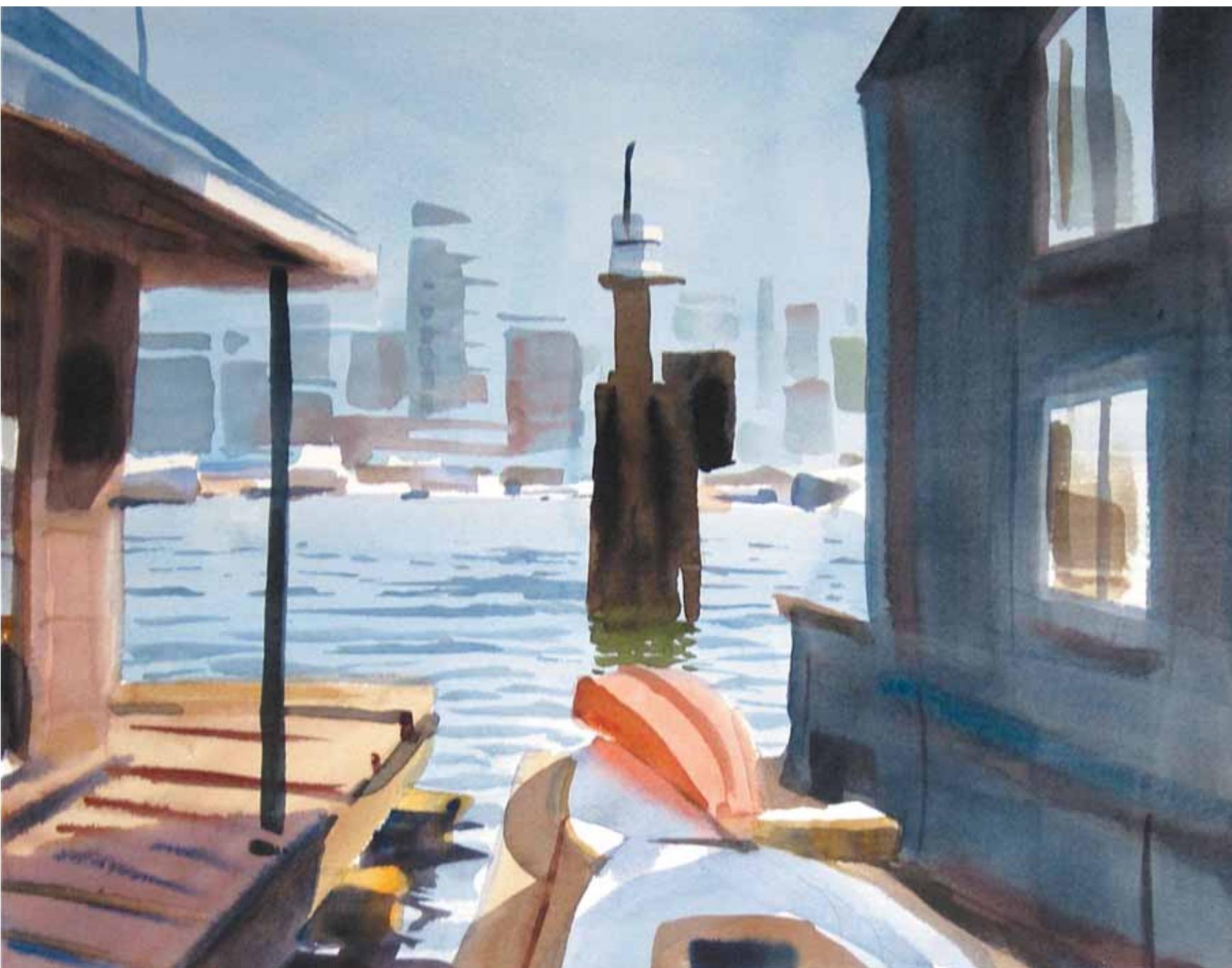
---

Информация, по которой зритель сможет понять, на что именно он смотрит, закладывается существенно позже, через два-три слоя.

---

представляют. Информация, по которой зритель сможет понять, на что именно он смотрит, закладывается существенно позже, через два-три слоя.

В большинстве случаев чем меньше я рисую карандашом на акварельной бумаге, тем больше свободы у меня будет потом и тем сильнее надежда, что я смогу вовремя остановиться. Конечно, я не советую навсегда отложить карандаш. Случается и так, что я не делаю набросок, а потом разбираюсь с последствиями. Если я буду слишком самоуверенным и вовсе перестану делать наброски или размечать лист, композиция итоговой работы может оказаться неудачной, как это вышло с «Плавучим домом» (справа). Самая большая проблема здесь с группой темных свай в самом центре картины. Темный прямоугольник справа находится на одной линии с прямоугольными зданиями, которые должны быть в отдалении, за линией воды. Антенна наверху и фонари очень смахивают на башню Спейс-Нидл. Скорее всего, я заметил бы эти огрехи, если бы потратил несколько минут на набросок. Учитывая, что будущий успех или провал картины закладывается на уровне основных форм, можно утверждать, что быстрый эскиз лишним не бывает.



ТОМ ХОФФМАНН. ПЛАВУЧИЙ ДОМ. 2010

АКВАРЕЛЬ НА БУМАГЕ ХОЛОДНОГО ПРЕССОВАНИЯ ARCHES

25 × 36 CM

На картине изображен один из кварталов плавучих домов в Сиэтле. Иллюзия пространства разрушается скоплением свай, которые кажутся растущими из днища оранжевой плоскодонки. Вдобавок по форме они совпадают со зданиями, которые видны на горизонте. Если бы я сделал хотя бы грубый набросок, то, вероятно, увидел бы, что эти два элемента надо разделить.

## ПЕРЕВОДИМ ФОРМУ В СОДЕРЖАНИЕ

Художники привыкают воспринимать кусочки действительности или другие изображения как скопление форм.

Мы щуримся или закрываем один глаз, чтобы оценить светотень или распределение цветов. Мы учимся обращать внимание только на то, что происходит, и не пытаемся понять, что это значит. По сути, любая созданная нами иллюзия — света, пространства, настроения — всего-навсего обман зрения. Если отбросить все лишнее, то реальна лишь краска, нанесенная на бумагу. Мы делаем мазки и отмывку в надежде, что краска расскажет историю за нас, однако только зритель может вложить в нее смысл.

Такой перевод формы в содержание часто происходит подсознательно. Несведущие могут решить, что содержание заключается непосредственно в картине и хвалить за убедительно рассказалую историю следует художника. Но зритель должен идти художнику навстречу, иначе содержание передано не будет. Сам зритель может не понимать, что он истолковывает форму, но это не умаляет его роли. Как и при чтении стихов или прослушивании музыки, здесь необходим талант. По крайней мере сам художник должен верить в своих зрителей.

Художник-реалист стремится создать убедительную иллюзию пространства. Несмотря на то что весь сюжет трактуется на листе бумаги, каждый элемент композиции должен размещаться в собственной плоскости. Спросите себя: «Понятно ли, что здесь изображено?» Обычно мы хотим, чтобы зритель понял, как именно взаимосвязаны предметы на картине, поэтому и создаем передний, средний и задний планы — как декорации на сцене. Ирония заключается в том, что для создания иллюзии объема нам требуется упорядочить формы в двухмерном пространстве.

КЕЙТ БАРБЕР.

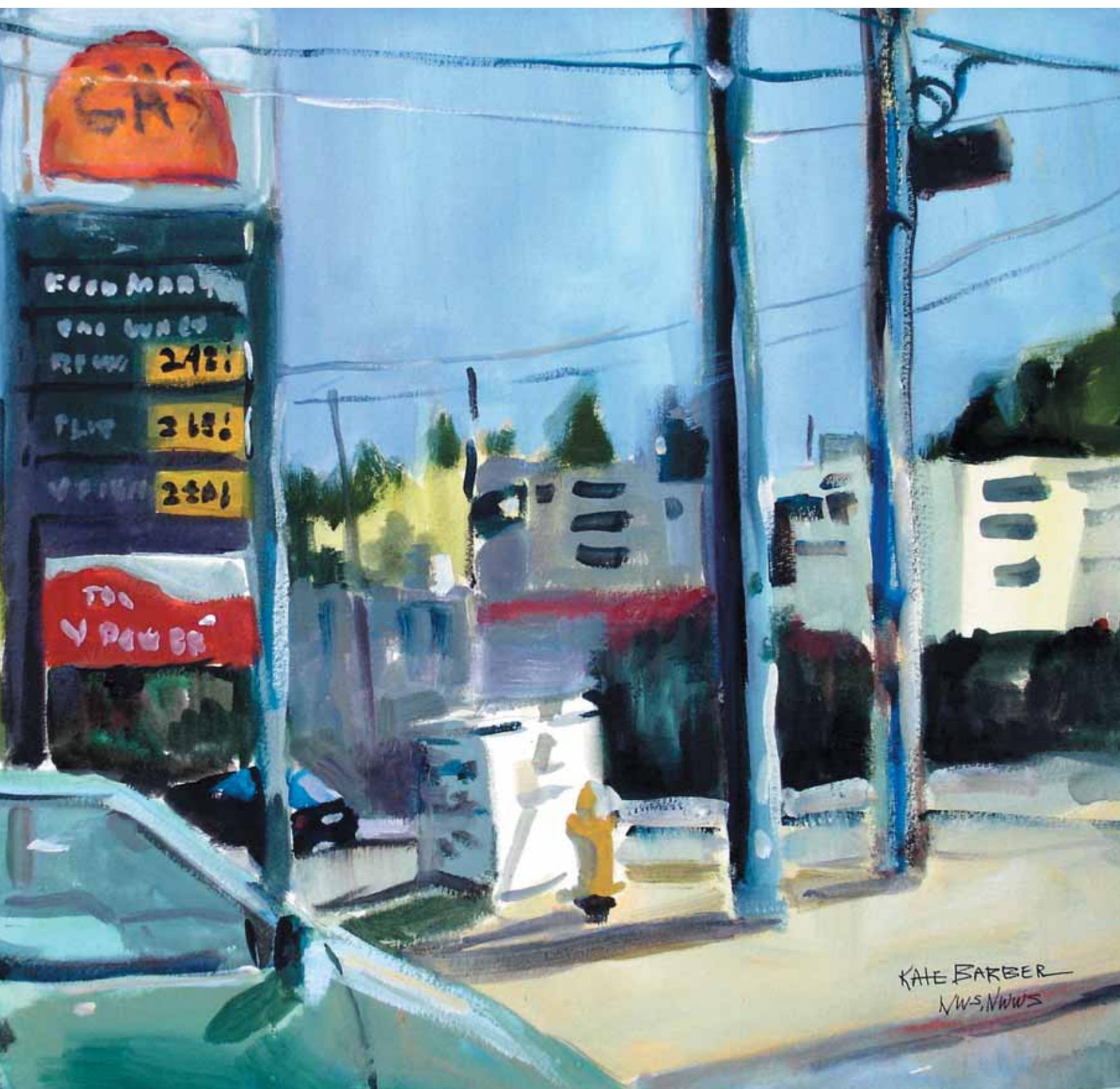
**ЦЕНЫ НА БЕНЗИН.** 2005

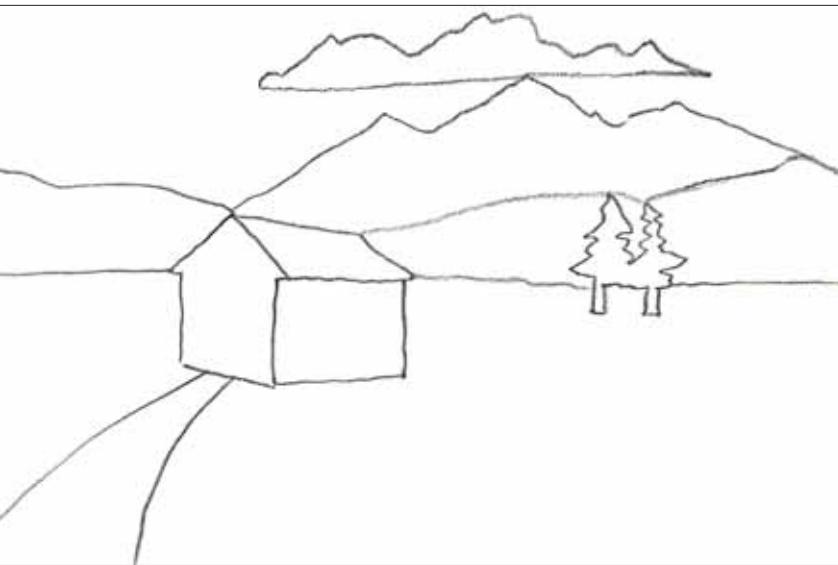
АКВАРЕЛЬ НА БУМАГЕ

38 × 51 см

Несмотря на обилие предметов, здесь легко выделить передний план, средний план и фон. Тщательно выверенное наложение фигур и ихстыковка с плоскостью земли позволяют зрителю хорошо представить, что изображено на картине.

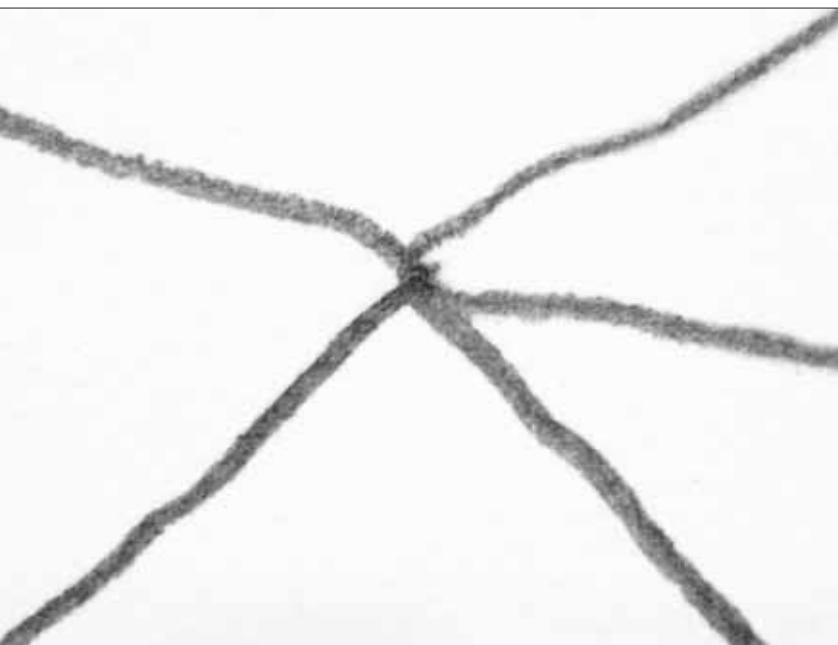






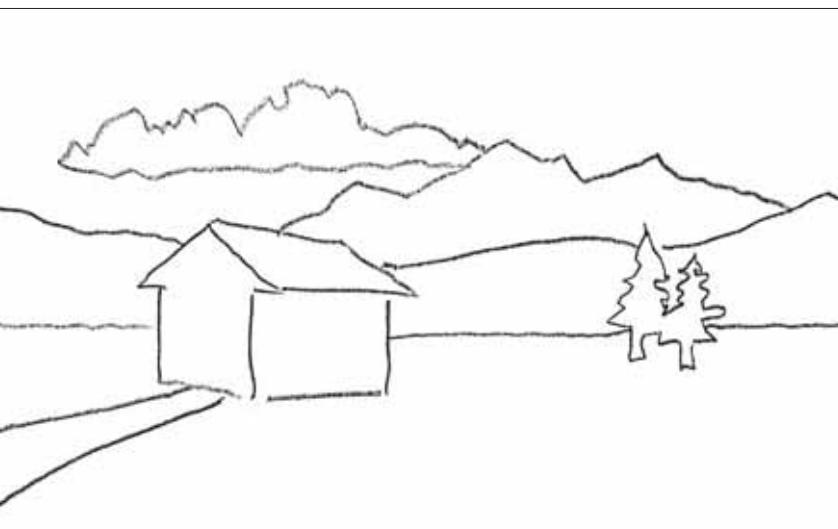
#### Сделайте набросок предмета

Обратите внимание на то, как линия горизонта идет вровень с карнизом, а линии гор сходятся с углами крыши. Верхушки деревьев касаются линии холма, а облако, повторяющее форму горы, висит над ее верхушкой. Все эти факторы уничтожают глубину пейзажа.



#### Определите неудачные решения

Это сочетание линий — увеличенный фрагмент рассмотренного выше наброска. Видите? Вне контекста эти линии кажутся абстракцией. Они выходят из одной точки. Кажется, что они все в одной плоскости. И при этом они должны обрисовывать фигуры, разделенные значительным расстоянием (фасад дома, крышу, холм, гору и небо). То, что мы видим (зрительная реальность линий на бумаге), не совпадает с тем, что мы знаем (иллюзия глубины).



#### Исправьте набросок

Чтобы избавиться от этой нестыковки, достаточно немного сдвинуть фигуры. Позволив элементам композиции немного зайти друг на друга, мы сняли противоречие между тем, что видят глаза, и тем, что понимает мозг.

Когда мы смотрим на картину, мы получаем информацию из того, что мы видим, и того, что знаем. Осознанно это происходит или нет, но каждый зритель видит и форму, и содержание. Если художник хочет создать на картине убедительный эффект глубины, очень важно передать разуму и глазам зрителя одно и то же послание. Цель состоит в том, чтобы заставить схожие аспекты формы и содержания дополнять друг друга.

На верхнем наброске на соседней странице основные формы расположены в логичной взаимосвязи, если опираться на то, что мы знаем. Однако если анализировать то, что мы видим, то можно запутаться. Наш разум знает, что домик находится перед горами, а облако расположилось позади пика, но глаза получают другую информацию.

Форма и содержание не соотносятся, и понять эту картину трудно.

Нет ничего плохого в том, чтобы облегчить для зрителя понимание пространства на вашей картине. Если вы не уверены в том, что иллюзия удалась, попробуйте взглянуть на картину в зеркало. Отражение поможет вам найти ответ.

#### **КАРЛ ШМАЛЬЦ. СУШКА БЕЛЬЯ. 2007**

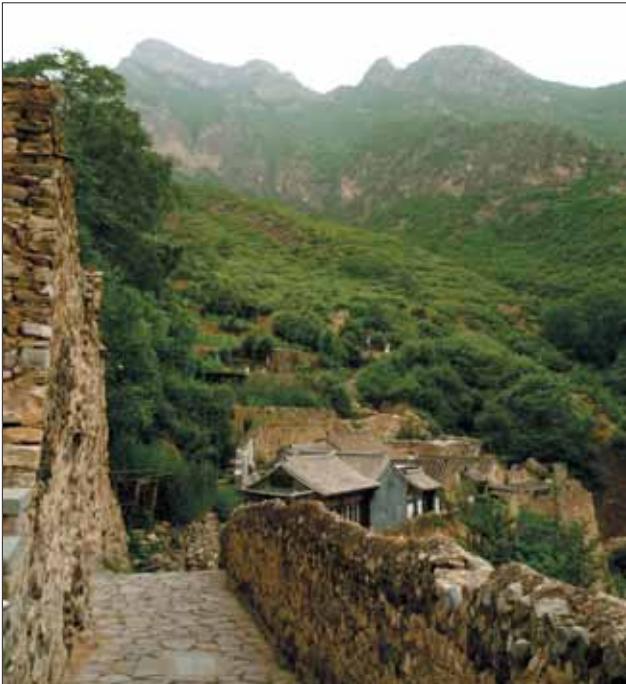
АКВАРЕЛЬ НА БУМАГЕ  
38 × 55 СМ

Наложение форм играет важную роль. При композиции с таким количеством прямоугольных форм (крыши, стены, планки забора, стул и белье) очень легко превратить картину в двумерный коллаж. Небольшим наложением форм художник добился того, что мы легко можем понять положение каждого предмета в пространстве.





Диагонально расположенные грани доминирующей формы на переднем плане (темный угол крыши) почти параллельны диагоналям на среднем плане (холм слева и крыша справа). Это совпадение настолько очевидно, что кажется намеренным, оно притягивает взгляд и приукрашивает реальный пейзаж.



Формы высокой стены слева и дерева сразу за ней настолько схожи, что для нашего глаза они сливаются в одно целое, в то время как они должны быть разделены пространством. Вдобавок обе формы расположены на одной линии с горным хребтом. Чтобы усилить ощущение пространства, нужно прибегнуть к более очевидному наложению.

## НЕ ДЕРЖИТЕСЬ ЗА ТОЧНОСТЬ ПЕРЕДАЧИ

Поскольку иллюзия пространства на картине сильно зависит от соотношения основных форм, очень важно спросить себя, как они расположены в реальности. Их масштабы и выравнивание целиком зависят от вас. Все это может и зачастую должно меняться. Реальность — лишь отправная точка. Когда вы оцениваете предмет изображения, не забудьте спросить себя: «Когда следует пренебречь точностью?» Это особенно важно при работе по фотографиям. Большинство из нас — в лучшем случае посредственные фотографы, и мы обычно делаем снимок так, чтобы интересующий нас предмет оказался в центре кадра. Даже те, кто видит в фотографии основу для картины, зачастую забывают обратить внимание на расположение линий. В результате иллюзия пространства нарушается.

Глядя на две фотографии слева, попробуйте прищуриться или закрыть один глаз. Это поможет понять, как формы размещены относительно планов. Например, нависающий угол крыши на первой фотографии ближе или дальше, чем сад?

На второй фотографии вы можете заметить, что группа крыш на среднем плане визуально настолько схожа и настолько выровнена с низкой стеной на переднем плане, что крыши кажутся надетыми на нее. Формы выстраиваются так ровно и настолько схожи по тону и цвету, что кажутся размещенными на одном и том же плане. Как изменить их положение, чтобы усилить ощущение пространства?

Почти всегда в реальном пейзаже, да и на фотографиях, есть достаточно данных для понимания, как различные предметы взаимодействуют друг с другом. Однако к тому моменту, как информация перенесена на лист бумаги, какой-то ее процент неизбежно теряется. Чтобы заблаговременно понять, *что* стоит изменить или усилить в композиции, требуется много практики и опыта. Надев ошибок, легко сообразить, как *следовало* поступать. И это — еще одна причина, по которой работу с новым предметом лучше начинать с простого эскиза, как на соседней странице, а не с полноценного рисунка.



### ТОМ ХОФФМАНН. ЧЕРНО-БЕЛАЯ УЛИЦА. 2008

АКВАРЕЛЬ НА БУМАГЕ ХОЛОДНОГО ПРЕССОВАНИЯ ARCHES

30 × 23 CM

Быстрый набросок в монохромных тонах позволяет увидеть, что надо сделать, чтобы пространство и светотень выглядели убедительно. Положение зданий в конце улицы довольно неопределенно, и что-то не так с телеграфным столбом слева. Тень в нижнем левом углу не лежит на земле, как должна бы. Что бы вы сделали, чтобы решить эти проблемы?

## СОЗДАЕМ ИЛЛЮЗИЮ ПРОСТРАНСТВА

Наложение форм друг на друга — эффективный способ показать, что их разделяет пространство, но этого не всегда достаточно. Вам постоянно придется проверять, удалось ли передать искомое ощущение глубины. Это непрерывный процесс, который зачастую простирается гораздо дальше построения композиции. Спросите себя: «Что лучше всего поможет разграничить формы?»

Любая из основных переменных, которые мы с вами рассмотрели, может создавать иллюзию пространства. Изменения тона, влажности и цвета — по отдельности или вместе — усилият это ощущение, уже созданное продуманной композицией. Решение, какие переменные и в каком количестве применять, принимается для каждой конкретной ситуации.

Список переменных довольно короткий. Когда вы определите проблему, вы быстро разберетесь, какие из переменных не работают в данном случае. Варианты решения проблемы можно попробовать на быстрых эскизах. Возможно, ответ придет к вам еще на стадии обдумывания. Тем не менее умение выбрать переменную, дающую наибольший эффект, приходит с практикой. Также полезно изучить, какими приемами пользовались другие художники.

На приведенных ниже примерах можно увидеть, как использовать переменные для разделения объектов. Следует отметить, что фигуры допустимо комбинировать при помощи этих же переменных. Взгляните, например, на «Сухой док в Фалмуте» на с. 178. Чтобы свести к минимуму разницу в цвете и тоне и резкость границы, Чемберлен позволил затененному участку корпуса корабля слиться с пространством дока.





Слева:

**ДЖОЙС ХИККС.**

**ПЕНСИЛЬВАНСКАЯ ИДИЛЛИЯ. 2011**

АКВАРЕЛЬ НА БУМАГЕ

46 × 61 CM

Работая с ограниченной палитрой, Джойс Хиккс умудряется выжать максимум из красок как композиционного средства. В каждом глобальном переходе, от переднего плана и до неба на фоне, есть заметное изменение оттенка. Вместе с наложением форм это создает убедительное ощущение пространства.

Сверху:

**ТОРГЕЙР ШЕЛЬБЕРГ.**

**ИНДУСТРИАЛЬНЫЙ ПЕЙЗАЖ. 2004**

АКВАРЕЛЬ НА БУМАГЕ

50 × 70 CM

Смелая работа, включающая в себя всего семь форм, больше похожа на натюрморт, чем на пейзаж. Посмотрите на места соприкосновения форм. Какие переменные помогают их разделить? Хотя само изображение сделало пространственные отношения между формами очевидными, цвет и тон усилили эту иллюзию.



[<<< Купить книгу на сайте kniga.biz.ua >>>](http://kniga.biz.ua)



Сверху:

ТОМ ХОФФМАНН. ЭТЛА, ОАХАКА. 2009

АКВАРЕЛЬ НА БУМАГЕ VISTA HERMOSA

38 × 56 CM

Пространство в композиции намеренно сделано таким нечетким. Здания на разных планах смешались, создавая ощущение, что они перетасованы, как карты. Тем не менее улица имеет солнечную и теневую стороны, что помогает сориентироваться, а монументальность горы на фоне уравновешивает этот хаос.

Слева:

ТРЕВОР ЧЕМБЕРЛЕН. СУХОЙ ДОК В ФАЛМУТЕ. 1992

АКВАРЕЛЬ НА БУМАГЕ

33 × 24 CM

Если проследить линию палубы танкера, становится ясно, что художник использовал несколько переменных, чтобы отделить судно от окружающего его пространства. Между теплым цветом палубы и прохладным цветом воды есть заметная разница, но они довольно схожи по тону. Чтобы придать судну внушительности, Чемберлен сделал границу между ними достаточно четкой.

## НЕ ЗАБЫВАЕМ ОБ АБСТРАКТНОСТИ

Не всякая удачная картина создает убедительную иллюзию пространства. Прежде чем приступить к работе, не забудьте спросить себя: *«Какую роль композиция играет в этой картине?»* Вы можете решить (как я в картине «Этла, Оахака», расположенной выше) разместить элементы так, чтобы пространство было представлено нетрадиционным способом. Композиция прежде всего служит порядку и балансу картины на уровне чистой формы и уже потом является средством создания иллюзии пространства.

Работая над созданием ощущения реальности, мы в то же самое время наносим на бумагу мазки и отмычки. Даже когда внимание зрителя сосредоточено на иллюзии, на каком-то уровне подсознания он все равно видит картину как абстрактный узор. Поэтому полезно помнить о том, что краски могут привлекать внимание сами по себе, а не только как средство создания образа.



Во многих случаях эффективность иллюзии зависит от распределения мазков. Например, на картине «Водоросли 1» (на соседней странице) наблюдается некая круговая ирония: мы видим, как мазки акварели на бумаге создают иллюзию водорослей. Но если бы мы в самом деле стояли на берегу, то могли бы сказать, что водоросли на песке «похожи на мазки акварели по листу бумаги».

Когда мы приближаемся к границе, разделяющей реализм и абстракцию, наше внимание в основном направлено на краску как таковую. Если же мы не отвлекаемся на иллюзию, то нам еще важнее сохранить текущую природу нашего средства изображения. Простая и осмысленная композиция позволит зрителю сосредоточиться на том, что происходит с самой акварелью.

**БЕТСИ КАРРИ. ТРАВЫ И НЕБО. 2005**

ГУАШЬ НА БУМАГЕ  
11 × 17 СМ

---

Трава кажется «растущей» на листе, но это ощущение естественности было создано с помощью череды сознательных решений. Вьющиеся стебли слева уравновешиваются такими же справа, а желтые и зеленые мазки чередуются, создавая ощущение пространства. Несмотря на то что все мазки выполнены на одном плане, нам кажется, что травяное поле обладает глубиной. Как вы думаете, что изменилось бы, если бы на картине не было неба?