

# Курсы известных художников

Famous Artists Schools, Inc., Уэстпорт, Коннектикут

## Теория цвета и практическая живопись

Урок

# 16

Альберт Дорн

Фред Людекенс

Норман Роквелл

Аль Паркер

Бен Стал

Стивен Доханос

Джон Уитком

Роберт Фосетт

Питер Хельк

Джордж Джиусти

Остин Бриггс

Гарольд фон Шмидт



### Цветовой круг

Все цвета в этом «круге» сделаны из красной, желтой и синей краски. Они называются первичными оттенками пигмента. Смешивание желтого и синего вместе дает зеленый. Голубой смешанный с красным дает фиолетовый. Оранжевый сделан из смеси желтого и красного. Эти три цвета, зеленый, фиолетовый и оранжевый, называются вторичными цветами. Если мы смешиваем первичные и вторичные цвета, мы производим шесть других цветов, которые называются терциарными, желто-зеленый, сине-зеленый, сине-фиолетовый, красно-фиолетовый, красно-оранжевый и желто-оранжевый.

## Введение в цвет

У каждого художника, который использует цвет, должно быть ясное понимание того, каков цвет, как организовать, и как использовать его, с максимальной выгодой.

Цвет — очень личная и мягкая переменная. Есть, однако, некоторые основные принципы в работе с цветом, которые вы должны освоить. Материал, представленный на этих страницах объясняет эти принципы. Ваше окончательное развитие как колориста, конечно, будет зависеть в большой степени от собственного воображения, изобретательности и вкуса.

### Что такое цвет?

Цвет — ощущение, которое мы испытываем, когда наши глаза поражены световыми волнами переменной длины. Мы видим объекты, потому что природа дала нам очень чувствительную и сложную «систему восприятия» в форме наших глаз, нервной системы и мозга. Наши глаза собирают световые волны и преобразуют их в восприятие, так же, как автомобили собирают звуковые волны и преобразуют их в звук.

Для нас, чтобы «видеть» что-либо, должен быть свет. Лучи света, которые приходят к нам от солнца, которое мы называем «белым светом». Тем не менее, как ни странно это может показаться, что белый свет содержит все цвета, которые мы видим вокруг нас. Это продемонстрировано, когда вы видите радугу во время летнего дождя, или сияние луча белого света через треугольный кусок стекла, названный призмой. Сэр Исаак Ньютон, в 1667, сначала обнаружил, как белоснежный свет мог быть разделен на различные группы цветных волн при помощи призмы таким образом.

Все цветные объекты содержат «пигмент», у которого есть способность впитывать определенные лучи цвета, отражая другие. Пигмент в коже красного яблока, например, отражает только красные лучи и поглощает все другие. Зеленое яблоко, с другой стороны, отражает только зеленые лучи к нашим глазам, поглощая другие.

Некоторые материалы особенно богаты пигментом. Эти материалы тщательно отбираются и очищаются в красках, которые вы покупаете в местном магазине. Они были изготовлены из различных растений, животных и минералов. Смешивая эти пигменты, вы смешиваете чистый «цвет». Другими словами, вы работаете с очищенными пигментами, которые имеют особое свойство отражения конкретных цветных волн, которые вы хотите видеть,

поглощая все другие. Отныне, если не указано иное, все наше обсуждение цветов будет с точки зрения пигмента, а не света.

### Организация цвета

Большинство людей описывают цвет смутно, общим способом. Они используют такие термины, как «Нежно-голубые», «Светло-зеленые», «Зеленая Трава», «Ярко-желтый», «Коралловый», «Персиковый», «Ржавый», и т.д. Любой человек, который работает профессионально с цветом, однако, должен быть более точным. Он сталкивается с проблемой использования и управления сотнями различных цветов.

Ученые подготовили путь к развитию логических цветных систем. Уже в 1866 ученый по имени Хелмгольц обнаружил, что у каждого цвета есть три различных качества или размера: оттенок, значение и интенсивность. Он забыл решить практическую систему для применения его теории. Поэтому он не имел большого влияния на искусства намного позже. На рубеже веков, Альберт Х. Манселла, инструктор в искусстве, понял, что все, кто хочет правильно использовать цвет должны признать и понять эти цветные характеристики. Начиная с этой теории в качестве отправной точки, он разработал полную систему для анализа и организации цвета. Сегодня система Манселла широко используется во всем мире.

Нет необходимо изучить или запомнить сложные системы чисел и наименований. Как практикующий художник, вы больше всего заинтересованы, как признать, оценивать и управлять различиями в трех измерениях каждого цвета: ОТТЕНОК, ЗНАЧЕНИЕ и ИНТЕНСИВНОСТЬ.

Следующие страницы дадут информацию, в которой вы нуждаетесь, чтобы сделать это. Если вы справитесь с этим материалом, то будете в состоянии точно оценить и описать любой цвет. Вы будете также знать, как смешать два или больше цвета вместе, чтобы сделать точный цвет, который хотите. Наконец, вы изучите, как объединить различные цвета в приятных и эффективных композициях.

Важно помнить, однако, что понимание и использование цвета — не результат чтения, а фактическая практика глаза и руки. Эти страницы дадут информацию, в которой вы нуждаетесь, но самая важная вещь состоит в том, чтобы применить эту информацию к собственной работе с цветом.

## 1. Оттенок

Слово «оттенок» используется в этих уроках, чтобы обозначить позицию цвета на цветовом круге. Это не имеет никакого отношения к тому, светлый ли цвет или темный, сильный или слабый. Оттенок, в действительности, является термином, используемый, чтобы назвать цвет. В разговоре о людях каждый говорит, «Каково имя человека?» В искусстве мы говорим, «Каков оттенок цвета?»

Желтый, синий, зеленый, фиолетовый, красно-оранжевый, и т.д., различные оттенки. Они лежат в различных точках на круге. Таким же образом мы можем отличить изменения оттенка в единственном, основном цвете. Например, желто-зеленый и желто-оранжевый.

Чем ближе оттенки расположены на цветовом круге, тем более они связаны и гармоничны, потому что каждый цвет содержит часть цвета, лежащего рядом с ним. С другой стороны, оттенки, которые разделены друг от друга, более отдаленно связаны. Цвета, которые лежат напротив друг друга не имеют абсолютно ничего общего. Они образуют самый сильный возможный контраст, и создают нейтральный серый, когда смешиваются.

### Теплые и холодные цвета

Когда художники говорят о «теплых» и «холодных» цветах, они снова обсуждают качества оттенка, а не значение и интенсивность. Если вы разделите цветовой круг пополам воображаемой линией между желтым и желто-зеленым цветом наверху, и между красно-фиолетовым и фиолетовым цветом в нижней части, то увидите, что оттенки в левой половине круга, центрирующегося вокруг оранжевого, кажутся теплыми; справа, центрируясь вокруг синего, кажутся холодными.

Эта ссылка на теплые или холодные цвета результаты ассоциации. Слова действительно описывают физическое ощущение которое мы чувствуем, когда окружены большой массой этих цветов. В комнате с синими стенами, например, мы склонны чувствовать прохладу. В комнате, украшенной желтыми, красными или оранжевыми оттенками, мы чувствуем тепло. Есть серьезное основание для этой физической реакции. Из нашего повседневного опыта мы связываем желтый, оранжевый, или красный с огнем. Таким образом они означают тепло. Холодный, синеватый или зеленоватый. Звездное зимнее небо синее. У льда есть оттенки зеленого и синего цвета. Эти ассоциации составляют наши различные эмоциональные реакции на температурное качество всех оттенков.

Цвета между этими теплыми и холодными крайними

значениями, такие как желто-зеленый и красно-фиолетовый, довольно нейтральны; они не кажутся ни очень теплыми, ни очень холодными. Теплые и холодные качества цвета в этих точках очень утонченные. Увидев зеленый оттенок, который расположен довольно близко к желтому, мы чувствуем, что он имеет тенденцию быть теплым по сравнению с зеленым дальше вокруг круга, в сторону синего. Таким образом, мы говорим «теплый зеленый» и «холодный зеленый».

Мы можем расширить это различие во все оттенки цветового круга. Рассмотрим, например, красный или фиолетовый. Если красный стремиться к оранжевому, это теплый красный, потому что был добавлен желтый. Если он содержит больше синего, это холодный красный. Аналогичным образом, если фиолетовый склоняется к красному, это теплый фиолетовый. Если он содержит больше синего, это холодный фиолетовый.

В основном любой оттенок нагрет добавлением желтого и охлажден добавлением синего.

Теоретически, ни не белый, черный, ни любые нейтральные серые, смешанные от белого и черного, цвета. Им не хватает оттенка и интенсивности. Тем не менее, они оба очень полезны для изменения значений и интенсивности цветных пигментов. Из черных цветов черную краску из слоистой кости считают теплее, чем сажу газовую, рассеянный белый теплее, чем цинковые белила.

Недостаточно просто понять принципы цветового круга, теплоты и холодности цвета. Вам необходимо распознать их в природе, и в живописи. С этого времени сделайте привычкой изучать цвета, которые видите вокруг, в одежде, автомобилях, зданиях, и т.д. Как художник, вы не можете останавливаться на общем описании красного, желтого или синего цвета. Вы должны научиться распознавать несколько различных красных, которые варьируются от прохладного, фиолетово-красного, до теплого, красно-оранжевого. Определенные предметы рисования призывают к схеме теплого цвета, другие требуют холодных оттенков повсюду. Вы можете даже объединить и теплые и холодные оттенки, если проблема призывает к таким поразительным контрастам. Все это зависит от окончательного эффекта, который имеет в виду художник. Важным моментом является то, чтобы контролировать тепло или прохладу оттенков.

Позже вы увидите, как эти знания помогут рисовать натюрморт и портрет, и создать эффект солнечного света и тени на фоне пейзажа.



Эти три яблока отличаются оттенком. Одно из них зеленое, желтое и красное.



Схема теплого цвета. Доминирующие красные, оранжевые, и желтый оттенки, подходящие для солнечной сцены пустыни. Сравните теплоту горы и неба в этом изображении с холодными синевато-серыми областями в картине справа.

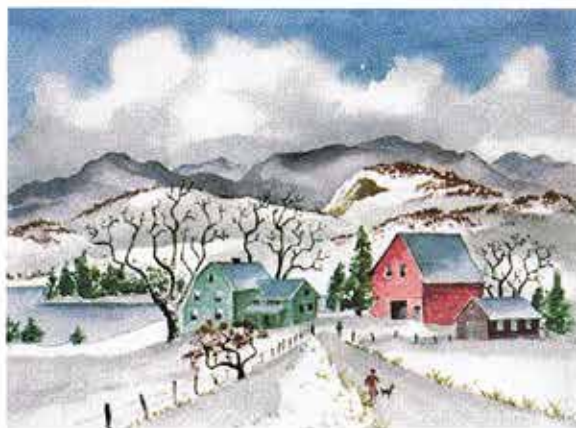


Схема холодного цвета. Цвета в зимней среде должны отразить температуру сезона. Художник здесь получил это качество в холодных оттенках синего, зеленого, и серого синего. Даже красный цвет сарая — холодный красный.



Вот теплая и холодная версия одного рисунка. Оба изображения содержат те же основные оттенки, но оттенки слева были нагреты добавлением красного, желтого цвета, или оранжевого к основным цветам. Синий был добавлен к цветам в изо-

бражении справа. Например, фон — тусклый красно-фиолетовый слева, фиолетово-синий справа. Образцы в центре показывают типичные теплые и холодные изменения основных оттенков. Левый столбец теплый, правый - холодный.



Оттенки в левой половине цветового круга считаются теплыми, в правой половине — холодными.



Каждый столбик содержит теплые и холодные изменения основного цвета. Верхняя половина холодная, более низкая, наполовину теплая.





Эти два яблока демонстрируют то, что мы подразумеваем под значением. Красное яблоко, слева, составлено из всех трех свойств цвета: оттенок, значение и интенсивность. Яблоко справа — бесцветная фотография, которая содержит только значения.



Это картина с высокой тональностью. Большое количество белого было добавлено к каждому цвету. Сравните значения в верхней трети столбцов справа. Этот выбор значений в изображении создает тонкий, пастельный эффект.



Эта картина была написана со средним диапазоном значений, не крайним темным или светлым. Поскольку очень мало белого или черного цвета цвета были добавлены к цветам, они более интенсивны, чем при высокой или сдержанной тональности изображения.



Значения в этом сдержанном изображении прибывают из нижней трети столбца справа. Обратите внимание, что светлые участки, здесь, в том же самом значении, что и темные области в изображении с высокой тональностью.



## 2. Значение

Первое свойство цвета — оттенок. Второе свойство — значение. Для любого художника, работающего в цвете, значение — самая важная величина. Невозможно слишком подчеркнуть этот очевидный факт. Ошибки, сделанные в выборе оттенка или интенсивности, намного менее серьезны, чем ошибки в значении. Любой ценой учитесь сохранять значения корректными! Когда мы используем слово «значение», мы имеем в виду только светлость или темность цвета. Это очень просто.

Слова тон и затенение относятся к значению цвета. Чтобы сделать оттенок, мы добавляем белый к чистому цвету; чтобы сделать затенение, мы добавляем черный. В обо-

### Шкалы значений

Первая шкала слева содержит градацию серого, от белого до черного. Второй столбец содержит различные значения одного красного оттенка. Градации значений в этой колонке совпадают с первым столбцом. Желтый и голубой расположены точно таким же способом. Видно, что четыре шкалы серый, красный, желтый и синий одинаковы в значениях. Тот же оттенок просто становится темнее или светлее. Чистый желтый, находится вблизи верхней части шкалы, тогда как чистый красный и синий ниже по шкале значений. На противоположной странице, вы видите черно-белую картину этого значения шкалы, в которой все четыре столбика одинаковые.

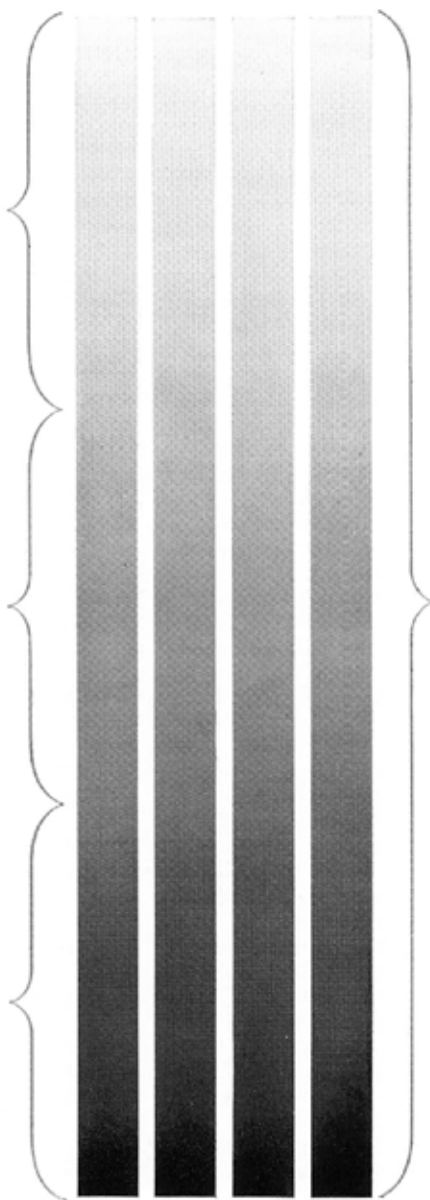


В этой картине мы использовали полный диапазон значений от белого до черного, чтобы создать максимальный контраст и видимость.

их случаях мы можем изменить оттенок — только значение. Диаграмма на противоположной странице показывает, как значение чистых цветов могут быть изменены и контролируется добавлением черного и белого.

Чтобы обработать цвет эффективно, вы должны видеть и распознать эти различия значения в предмете, затем интерпретировать эти различия на своей палитре. Мы говорим, интерпретировать, вместо соответствовать, потому что диапазон значений в природе значительно больше, чем у ваших пигментов. Черная краска намного светлее, чем очень темная тень; белая краска, более темная, чем солнечный свет, отраженный от блестящей поверхности.

Художник, смотря на предмет, решает, какая область является самой светлой и самой темной. Затем он решает насколько светлым или темным он сделает эти крайности в живописи, и связывает все другие значения с ними. Примеры на этой странице показывают, что значение от светлого к темному может быть ограничено высокой, средней или низкой тональностью, или включают весь спектр от черного к белому. Выбор зависит от эффекта, который вы хотите создать. Основной момент, важность управления значением. Выбрав диапазон значений, который кажется подходящим для эффекта, сохраняйте его постоянно в течение всей работы.



Эта страница — просто черно-белая фотография противоположной страницы. Это демонстрирует важность распознавания и управления различными значениями в живописи. Фотографии являются эффективными, хотя они содержат только значения, без оттенков или интенсивности.



### 3. Интенсивность

Третье свойство цвета — интенсивность. Это слово относится к силе, насыщенности или чистоте цвета. Чистый красный полной интенсивности дает нашим глазам ощущение, что это «краснее», чем тогда, когда разбавляют серым или некоторым другим цветом. У чистого красного цвета есть больше красного пигмента. Он имеет большую способность отражать красные лучи света.

Большинство цветных пигментов имеет максимальную интенсивность. В рисовании вы будете редко использовать цвета в этом чистом виде, если мы не стремимся к особенно блестящим эффектам. Чтобы уменьшить интенсивность любых чистых пигментов, вы можете добавить черный или белый или серый цвет. Ранее мы обсуждали изменения значения в шкалах красного, желтого и синего цвета. Теперь вернемся к этой схеме, и обратите внимание, что цвета становятся слабее по интенсивности, в то же время по мере их изменения в значении. Интенсивность любого цвета на круге может также быть уменьшена, смешивая его с дополнительным (его противоположным). Например, красный может быть ослаблен, добавляя зеленый.

Все вокруг нас, мы можем наблюдать изменения интенсивности в знакомых цветных объектах. Листья деревьев проходят через два цикла интенсивности каждый год. Первые весенние листья имеют интенсивный желто-зеленый. Летом, они постепенно теряют этот первый блеск и все более и более становятся серо-зеленым. С первых заморозков осенью, те же листья вдруг внезапно снова становятся интенсивными. На сей раз их оттенок также изменяется, и они появляются как интенсивный желтый, оранжевый и красный оттенки. Опять же, они начинают исчезать. К середине зимы они становятся серо-коричневыми.

Цвет в паре «синих джинсов» является самым интенсивным, когда они новые. При повторной стирке цвет становится тусклым и увядшим, менее интенсивным. Цвет дома в его максимальной интенсивности, когда он недавно покрашен. Цвета ландшафта теряют интенсивность, если смотреть сквозь туман или дым. Цвета на расстоянии уменьшаются по интенсивности, по сравнению с теми же цветами крупным планом.

Как часть практики с цветом, экспериментируйте с изменением интенсивности всех цветов в различных степенях. Сделайте это на своей палитре. Вы будете удивлены, сколько есть различных эффектов. Это упражнение поможет усвоить, что вы только что прочитали о третьей величине цвета.

Вы увидите на следующих страницах этого раздела, что цвет является различной комбинацией двух или больше цветов. Интенсивность каждого цвета скорректирована путем смешивания его с другими. Особенно важно, чтобы

научиться контролировать интенсивность, если вы планируете писать пейзажи, натюрморты, или портреты. Природа полна нежных оттенков. Небо не просто синий цвет из трубы, трава не готовый смешанный зеленый.

Мы обсудили три измерения цвета. Однако нужно понять, что, фактически смешивая цвет, вы редко изменяете только одну из его величин. В большинстве случаев вы изменяете оттенок, значение и интенсивность одновременно. Например, если мы смешиваем желтый с фиолетово-синим, мы создаем синева-зеленый, который является светлее и более серым, чем исходный фиолетово-синий.

#### Резюме

В первой части этого раздела мы показали, что у цвета есть три измерения: (1) ОТТЕНОК, (2) ЗНАЧЕНИЕ, (3) ИНТЕНСИВНОСТЬ. Перед продолжением давайте кратко рассмотрим эти свойства.

1. Оттенок: Как мы обычно называем название цвета. Красный, желтый, синий, сине-зеленый, и т.д., оттенки.
2. Значение: яркость или затемненность цвета.
3. Интенсивность: сила или чистота цвета.

Как упомянуто выше, смешивая цвета в живописи, вы будете обычно изменять оттенки, значения и интенсивность одновременно, поскольку кладете кисть от одного цвета до другого на палитре.

Нет никакой потребности измерять изменение оттенка, значения и интенсивности каждый раз. С опытом вы скоро узнаете, какой эффект один цвет имеет над другим, и смешивание цветов станет таким же привычным и автоматическим, как писать одно слово за другим, чтобы создать законченное предложение.

Однако, если вы поймете и распознаете эти свойства, то будете в состоянии создать эффекты, которые хотите, быстро и эффективно. Поэтому, убедитесь, что понимаете то, что мы до сих пор объясняли перед продолжением.

#### Что следует

Прежде, вы имели дело с базовой структурой цвета. Далее мы покажем, как применить это знание к фактическим пигментам, которые вы смешиваете и используете в живописи. Мы покажем, как один цвет влияет на другой, как некоторые цвета выделяются в картине, и как другие отступают. Мы покажем, как цвета изменяются при различных условиях освещенности. Будут раскрыты, эмоциональные эффекты цвета, контроль настроений, и использование пропорции цвета в композиции. После этого вы увидите демонстрации, которые объясняют важные шаги в живописи пейзажа, натюрморта и портрета.





Это красное яблоко было нарисовано в полной интенсивности чистым пигментом, из тубы.



Здесь было добавлено умеренное количество серого, чтобы уменьшить интенсивность. Оттенок, однако, по-прежнему красный.



Здесь было добавлено достаточно серого, чтобы сделать цвет едва заметным. Здесь очень мало интенсивности.



Начиная с полной интенсивностью в левом конце шкалы, мы постепенно снижаем ее у каждого цвета, добавив больше и больше серого, пока мы не достигли чистого серого. В этом

случае мы изменили только интенсивность, а не значение. Посмотрите, и обратите внимание, что значение остается неизменным на протяжении всей длины шкалы.



Вот, полное цветное изображение высокой интенсивности. Многие были сделаны чистым пигментом.



В этом изображении мы взяли те же оттенки, которые Вы видите в изображении слева и понизили их интенсивность, добавляя серый к каждому цвету.



Эта солнечная сцена содержит интенсивные красные, желтый и синий. Тени, а также световые пятна, содержат чистые яркие цвета.



Вот то же изображение, нарисованное в низкой интенсивности. Сравните его с предыдущим. В картине выше, в каждый цвет был добавлен серый.

### Один цвет влияет на другой

Всякий раз, когда вы используете один цвет в живописи, он всегда будет зависеть от цвета вокруг него. По мере опыта, вы сможете предвидеть эти воздействия одного цвета на другой.

Например, когда вы впервые кладете теневые оттенки на лист белой бумаги или холста, они могут выглядеть темными. Это связано с белой областью вокруг них. Как только вы покрыли весь холст, тени начинают занимать свое над-

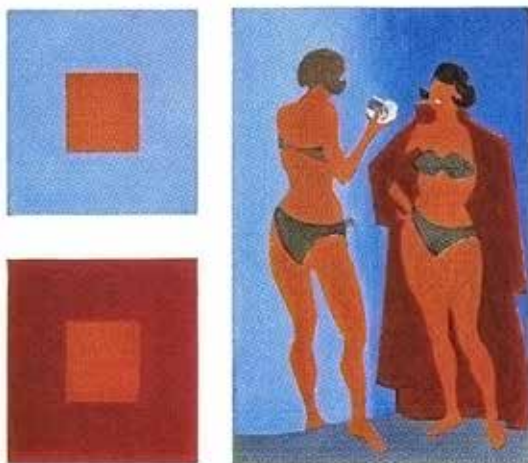
лежащее место и казаться правильными. Эта иллюзия изменения значений является наиболее распространенной проблемой для художника при работе с цветом. Тем не менее, оттенки и интенсивность каждого цвета, также зависят от цвета рядом с ним. Вы увидите, что живопись на самом деле — процесс создания постоянных корректировок оттенка, значения и интенсивности.



Эта серия из пяти квадратов-внутри квадратов показывает, как изменения значений может влиять друг на друга. Внутренние квадраты имеют то же значение слева направо; только фоновые значения изменены. Обратите внимание, насколько светлее появляется внутренний квадрат на крайнем правом слайде, в отличие от, крайнего левого.



Иллюзия выше в серых тонах похожа, когда мы используем цвет. Все эти желтые квадраты — одинаковые, но поскольку фон становится более темным, желтые квадраты, становятся светлее. Этот принцип может использоваться эффективно в подчеркивании, или подчинении, любой области изображения.

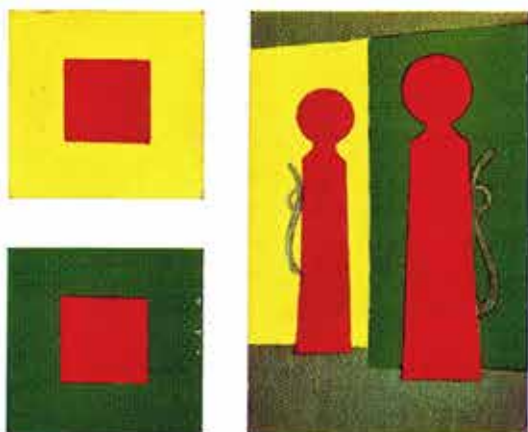


Обе фигуры были окрашены тем же цветом, но красный выглядит темнее и прохладнее на фоне голубого неба; светлее и теплее на фоне темной красной мантии. Посмотрите, как это подчеркивается в квадратах слева.

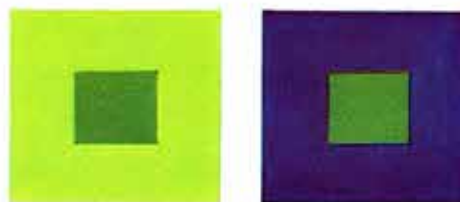


Оба слона серые. Тот что слева, кажется, темно-серым, синевато-серым, другой светло-серым, желтовато-серым цветом. Цветные квадраты демонстрируют ту же иллюзию.





Яркий красный кажется светлее, и немного оранжевым, на фоне темно-зеленого. На фоне желтого, тот же красный кажется более темным и более холодным.



Маленькие внутренние квадраты, и два скопления сосен, одного цвета. Обратите внимание, насколько они светлее и зеленее на темном фоне. На фоне более светло-желто-зеленого они кажутся намного более темными и более синими.

### Усиление и уменьшение цвета

Каждый живописец должен быть знакомым со способом, которым некоторые цвета, кажется, выделяются, в то время как другие, отступают. Он может использовать это знание чтобы подчеркнуть или подавить ощущение глубины в картинах.

Теплые цвета, как красные, оранжевые, и желтый оттенки, фактически кажутся ближе, чем холодный голубой, зеленые или фиолетовые оттенки, рассматриваемые с того же расстояния. С расстоянием, цвета также становятся светлее и более серыми, или менее интенсивными. Это происходит из-за атмосферы между объектом и нашими

глазами. Использование этих изменений, чтобы создать иллюзию расстояния в рисовании называют воздушной перспективой. Изображение ниже демонстрирует, как этот принцип работает в живописи. Несмотря на то, что земля в поле повсюду, передний план кажется самым интенсивным в цвете. Посмотрите, как цвет постепенно становится более серым, более холодным, светлым, на расстоянии. Тот же принцип использовался, чтобы создать иллюзию большого расстояния между самыми близкими и самыми дальними выступами и горами.



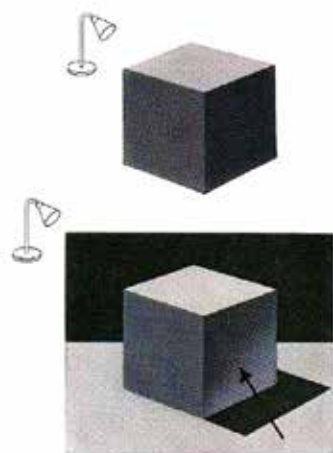
Эти отступающие цвета используются, чтобы дать расстояние до гор слева.



Зелень в холмах.



Цвета пашни.



### Цвет в различных условиях освещенности

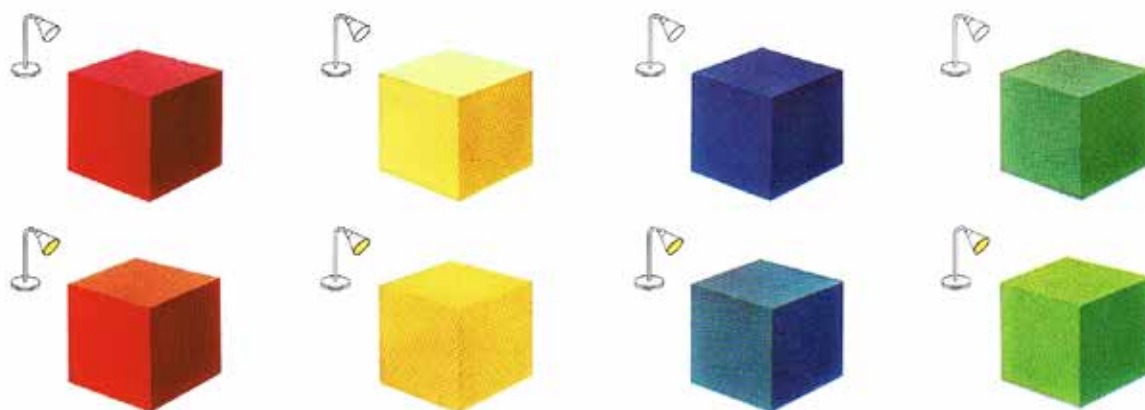
Цвет каждого объекта, который вы видите, определен тремя важными факторами: 1) локальный цвет объекта; 2) цвет прямого света, под которым виден объект; 3) локальный цвет любых поверхностей, которые отражают свет обратно на объект.

Слева, выше, твердый куб, показывающий направление света и его эффект на три видимых плоскости. Ниже этого куба другой куб, установленный на отражающей поверхности. Источник света — тот же. Теневая плоскость справа — единственная плоскость, получающая отраженный свет.

Все цветные кубы ниже сохраняют те же отношения значения на свету, полутона и теневые плоскости, независимо от цвета света, под которым они видны. Чтобы нарисовать кубы освещенными желтым светом, мы добавили небольшое количество желтого пигмента к цветам верхней и левой вертикальной плоскостям. Если бы мы добавили такое же количество красного, оранжевого, синего или зеленого цвета, то создали бы иллюзию, что куб был виден под красным, оранжевым, синим, или зеленым светом.

В нижнем ряду кубов цвет теневой плоскости, показывающей отраженный свет, зависит от трех факторов: 1) цвет прямого света; 2) локальный цвет отражающей поверхности; 3) локальный цвет плоскости, получающей отраженный свет. Чтобы нарисовать теневую плоскость, показывающую отраженный свет, мы добавили небольшое количество отражающегося поверхностного цвета к теневой плоскости.

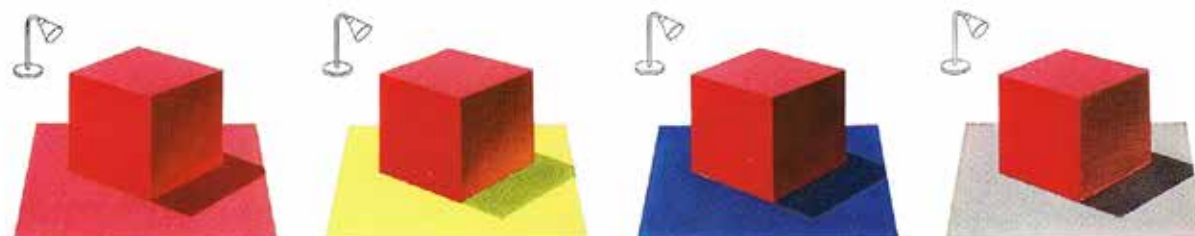
### Влияние прямого света на цвет



Кубики в верхнем ряду, выше, были окрашены красным, желтым, синим и зеленым, и помещены под нейтральным белым светом. Этот свет показывает истинный локальный цвет точно, вы заметите, что в каждом кубе, цвета плоскостей немного отличаются. Истинный локальный цвет, цвет, которым окрашен куб, виден лучше всего в вертикальной плоскости слева, где цвет меньше всего затронут ярким светом или тенью. В нижнем ряду, те же кубики были помещены под теплым желтым светом, подобным солнечному свету, или теплый свет от лампы накаливания. Это изменение в свете влияет на цвета только в верхней и левой вертикальной плоскостях. Сравните плоскости кубов

в верхнем ряду с теми же плоскостями кубов в нижнем ряду. Обратите внимание, что цвета этих плоскостей под желтым светом, безусловно, теплее, чем при дневном свете. Чтобы смешать краску, которая демонстрировала бы эффект желтого освещения, как показано в нижнем ряду, мы просто добавили небольшое количество желтого к исходным локальным цветам этих двух плоскостей, как видно в верхнем ряду. Поскольку желтый свет не падает на теневые плоскости в нижнем ряду, теневые плоскости обоих рядов кубиков одинаковы.

### Влияние отраженного света от цвета



Вот красный куб, расположенный на четырех отражающих поверхностях разного цвета. Кубики освещены непосредственно белым светом. Во всех кубиках, верхняя и левая вертикальные плоскости точно такие же. Но обратите внимание, что произошло в теневых плоскостях. Они изменены путем цветного света от отражающей поверхности. Красная отражающая поверхность усиливает красный цвет теневой плоскости. Желтая отражающая поверхность создает оранжевый тон в теневой плоскости. Синий создает фиолетовый тон. Серая отражающая поверхность является нейтральной

и поэтому отраженный свет не изменяет оттенок теневой плоскости. В каждом случае, верхние и левые вертикальные плоскости не влияют на этот отраженный свет. Художник должен знать эффект одного цвета на другой, и заставить его работать во всей живописи. В этой демонстрации мы использовали простые кубики. Помните, однако, эти же принципы применимы ко всему — одежда, плоть, здания, горы, любая ситуация, в которой мы имеем прямой и отраженный свет.





Этот натюрморт освещен теплым желтым светом, который мог бы быть солнечным или теплым искусственным светом. Каждая плоскость в свете теплая, каждая теневая область, холодная. Хотя ваза на самом деле белая, в этом свете кажется слегка желтоватой.

### Различный свет создает различные цвета

Прежде чем начать любое рисование, определите эффект, который вы хотите создать, затем все цвета, которые должны произвести этот эффект.

Сделайте практикой, изучить цветовые различия, вызванные различными типами освещения, такими как солнечный свет, искусственный свет, лунный свет, свет огня, свет в облачный день, и т.д. Поскольку вы просматриваете сцену при этих различных условиях освещения, анализируйте ее. Вообразите цвета, которые вы будете использовать. Изучите их через прищур или полужакрытыми глазами. Это исключает любые непонятные детали и делает легче сравнивать оттенок, значение и интенсивность каждого цвета. На этой странице вы увидите, что нет такой вещи как готовый смешанный телесный цвет, или цвет неба или травы. Каждый другой тип освещения создает новый набор цветов. Единственный способ узнать и понять, что происходит, с цветом в разных условиях это наблюдать и помнить цветовые характеристики каждого типа освещения.



В этом изображении свет холодный и синеватый, как свет, который проник бы через окно в северной или теневой стороне здания. Световые плоскости холодные, тени относительно теплые.



Сарай бросает тень на забор и фермера. Холодный синеватый свет в этой тени прибывает из неба. Только части травы, скал и дерева освещены прямым теплым солнечным светом.

Это как сцена будет выглядеть под прямыми солнечными лучами. Для создания этого эффекта мы используем теплые цвета, такие как красный, желтый и оранжевый в засвеченных плоскостях. Тени содержат прохладные синие и фиолетовые тона.



## Эмоциональный эффект цвета

Цвета имеют сильное влияние на наши эмоции. Они могут создавать практически любые настроения. Согласно тому, где, и как они используются, они могут заставить нас чувствовать себя веселыми или подавленными, взволнованными или успокоенными, заполненными тоской. В живописи, не говоря уже о предмете, рисунке, или дизайне, они могут быть использованы, чтобы повлиять на эмоции зрителя в любом случае.

Из-за этого жизненно важно узнать как можно больше об этих эффектах и их усилении, и в полной мере воспользоваться ими, чтобы создать настроение, которое хотите.

Вы уже, вероятно, знакомы с более обычными ассоциациями между цветом и эмоцией, такими как красный предлагает возбуждение или тепло; синий, спокойный или пространственный; зеленый, природа или прохлада; желтый и оранжевый для солнца и солнечного света; фиолетовый, тайна. Позже мы обсудим эти ассоциации и цветовую символику в деталях.

Смотрите, в какой степени цвет используется во всех видах искусства, чтобы вызвать настроение и эмоции. В театре вы видите, что используется для освещения и костюмов, для атмосферы и обстановки. Например, розовый может быть использован для сцен настроений и романтики, зеленый свет для призрачности и ужаса, синий, лунный свет и вечер. Яркие, теплые цвета в свете и костюмах используются для волнения и веселости, и прохладный серый для настроения неподвижности или отчаяния. Кино используют цвета таким же образом.

Визуальные формы искусства, однако, не одиноки в использовании эффекта цвета. Посмотрите на этот отрывок из Унесенных ветром, Маргарет Митчелл, и, как сильно мы реагируем на письменное описание цвета.

«Весна рано пришла в этом году – с частыми теплыми дождями и стремительно вскипающей бело-розовой пеной в кронах кизиловых и персиковых деревьев, осыпавших темные заболоченные поймы рек и склоны далеких холмов бледными звездочками своих цветов. Пахота уже подходила к концу, и багряные закаты окрашивали свежие борозды красной джорджианской глины еще более густым багрянцем. Влажные, вывороченные пласты земли, малиновые на подсыхающих гребнях борозд, лиловато-пунцовые и бурые в густой тени, лежали, алкая хлопковых зерен посева. Выбеленный известкой кирпичный усадебный дом казался островком среди потревоженного моря вспаханной земли, среди красных, вздыбившихся, серповидных волн, словно бы окаменевших в момент прибою. Здесь нельзя было увидеть длинных прямых борозд, подобных тем, что радуют глаз на желтых глинистых плантациях плоских пространств Центральной Джорджии или на сочном черноземе прибрежных земель. Холмистые предгорья Северной Джорджии вспахивались зигзагообразно, образуя бесконечное количество спиралей, дабы не дать тяжелой почве сползти на дно реки.»

## Приложения в других областях

Во многих других формах искусства, цвет создает эмоциональный ответ. В больницах, комнаты окрашены в спокойных тонах, где пациенты выздоравливают или ожидают, и в более стимулирующих цветах, где они должны быть повеселее. На фабриках, хранилищах и организациях всех видов, цвета используются в качестве фонов, чтобы улучшить продукты, вызвать благосостояние для сотрудников, и в общем увеличении желания клиента получить продукты. Одежда в особенно привлекательном цвете сразу распродается, в то время как тот же предмет одежды в другом, менее соблазни-

тельный. Цвета, в туристических буклетах могут влиять на нас так сильно, что мы очень хотим посетить место.

Погода также влияет на нас мощно, ее цветами. Ясный день, в котором все цвета земли и неба яркие, теплые, делают нас оптимистичными, веселыми. День с небольшим количеством света, может привести к снижению настроения. В яркий, жаркий день бассейн холодного синего цвета будет выглядеть замечательно привлекательным. Посмотрите, как тот же цвет может создать противоположный эффект, как бы то ни было. Вообразите тот же холодный синий бассейн в холодный, серый день. Теплый красный цвет огня в жаркий день заставит чувствовать духоту, но тот же красный в серый день заставит чувствовать себя уютно. Используя различные цвета в зависимости от сезона, вы можете заново создать надежду ощущения весны, окончательность весны, лень лета, или однообразие зимы, независимо от того, какое время года это на самом деле. Эффекты цвета слишком многочисленны, чтобы их перечислить, поэтому смотрите и наблюдайте.

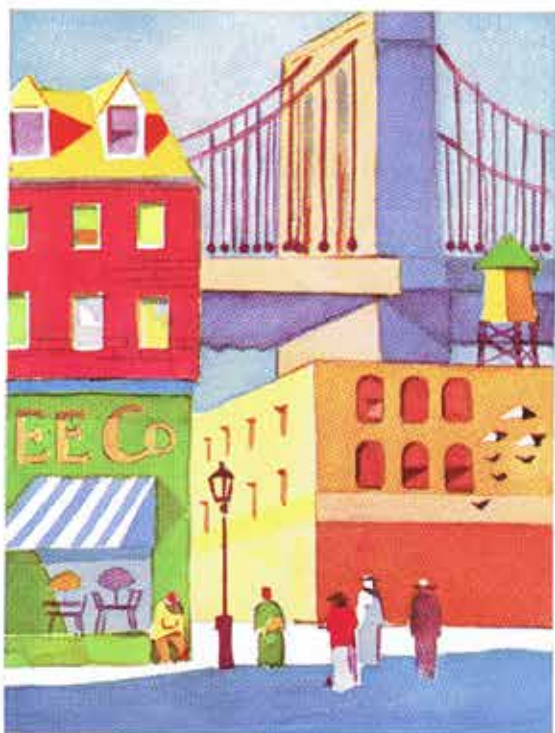
## Делайте цвет символов последовательным

С опытом вы скоро узнаете, что определенные художники столь последовательны в своем выборе цветов, что вы могли распознать их работу издалека, даже не видя предмет, на котором это базируется. Попробуйте визуализировать как тест, насколько неэффективным были бы картины Рембрандта если бы резкими, сталкивающимися цветами Ван Гог заменили теплые, неброские красные и коричневые оттенки. Отметьте, как другие живописцы, как Райдер, Караваджо, и Эль Греко, выбрали палитры и цвета, которые неизменно дают ауру тайны к их работе. В резком контрасте к ним работа таких живописцев как Боннарда, и Моне. Их яркие, напряженные цвета заставляют большинство из их работ казаться праздничными, полными света.

Художник должен иметь хорошее понимание цветовых ассоциаций и символизма и думать о них, когда планирует картину. В одной картине он может создать легкое и воздушное настроение. В другой окружить свой предмет мрачной, задумчивой атмосферой таинственности. Определенные цвета сразу вызывают определенные настроения у обычного человека, так что каждая из этих картин требует использования различных цветов. В каждой картине художник должен применить свои знания цвета и как люди реагируют на него, если хочет добиться эффекта который хочет показать.

Можно, конечно, позволять себе вольности, но у Вас должно всегда быть серьезное основание для того, чтобы сделать это. Иногда вы будете находить ситуации, где естественный цвет предмета противоречит эффекту, который вы хотите показать. Это может произойти из-за многих элементов, таких как цвет света или среда, и т.д. Сцена цирка со слонами, упомянутыми на противоположной странице, является примером этого. Поэтому, прежде, чем взять кисть и начать рисовать, вы должны всегда задавать себе много вопросов: «Действительно ли эти цвета типичны для предмета? Они создают теплый или холодный эффект? Какой эффект я хочу показать? Какие цвета могли бы предложить правильное настроение? Цвета в хорошем вкусе? Если некоторые цвета будут неактивными, другие более интенсивны? Если общий эффект будет яркий или приглушенный?»

Мудро выработать это правило для и придерживаться его. Прежде чем вы разместите свои цвета на палитре, попробуйте визуализировать эффект, который хотите создать. Если вы будете следовать этому принципу, то сможете использовать цвет в самом полном преимуществе.



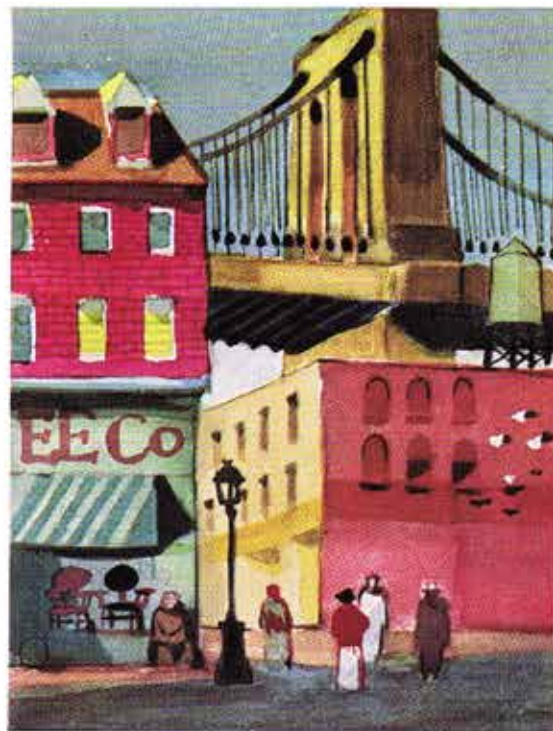
Здесь, художник хотел яркое, солнечное настроение. Изображение было нарисовано в высокой тональности значений с чистым интенсивным цветом, доминирующим над сценой. Образцы ниже рисования — типичные цвета, найденные в изображении.

### Цвет создает различные настроения

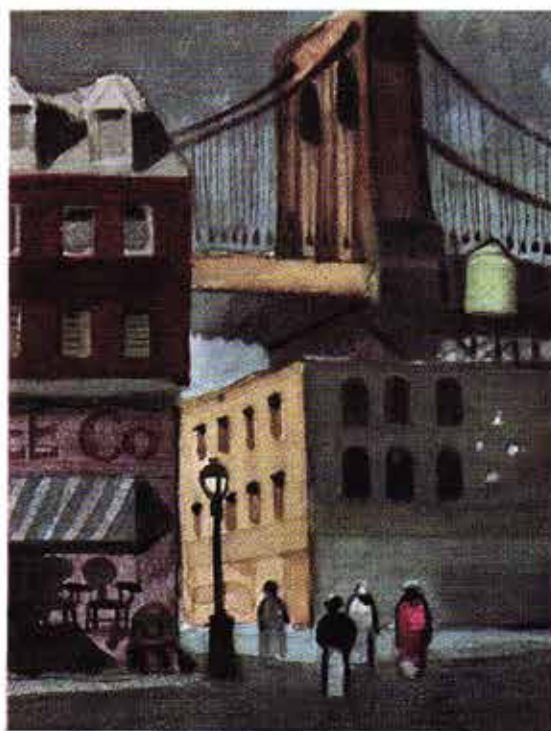
Картины на этой странице демонстрируют, как вы можете использовать цвет, чтобы произвести определенное настроение на картине. Важно выбрать цвета, которые усилят другие элементы картины — предмет, рисунок и композиция. Например, светлое, веселое настроение цирка, или свадьбы, предлагают живопись, полную ярких цветов. Темные, низкие по интенсивности цвета лучше подошли бы для сцены тайны или трагедии.

Часто, вы найдете, что фактические цвета в реальной сцене не совпадают с этими принципами. Например, определенный вид на сцену цирка может быть во власти тускло-серых слонов, против темно-синих или фиолетовых теней палатки или тускло-коричневой земли. Одежда тренеров или укладчиков, может состоять из тускло-серого покрытия. С точки зрения цвета сцена фактически предлагает тусклость.

Если у живописи должно быть настроение, дух карнавала, вы должны или выбрать другую, более красочную сцену, или изменить цвета на веселые, больше праздничные. В любом случае убедитесь, что управляете цветами в живописи, чтобы создать настроение, которое хотите.



Это — та же сцена, нарисованная цветами, которые являются фактическими и объективными. Художник просто подобрал цвета, которые он видел, максимально точно. Цветная фотография будет очень похожа по цвету к этой картине.



В этом случае художник выбрал цвета, которые были очень низкими в значении и интенсивности, чтобы создать настроение темноты, мрака и тайны. Сравните образцы ниже этого изображения с первым примером.

### Пропорции цвета

Цветом в живописи, как цветом в оформлении или платье, можно злоупотреблять или использовать в хорошем вкусе. Несмотря на то, что все оттенки в цветовом круге доступны для использования в изображениях, вы никогда не будете, вероятно, применять всех их, в полной силе, в единственном изображении. Если вы изучаете цвета в хороших картинах или иллюстрациях, то будете удивлены, ограниченным диапазоном оттенков, которые найдете в большинстве из них. На самом деле, одна из главных проблем для новичка чтобы избежать тенденцию использовать каждый пигмент палитры в каждой картине. Опытный художник использует меньше оттенков, но использует бесконечное число цветовых различий, которые могут быть созданы в результате колебаний значений и интенсивности. Напри-

мер, красный может быть различен, чтобы произвести розовый или коричневый цвет.

Как правило, яркие, продвинутые цвета служат своей цели лучше в небольших областях, чтобы привлечь внимание, в качестве акцентов. Хороший декоратор использует этот принцип умело в планировании привлекательной гостиной. Фоновые цвета тихие, пригодные для жилья, и нейтральные. Против таких фонов, игривый акцент, или маленькая блестящая область цвета является наиболее эффективным. Тот же принцип относится и к живописи. Не используйте несколько одинаково интенсивных цвета в одинаковых областях. Они будут конкурировать друг с другом, и их индивидуальная эффективность будет исключена.



Пропорция цвета или распределение, в этом изображении очень тревожная. Все четыре цвета — красный, желтый, синий и зеленый — одинаково интенсивны, и борются друг с другом за внимание.



Изменение значения и интенсивности некоторых цветов помогает избежать путаницы, а также улучшить картину.



Наконец, изменяя размер или пропорцию областей, мы создаем приятную и хорошо сбалансированную цветовую схему с сараем, как центром композиции.

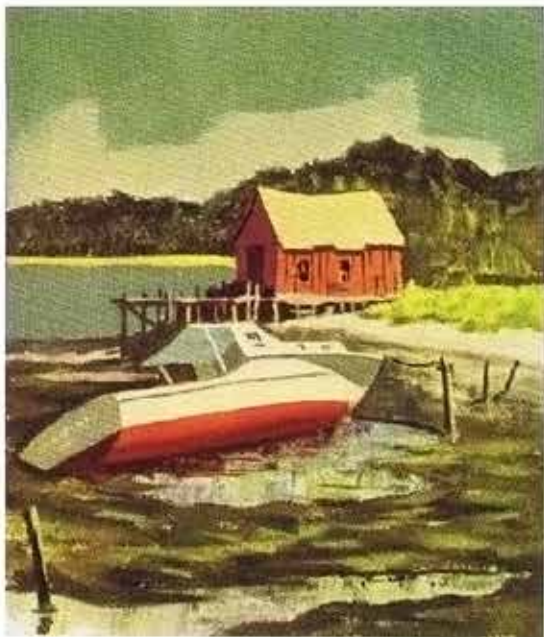


Подавляющее количество желтого использовалось в изображении слева. Желтый является самым выделяющимся из всех оттенков, и следовательно одним из лучших цветов для акцентов, но общий акцент не акцент. В изображении справа, желтый ограничен юбкой девушки и находится в хорошей пропорции ко всем другим цветам. Теперь выделяется как приятный акцент.



Слева, типичное неправильное использование цвета. Поскольку жакет красный, новичок нарисовал почти все это чистым красным из тубы. Этот же красный, повторяется монотонно в фоне, переполняя цвет лица. Справа видно способ нарисовать тот же предмет. Некоторых, маленьких акцентов чистого красного достаточно, чтобы показать, что жакет красный. Теперь, голова выделяется четко против менее интенсивного цвета жакета и фона.





В рисовании этого изображения художник добавил небольшое количество желтого ко всем цветам на палитре. Это создает полный эффект большой теплоты. Образцы в нижнем ряду показывают как это добавление желтого влияет на чистые пигменты в верхнем ряду.



Вот то, на что было бы похоже то же изображение, добавив небольшое количество синего цвета к нашей обычной палитре цветов. Теперь все изображение холодное.

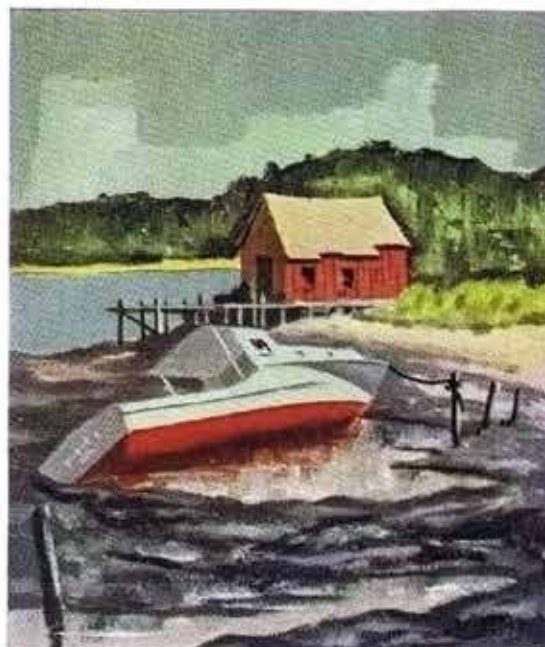
## Набор палитры

Один из самых простых способов для достижения цветовой гармонии, или единства, в изображении состоит в том, чтобы нарисовать его набором цветов. Это может быть сделано различными способами. Изображения на этой странице показывают, как создать цветовую гармонию, добавляя небольшое количество любого цвета или серого тона, ко всем другим на палитре. Следует отметить, что добавленный цвет имеет больший эффект на ее «комплементарный» (цвет, противоположный на круге), меньшее влияние на цвета, прилегающих к ним. Вы можете изменить эту процедуру, добавляя один цвет ко всем светлым областям в и другой цвет ко всем теням. Эти добавленные цвета могут быть теплыми, или холодными, в зависимости от эффекта, которого вы желаете. Если вы хотите подчеркнуть один цвет на изображении, цвет можно смешивать с любым другим цветом, кроме того, который будет акцентироваться.

Этот принцип может быть расширен, чтобы подчеркнуть два или больше цвета. Вы можете создать гармонию значения и установить тональность всего изображения, добавив: светлое, среднее или темное значение любого оттенка каждого цвета на палитре. Так как цвета, которые вы добавляете к своей регулярной палитре, могут измениться по оттенку, значению и интенсивности, число комбинаций бесконечно.

Набор палитры не подходит, когда главной задачей является получение точного цвета природы. В этом случае, вы должны подобрать оттенки, значения и интенсивности каждого цвета, как можно ближе, используя любые комбинации цветов. Если бы вы хотели нарисовать тот же предмет палитрой набора, вы должны добавить небольшое количество объединяющих цвета к каждому из цветов в реалистической живописи.

При использовании набора палитры, вы должны быть последовательны в течение всей живописи.



На сей раз мы понизили интенсивность цветов, добавляя небольшое количество серого цвета каждому. Цветовой эффект мягкий и приглушенный.

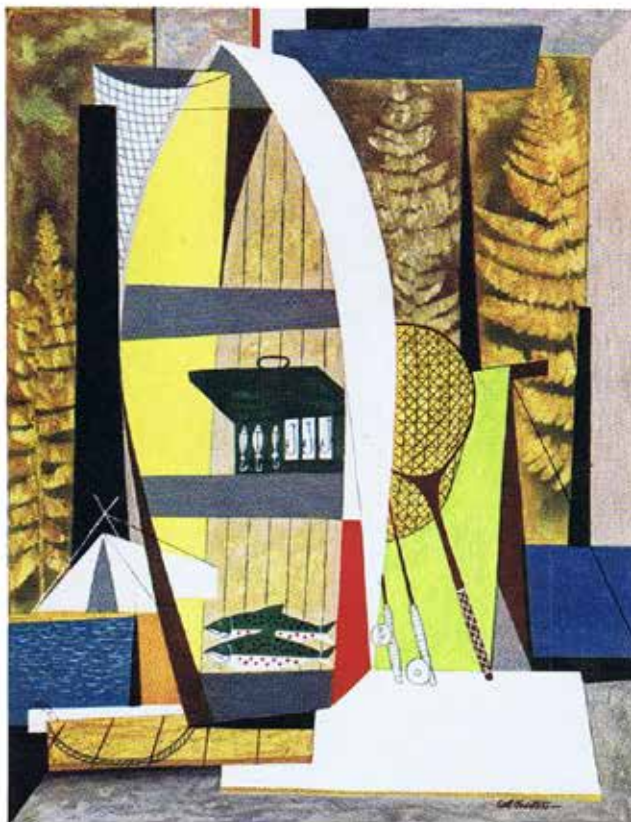


Courtesy True Magazine

Рисунок Джона Атэртона — превосходный пример цвета, используемого подражательным или натуралистическим способом создать иллюзию действительности. Оттенки, значения и интенсивность цветов базируются буквально на живых объектах. Формы почти фотографически реальны.

### Вы можете использовать цвет в двух направлениях

Цвета в этом рисунке, Атэртона, использовались полностью различным способом, чем в изображении выше. Эти цвета — продукт его воображения, а не запись того, что он видел перед ним. Это — изобретательное, творческое использование цвета. Никто никогда не видел эти объекты, как они появляются здесь. Формы основываются на естественных объектах, но они были изменены и адаптированы художником. Цвета были использованы в равной степени произвольным образом.





## Использование знаний о цвете

Цвет может сделать изображения успешными или немедленно выявить работу художника, испытывающего недостаток в знаниях и возможностях использования цвета разумно и мастерски. Люди, которые видят вашу работу, могут быть подавлены или подбодрены ее цветом и вы должны решить, какое настроение хотите создать.

Чтобы использовать цвет эффективно, нужно обладать твердыми знаниями его трех свойств — оттенков, значение и интенсивность. Помимо наличия хорошего понимания этих основных принципов и применения их в живописи, вы должны также удостовериться, что выбранные цвета, подходят к объекту и соответствуют концепции живописи.

Предположим, что вы рисуете очень реалистическое или натуралистическое изображение соснового дерева. Целесообразно, что цвета, которые вы используете, должны быть настолько реалистичными или естественными, как у фактического дерева. С другой стороны, если вы интерпретируете дерево более персональным способом, использование цвета должно быть столь же свободным и творческим.

Репродукции на соседней странице являются прекрасными примерами цвета, используемого наиболее эффективным способом. В каждом случае подход художника к цвету, основывался на оригинальной концепции.

В иллюстрации рыбы, главный интерес художника находится в создании иллюзии действительности. Он общается очень буквально, то что он видел. Поскольку он рисовал формы реальными, он использовал цвет таким же образом.

Попробуйте представить себе картину о рыбе с ярко-красными пятнами. Мы уверены, вы согласитесь, что независимо от того, насколько красив красный цвет или насколько хорошо он связан с остальной частью изображения по значениям и интенсивности, это было бы очень нелепым дополнением к иной завершенной фактической иллюстрации.

Во второй иллюстрации художник взял формы и разработал их очень персональным способом. Он не пытался сделать реалистическое изображение, несмотря на то, что использовал реальные объекты в качестве начальной точки. Его цель здесь состояла в том, чтобы создать очень отдельный и оригинальный дизайн интересных форм, текстур и цветовых комбинаций.

Так как художник не пытался нарисовать иллюзию действительности, он больше не должен был представлять объекты в их фактическом цвете и смог выбрать и использовать цвет более персональным и произвольным способом. Например, он нашел сильный контраст желтого против черно-серого возбуждения и не боялся использовать его даже при том, что эта цветовая комбинация не присутствовала в исходном предмете.

Поскольку вы рисуете все больше изображений, то ищите свой, отчетливо персональный стиль. С опытом вы, также, будете давать более полную волю при работе с цветом не чувствуя себя вынужденными копировать то, что видите, а изобретая и создавая захватывающие цветовые комбинации.

Успех изображения очень зависит от психологического эффекта, который видят люди. Если они видят цветные узоры, которые им нравятся, они притягиваются к изображению сознательно или подсознательно.

### Как выбрать материал

Так же, как изображение может часто диктовать, как вы интерпретируете цвет, оно может также в некоторой степени продиктовать выбор живописного материала. Эффекты значительно меняются от материала, и в планировании изображения, вы должны решить, какой удовлетворит ему лучше всего. В конечном счете нужно ознакомиться со всеми материалами. С опытом, вы можете очень быстро определить, какой из них предлагает самое лучшее решение

проблемы.

Масляная краска — традиционный материал. Он является самым универсальным в эффектах, которые можно получить. Может иметь тонкую или густую консистенцию, и применяться на поверхности, начиная от совершенно гладкой до глубоко тисненой. Из-за непрозрачности масляной краски в нее легко вносить изменения, но они гораздо больше времени сохнут, чем водорастворимые краски.

Слово «темпера» обычно означает любой непрозрачный водный цвет или гуашь. Темпера обычно применяется скорее деликатно; чрезмерное накопление краски приводит к разламыванию и отслаиванию. Она быстро сохнет и имеет прекрасную матовую поверхность. Другой непрозрачный растворимый в воде материал, который нашел широкое использование, является казеиновая темпера. Она может быть обработана, как обычная темпера или, из-за силы казеина, как масло. Может использоваться отдельно, в сочетании с другими водными цветами, или как подмалевок для масляной краски.

Акварель полезна, для легких и воздушных эффектов. Ее спонтанность и непосредственность предоставляют вполне красивые определенные атмосферные эффекты. Быстро сохнет и таким образом, является одним из любимых материалов у многих художников.

Цветные чернила и анилиновые краски и красители иногда используются по отдельности, но часто сочетаются с другими материалами. Экспериментируя с различными материалами, вы скоро обнаружите те, которые лучше всего подходят для собственной работы. Вы должны ознакомиться со всеми изобразительными материалами.

### Использование цвета для создания настроения

Один из способов, которыми достигается настроение в изображении — композиция или размещением объектов и форм. Вы можете также вызывать настроение при помощи цвета. Как правило вы не сделали бы тихой, сентиментальной сцены в горячих красных и желтых оттенках, и не будете использовать холодные серые для захватывающего, яркого изображения.

Как мы сказали прежде, цвет оказывает сильный эффект на людей и вызывает определенные реакции. Красный, например, универсально успешный цвет благодаря его элементарным качествам силы и видимости и его обращения к основным инстинктам людей. Красный вызывает сильные чувства и, изменяя оттенок, можно вызвать изменения таких эмоций. Яркий, четкий красный обычно является самым приятным, в то время как темный, грязный красный может вызвать мощные эмоции, такие как страсть и ненависть.

Оранжевый имеет большую теплоту. Хорошо тонируется с серым тоном и обычно является приятным цветом, когда должны быть выражены дружественные или теплые человеческие качества. Это — также аппетитный цвет и подходит к изображению еды и интерьера. Желтый веселый, счастливый цвет, предлагает солнечный свет и жизнь. Желтый против темного или черного фона выделяется более четко, и резко, чем фактически любой другой цвет в композиции.

Зеленый — цвет природы и дает эффект улицы и растений. В своих желто-зеленых тонах, хорошо сочетается с желтым, чтобы создать веселую атмосферу. Прохладный или голубовато-зеленый ближе к синему, который является цветом расстояния, воздуха, воды и тихой, мирной атмосферы. Синий может также дать изображению мрачное, мрачное качество, когда его тоны темные или серые.

Пурпурные и фиолетовые оттенки также полезны для выражения темных и серьезных настроений в изображении. Красно-фиолетовый очень богатый и следовательно может использоваться, чтобы указать роскошь и элегантность фона. Господство серых синих фиолетовых оттен-

ков, вероятно, будет угнетающим. Избегайте их, если вы намеренно не пытаетесь вызвать такое настроение.

Все эти цвета могут быть затемнены или обесцвечены, а затем они производят различные эффекты. Богатство или, в некоторых случаях, серьезная или мрачная атмосфера будет вызвана, в частности, если окружающие цвета аналогичны серыми или темными. В живописи натюрморта еда или напиток, избегайте синего, зелено-синего или фиолетового цвета, если они фактически не видны. Эти холодные цвета вызывают плесень и затухание, полную противоположность свежести и теплоты, которую вы, вероятно, желаете показать.

### Цвета влияют друг на друга

Весь цвет в природе зависит от его окружения и в свою очередь оказывает влияние на его окружение. Подумайте о цвете не только как о цвете, но также и относительно его соседнего цвета, как он влияет на них и зависит от них. Мы не рассмотрим состав цвета или его научные аспекты, включающих разрушение света в спектре, вместо этого мы приблизимся к предмету более непосредственно, рассматривая, как цвета, которые вы покупаете в магазине, могут использоваться в создании изображений.

Когда вы рисуете один цвет рядом с другим, часто он не проявляется, как цвет сам по себе. Наши глаза реагируют странно в таких случаях. Например, если рядом поместить два контрастирующих цвета с одинаковым значением, такие как яркий красный и яркий зеленый, то мы увидим, что они вибрируют или «прыгают», и эффект вызывает тревогу и запутанность. Но если смешать немного белого или черного цвета с одной или другой стороны, чтобы изменить значение, эффект становится намного более приятным.

Всегда сохраняйте достаточно различий в значениях между смежными цветами, чтобы избежать этой «нервозности», если не добиваетесь такого эффекта. Когда цвета — больше сероватые и не такие яркие, они могут быть объединены в почти тех же значениях намного более успешно, но при размещении контрастирующих цветов рядом, всегда лучше затемнить или осветлить один, чтобы создать изменение в их тональном отношении. Это дает дополнительный интерес к обоим цветам.

Вы можете успешно объединить два контрастирующих цвета или два дополнительных цвета, добавляя немного каждого цвета к другому. Если они используются в чистой форме, контраст может быть слишком резким. Малейшее изменение будет часто производить надлежащий баланс.

Мы нашли, как определенные цвета влияют друг на друга, когда положены вместе. Ранее мы видели, что, вероятно, самый сильный контраст получается желтым на черном фоне — еще более сильно, чем белый на том же фоне. Желтый имеет качество «переноса» и может быть виден на большом расстоянии. Но желтый на белом, едва различим на расстоянии. Каждый цвет меняется на вид при размещении на светлом или более темном фоне. Светлые цвета выглядят более темными на светлом фоне и светлее на темном фоне. Намного более сильный цвет может использоваться на черном фоне, чем на некотором другом цвете.

Некоторые современные живописцы достигают своего рода эффекта цветного стекла при помощи очень чистого цвета, разделенного тяжелыми черными цветами. Результаты могут быть очень красивыми. Если вы будете использовать серый рядом с сильным цветом, то серый будет иметь тенденцию появляться больше, как дополнительный из сильного цвета, чем сам по себе. Иногда необходимо изменить такие серые, чтобы преодолеть оптический обман, следующий из таких контрастов.

### Обработка черных, серых и теневого областей

Черный — теоретически отсутствие цвета, будет рассмотрен здесь как цвет. Это один из великих цветов в искусстве, и вы должны учиться использовать его разумно. Вы можете получить его из тубы, или он может быть смешан во

многих комбинациях. Это один из явных фонов для других цветов, особенно блестящих, и дает им дополнительный интерес, подчеркивая их качества. Черный может использоваться в качестве средства для затемнения, другие цвета или нейтральный серый могут быть получены, смешиванием черного с белым. Серые, полученные из черного цвета и белого цвета, вероятно, будут очень холодными и испытывать недостаток в качестве, если не используются с другими серыми или тонами цвета, которые улучшают их. Тем не менее, многие художники предпочитают получать серые и средние тона используя сам цвет. Под этим мы подразумеваем серые, сделанные из цветов, которые вместе дают эффект серого. Красочные серые всегда могут быть смешаны с помощью дополнительных цветов и белого, склоняясь к одному или другому цвету, чтобы сделать серые — теплыми или холодными.

Тени — не чистый или непрозрачный цвет. Неизменно они освещены в некотором роде отражением окружающих цветов. Конечно, когда вы делаете декоративное изображение или дизайн, не нужно контролировать реалистический подход. Сам дизайн, а не тени, поскольку мы наблюдаем их в природе, продиктует цвет. В живописи, предназначенной для репродукции природные эффекты, теневые области могут часто быть средством представления интереса. Тени часто обеспечивают возможность для воображения иметь свободу действий.

Избегайте резких багряных тонов, которые могут сделать тень неприятной. Если тень будет теплой, то намек прохлады в переходе, где она превращается в свет, поможет давать ей больше яркости и отраженного света, и избежать неестественного непрозрачного качества. Теплота вдоль перехода прохладной тени создаст тот же эффект. Помните эти моменты при рисовании теней.

Обычно пигмент должен быть тонким в тенях и жирным в областях света. Наиболее строго освещенные области являются самыми видными и отражают самое светлое, таким образом, они требуют, более густой краски. Не позволяйте бликам становиться меловыми, бледными или недостающими в цвете. Сохраняйте тени богатыми и прозрачными. Сильный цвет является всегда лучшим рядом с более слабым. Несколько сильных цветов вместе побеждают друг друга, и результат — путаница серого цвета.

Общее однообразие в характере краски так же плохо, как монотонные текстуры. Держите краску тонкой, где области тихие и неважные. Добавьте ее или попытайтесь достигнуть разнообразия в текстурах, в местах, где необходимы акценты. В живописи, наполненной сложными областями цвета, необходимо время от времени облегчение. Сохраните некоторые части простыми и плоскими, чтобы заставить активные выделяться.

### Выбор палитры

В начале ограничьте себя работой с довольно маленьким набором цветов. Таким образом, вы можете определить точный цвет, в котором нуждаетесь, обращаясь к таблице цветов или пробуя цвет на бумаге. Когда вы научились управлять простой основной палитрой, которую мы опишем позже, вы сможете найти ее полезной для добавления других цветов. В общем, должны быть цвета, которые дают вам теплый или холодный вариант каждого базового оттенка, например, более продвинутая палитра может включать теплый желто-зеленый, а также холодный синий-зеленый, бледно-желтый и темно-желтый, горячий или оранжево-красный и прохладный или пурпурно-красный, и так далее. Такие изменения, вместе с черным цветом и белым цветом, будут учитывать большинство ваших потребностей.

Из белых, титановые являются, вероятно, лучшими для всестороннего использования. Они более непрозрачные и кроют лучше, чем цинковые белила. Один недостаток — медленно высыхают. Цинковые белила имеют превосходную консистенцию и очень полезны, когда не требуется непрозрачность.

Вы не должны покупать самую дорогую краску. Попробуйте найти компромисс между стоимостью и качеством. Не экономьте слишком много на качестве или платите цену, которая слишком высока. Существует много производителей, прежде чем вы сможете обнаружить того, который может оказаться эффективным в ваших работах.

### Живопись в цвете

В начале будет лучше использовать самую простую цветовую схему и визуализацию всей работы.

Когда вы работаете в цвете с натуры, не поддавайтесь влиянию слишком точного цвета объекта, который рисуете. Интерпретируйте этот цвет в собственных условиях, и озадачивайтесь тем, что нужно картине. Цвет предметов или форм зависит так сильно от воздействия света на них, что вы найдете, порой, что реальный локальный цвет будет почти полностью утрачен. Это будет определяться в значительной степени по цвету света и того, каким образом текстура формы отражает или поглощает свет.

Там, где поверхность жесткая и отражает свет сильно, у вас будет мало локального цвета. Где поверхность мягкая и поглощает свет, она будет намного менее затронута светом и иметь более обычный вид. Тени, как правило, будут иметь тенденцию в сторону взаимодополняемости света, особенно вдоль их переходов, хотя это вряд ли правило. Но собственный выбор цвета, является более важным, чем наблюдение, фактического цвета.

Избегайте появляющихся контрастов. Это вынуждает, чтобы художник поместил яркий оранжевый рядом с ярким зеленым, но вы можете сделать эти цвета красивыми вместе, оттенив каждый так, чтобы ни тот ни другой, не акцентировался. Когда многим объектам в живописи не хватает цвета или они имеют приглушенный цвет, можно использовать значительную область яркого, чистого цвета как фольгу для контраста. Или, если будет много областей ярких объектов и форм, то большой, простой серый тон сделает их намного более красивыми.

В живописи в цвете, цвет фона важен и должен быть установлен, в первую очередь. Тогда вы будете в состоянии выбрать и связать цвета перед ним более легко. Значения чрезвычайно важны в любой цветовой схеме; чтобы определить, как они будут работать, полезно смешивать несколько важных цветов и попробовать их рядом друг с другом на листе бумаги. Иначе вы можете обнаружить после рисования большой площади изображения, что это должно быть переделано из-за неправильного выбора цвета или значения.

Когда вы получаете серые, некоторые прекрасные цвета могут быть созданы при помощи определенных ком-

бинаций. Белый и сырая умбра производят прекрасный, теплый серый. С умброй жженой он становится немного розовым, прекрасным контрастом для более холодного, более нейтрального серого. Некоторые темные, темные тона, очень полезные в изображении, могут быть получены с комбинацией кобальта синего, белил и сиены жженой. Тон может быть сделан синим или коричневым, склоняясь к синему или сиене. Вы можете также сделать серые, крася один тонкий цвет поверху другого, вместо того, чтобы смешать их на палитре. У этих серых, называемых «оптические серые», есть бесконечно больше разнообразия, цвета и прозрачности, чем у смешанных серых.

Красивые, богатые черные могут быть созданы синим ультрамарином и сиеной жженой или умброй жженой.

Иногда будет трудно сделать светло-золотистый коричневый цвет достаточно ярким. При использовании чистой сиены или смеси желтого с коричневыми, такими как сиена жженная или умбра жженная, и, сохраняя цвет тонким, вы можете добиться намного более яркого эффекта. Цвет должен быть достаточно тонким, чтобы просвечивать поверхность бумаги или холста. В самом деле, всякий раз, когда вы хотите сделать любой цвет ярким и светящимся, то лучше сохранять его тонким, чтобы белый фон обеспечивал прозрачность. Конечно, вы можете сделать светлые тона очень яркими толстым слоем краски, но в средних или темных цветах лучше всего, попытаться сохранить чувство белого фона снизу.

Чтобы достигнуть блеска и чистоты в цветах, смешайте их с другими цветами на той же стороне круга. Например, для получения очень яркого зеленого цвета, вы должны использовать бледно-лимонно-желтый и либо желто-зеленый или голубовато-зеленый, не сине-фиолетовый. Вы не достигли бы столь превосходного оранжевого, смешав желтый и краплак красный, как смешивая вермиллион и желтый. К серому оранжевому добавьте немного дополнительного синего с противоположной стороны цветового круга.

Когда вы смешиваете цвет, заранее решите, какой из смешиваемых цветов, больше всего напоминает желаемый цвет. Начните с этого цвета. Например, смешивая желто-зеленый, начинайте с желтого, если хотите, чтобы он был очень светлым и бледным. Начните с зеленого, если результирующий цвет должен быть на зеленой стороне. Добавление белого поможет в такой комбинации, но не используйте его много; это сделает цвет меловым и недостаточно богатым. Смешивая сине-зеленый, начните с синего, если заключительный цвет должен быть более синим, чем зеленым, но если результат будет на зеленой стороне, начните с этого цвета.

### Использование цвета в центре интереса

На противоположной странице четыре картины, которые показывают, практическое использование контроля оттенка, значений и интенсивности, когда речь заходит о решении реальной задачи. В этом случае мы будем делать натюрморт. Центр интереса бутылка с духами. Мы хотим нарисовать их в декоративной обстановке, которая выделит их четко и резко и создать веселый и бодрый эффект.

Совершенно очевидно, что картина на рисунке 1 является неэффективной из-за выбора цвета бутылки и фона. Бутылка с пакетом и коробка, не «выделяются» и теряются в массе подобных цветов и значений. Несмотря на то, что мы центрировали бутылку в очевидной попытке сделать ее важной, это все еще не решает проблему. Что мы можем сделать, чтобы сконцентрировать внимание наблюдателя?

Для создания приятного эффекта, цвета на картине должны быть выбраны и расположены, чтобы создать гармоничный «подтекст», избегая резкости и плохих сочетаний. Цвета должны также быть тщательно скорректированы в оттенке, значении и интенсивности. У нас здесь есть действительно гармоничный подтекст, но цвета слишком гармоничны и аналогичны — выбраны из одной половинной цветовой круга, за исключением нескольких пятен синего. Даже серая драпировка за бутылкой, имеет теплый серый, а земля — все еще теплый тон.

В чем нуждается изображение, чтобы подчеркнуть, центр композиции — более равномерно сбалансированное отношение между аналогичными и дополнительными цветами, а также надлежащее использование контраста.

Наш первый шаг — работа над самой бутылкой. В первом изображении она сделана довольно темными тонами, без блеска, чтобы напоминать стекло. Исследуйте изображение, показанное в рисунке 2. Полная схема — таналогичная, за исключением того, что цвета бутылки и коробки были увеличены в значении и сделаны более интенсивными. Были добавлены несколько акцентов, чтобы выявить форму и текстуру. Мы уже видим улучшение, но можно сделать больше.

Рисунок 3 показывает первую действительно конструктивную попытку улучшить картину в целом. Легко увидеть, что введение темного, прохладного цвета в драпировку за бутылкой и коробкой, немедленно придает дополнительную прочность картине. Прохладная, серо-голубая драпировка обеспечивает лучший контраст с желтой и оранжевой бутылкой и коробкой, чем предыдущий цвет. Затем мы представляли более холодный серый на плоской, прямоугольной форме, которая используется в качестве основы для бутылки, и также сделали землю немного более холод-

ной и серой. Это имеет эффект, подобный изменению цвета драпировки. Теперь, по крайней мере, мы видим бутылку более легко и быстро.

Были другие очевидные слабые места, таким образом, мы исправили их. Тени были слишком бледные и близкие к цвету бутылки. Мы хотели сохранить их теплыми, так как теплая тень выглядит более живой и приятной. Это намекает на присутствие солнечного света. Поэтому, все тени были затемнены коричневым цветом довольно нейтрального оттенка. Заметьте, как это сразу усиливает изображение. Трехмерный эффект также усилен. Раковина на переднем плане довольно тревожащая в оттенке и значении и смещает центр композиции. Паттерн из точек улучшает несколько исправляет это. Мы хотим, чтобы глаз сразу видел бутылку, не будучи отвлеченным объектами на переднем плане.

В рисунке 4 заметно, что самое важное изменение в изображении — введение нового и отличного цвета неба. Было бы хорошо сохранить оранжевое небо, и внести симпатичный, приятный намек, но было очевидно, что это должно быть устранено. Подбор точного синего потребовал небольшого экспериментирования, так как это должно было быть правильно; не слишком светлый или слишком темный, слишком яркий или слишком серый. Он стремится к слабо пурпурно-синему, а не зеленоватому, который был бы суровым и «кислым», когда используется с оранжевым цветом. Обратите внимание, насколько веселее стало изображение. Этот цвет добавляет свежести, бутылка и коробка становятся еще более важными.

Раковина на переднем плане должна была быть изменена, также, таким образом, мы сделали ее более светло-розовой. Теперь она занимает свое место, не мешая композиции. Теперь мы добавляем несколько штрихов к самой бутылке; сильные штрихи темного и светлого повышают «блеск».

Давайте суммировать то, что мы сделали. Самые важные изменения были сделаны темно-серой драпировкой и синим небом. Затем было добавление серой основы, на которой стоит бутылка. В почти равных по важности, были изменения значения в тенях, разработанных, чтобы дать картине больше силы и увеличить иллюзию трехмерности. Фактические изменения на бутылке имели вторичное значение, хотя можно было бы естественно думать о них в первую очередь. Все эти изменения делают бутылку более заметной. Картина в целом имеет значительный «блеск» и цвет, но нет никаких сомнений в том, что является центром интереса.



**1** Проблема здесь состоит в том, чтобы сделать бутылку центром композиции. Эта первая цветовая схема перестала работать, потому что она испытывает недостаток в контрасте.



**2** Во-первых, к бутылке добавляются несколько темных акцентов, и отбрасываемая тень появляется на коробке. Теперь центр композиции виден немного более легко.



**3** Затем другие тени понижены в значении. Драпировка изменена на глубокий, холодный синий. Интересный паттерн добавлен к раковине. Изображение намного более мощное, и бутылка кажется более важной.



**4** Теплое небо все еще отвлекает глаз, таким образом, оно изменено на холодный синий, который формирует уходящий фон. Раковина сделана более светло-розовой. Акценты на бутылке сделаны еще более сильными. Теперь самые важные формы привлекают внимание.



### Выбирайте цветовую тему

Всегда планируйте цвет в своей живописи, чтобы создать определенный эффект, который усилит идею. Изображения на этих двух страницах — примеры такого планирования. Рядом с каждым шкала типичных цветов, взятых и изолированных от изображения, чтобы подчеркнуть цветовую тему живописи.

В «Заклинателе змеи» Дорис Ли ограниченные цвета состоят в основном из теплых, пыльных коричневых оттенков, подходящих для тепла североафриканской местности.

Бен Шан «Лестница» — совершенная демонстрация того, как центрировать внимание с помощью цвета. Единственный противоречащий красный выделяется существенно против холодного серо-голубого, который доминирует над остальной частью изображения.

«Новый Снег» Эрнеста Фина — превосходный пример того, насколько эффективно ограниченное количество серых цветов в приглушенных тонах, может быть, когда используется в дизайне с сильным контрастом значения.

Другая «Идиллия лета» Дорис Ли, содержит доминирующий синий и зеленый, которые делают эту сцену разгара лета приятно холодной. Если бы она использовала теплые зеленые, оттенки серого, желтого, и т.д., эффект, возможно, был неприятно горячим.

© UME, Inc



Дорис Ли — Заклинатель змеи



Courtesy City Art Museum of St. Louis



Бэн Шан — Лестница







Эрнест Фин — Новый снег

Courtesy The Metropolitan Museum of Art

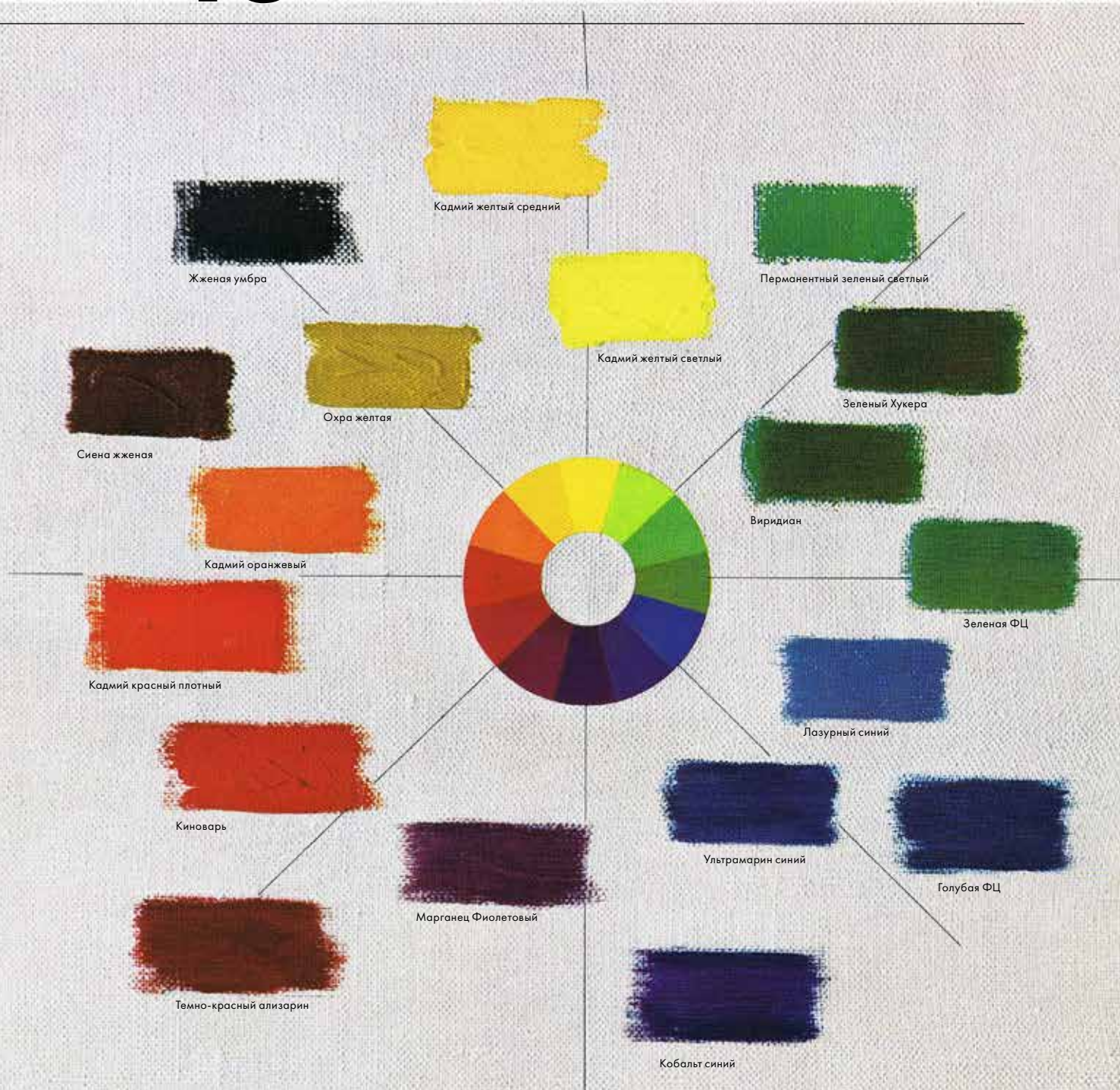


Дорис Ли — Идиллия лета

Courtesy Abbott Laboratories







### Пигменты, которые вы используете

До сих пор мы описывали цвет только с точки зрения оттенков цветового круга, т.е. желтый, желто-оранжевый, оранжевый, красно-оранжевый, и т.д. Однако тубы, которые вы покупаете в магазинах идентифицированы пигментами, а не оттенком. Пигменты, изготовленные из минералов имеют названия, как кадмий желтый, окись хрома, или кобальт синий. Другие, такие как ультрамарин синий, или Ван Дейк Браун, берут свое название от их появления, или от художника, который сделал пигмент популярным.

На этой странице мы расположили некоторые наиболее распространенные и полезные пигменты вокруг колеса, чтобы показать их истинный оттенок. Например, сиена жженая — оранжевая в оттенке, несмотря на то, что намного более темная и менее интенсивная, чем

чистый оранжевый в цветовом круге. Лазурный синий — зелено-синий, в то время как Ультрамарин синий — более фиолетово-синий.

Знание истинного оттенка пигмента особенно полезно, когда вы используете очень темные цвета. Например, если бы вы хотели получить непротиворечивый холодный эффект в изображении, то вы могли бы испортить его при помощи сиены жженой или умбры жженой, для темных акцентов, потому что основной оттенок этих цветов желто-оранжевый. Холодный, темный пигмент, такой как виридиан или ультрамарин синий, — более подходящий. Чтобы распознать истинный оттенок этих темных пигментов более легко, смешайте небольшое количество белил с каждым из них.





С пигментами, которые размечены вдоль края палитры, вы можете создать почти любой эффект, который желаете. Мы рекомендуем следующие пигменты для начала. Как вы видите их здесь, читая по часовой стрелке:

черный,  
лазурный синий,  
виридиан,  
зеленый,  
белила  
кадмий желтый,  
охра желтая средняя,  
кадмий красный,  
ализарин багровый,

Одна чашка содержит масло, другая скипидар для очистки кисти. Обратите внимание, что теплые цвета выложены вдоль верхнего края, холодные вдоль стороны. Позже, вы можете добавить другие пигменты.

Демонстрации в этом разделе сделаны масляными красками, но вы можете применить те же принципы смешивания цвета, к другим материалам, таким как казеин или темпера, которые вы смешиваете с водой вместо масла или скипидара.

## Палитра

У термина «Палитра» есть два значения. Одним из них является фактическая доска или поверхность, как показано выше; другой (и самый важный смысл) является особая группа цветов, которые появляются неоднократно в работе художника. Во многих случаях палитра настолько сильно индивидуальна, что можно признать картину по одним лишь только цветам.

Даже случайное исследование работы известных живописцев и иллюстраторов показывает, как палитра каждого помогает персонализировать его работу и отличить ее от других художников. Некоторые примеры — сталкивающиеся цвета Ван Гюга, интенсивные цвета Югена или пастельные цвета импрессионистов, которые исключили черный и земные цвета из их палитры.

Художники склонны изменить свою палитру время от времени. Они могут сделать это просто, потому что устают от старого, или потому что решение определенной проблемы изображения требует новой группы цветов. Изучите живопись Дорис Ли, Бэна Шана и Эрнеста Фина. Они чет-

ко демонстрируют значение отдельной палитры.

## Смешивание

Лучший способ хорошо узнать палитру, и обрести уверенность в использовании цвета, это начать смешивание красок. Начните с двух цветов, плюс белила. Каждый раз, когда вы изменяете количество одного из трех пигментов, вы создаете новый цвет. Вы скоро поймете, что с помощью всего лишь нескольких цветов, черного и белил, можно сделать безграничные комбинации.

Обратите внимание, в частности, что оттенки, созданные путем добавления белил к этим цветам, как правило, охлаждают их; добавление черного имеет тенденцию делать их теплее.

Недостаточно прочитать и изучить следующие несколько страниц. Возьмите краски, и фактически смешайте демонстрируемые комбинации. Смешивая, отметьте цвета, которые получаются после каждого смешивания.



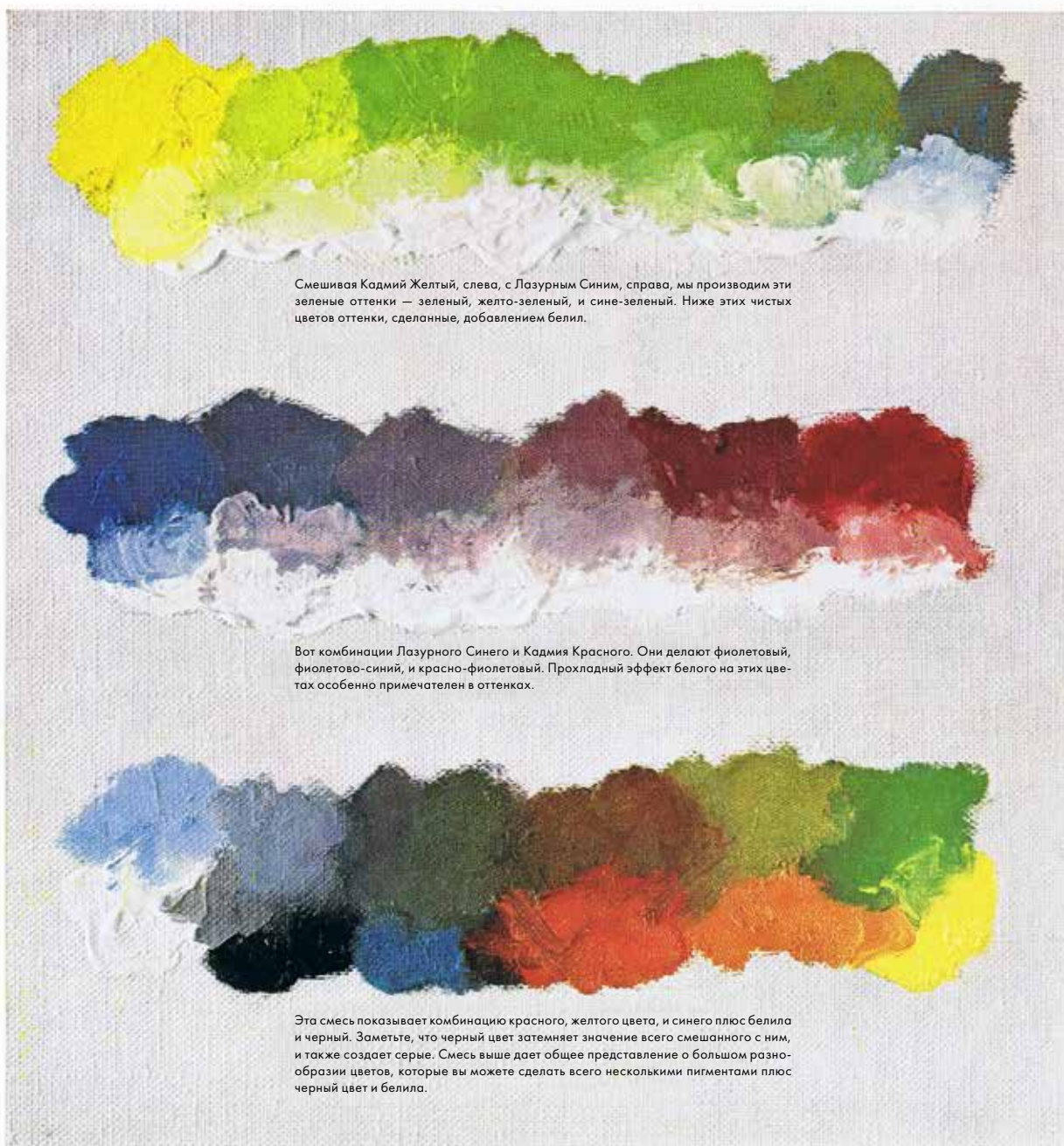
Вот цвета, которые мы можем сделать, смешивая желтый слева с красным справа. Эти два цвета создают оранжевый. Оранжевый и красный цвет делают красно-оранжевым, и оранжевый и желтый цвет делают желто-оранжевым. Непосредственно ниже оттенки этих пяти цветов, сделанных, добавлением белил к каждому цвету.

### Продолжаем смешивание

Практически все цвета, которые вы будете когда-либо класть на холст, должны быть смешаны на палитре. Поэтому вы должны сформировать хорошую привычку смешивания с самого начала. Смешайте цвет в центре палитры и постоянно вытирайте кисть прежде, чем взять чистые цвета, выложенные вдоль края.

Прежде всего, сохраняйте смеси простыми. С двумя или тремя цветами, плюс белила, можно создать почти лю-

бой цвет, в котором вы будете когда-либо нуждаться. Если смешать большее количество цветов, то вероятно, получится грязный, грязный серый. Избегайте погружения кисти бесцельно в один цвет за другим. Если вы не можете смешать цвет который хотите, остановитесь, посмотрите свежим взглядом на цвета в вашей теме, и сравнить его с теми, которые вокруг него.



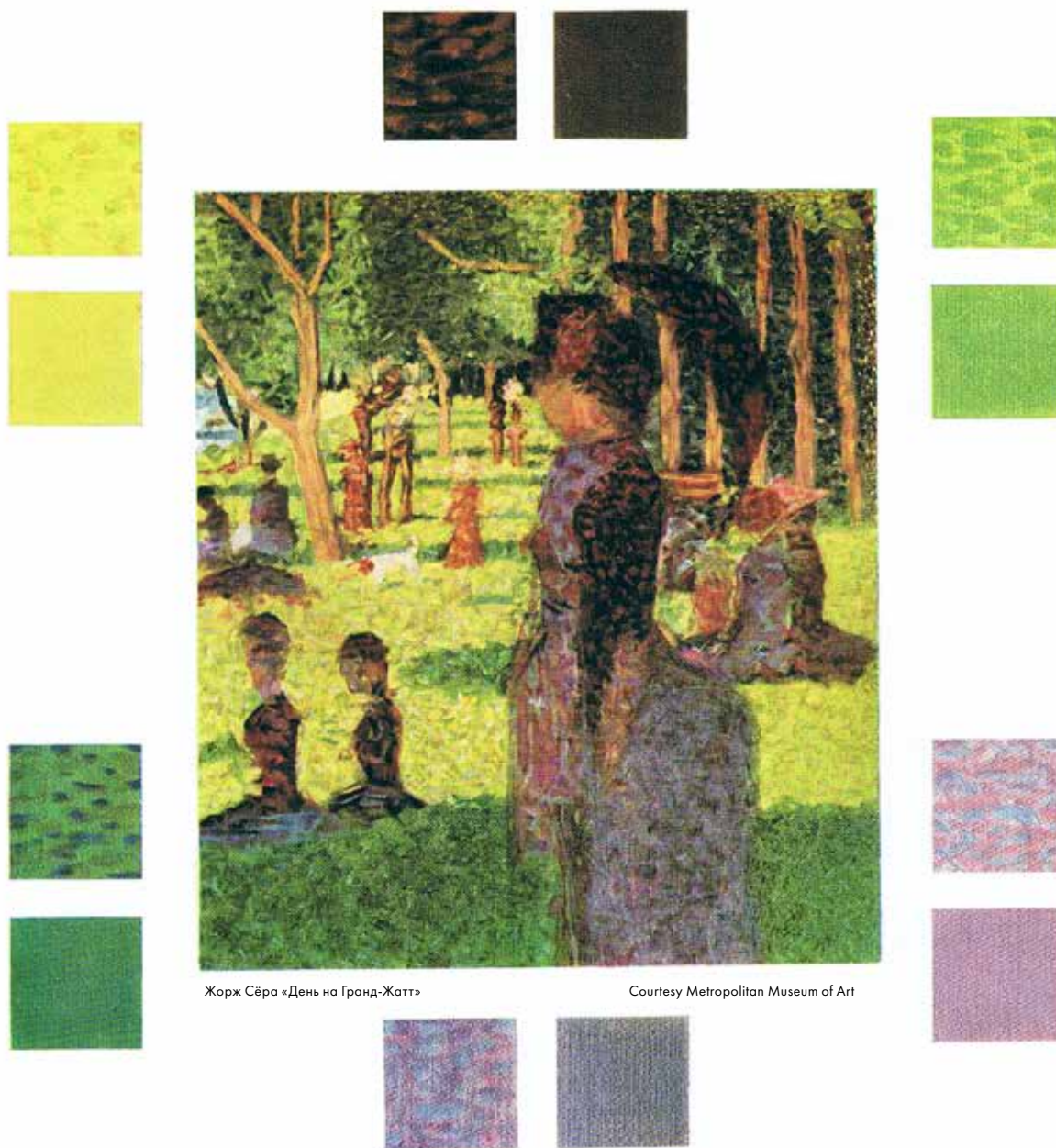


## Смешивание серых

Каждый художник должен изучить, как смешать большое разнообразие серых и сероватых цветов, потому что предмет, который он будет рисовать, содержит больше этих приглушенных оттенков, чем чистые оттенки высокой интенсивности. Вы редко встретите повод использовать цвет, прямо из тубы. Серые могут быть сделаны двумя способами: от черного цвета и белого цвета, или от дополнительных цветов и белил. Мы уже обсудили обработку серых

оттенков. Мы указали, что прекрасные серые могут быть сделаны из цветов, а не из черно-белой краски. Этот принцип сопровождается многими художниками, хотя есть много поддержки использования черного цвета и белого цвета в создании серых и серых цветов. Вы должны экспериментировать и решить, какой метод лучше всего удовлетворяет стилю и вкусу.





Жорж Сёра «День на Гранд-Жатт»

Courtesy Metropolitan Museum of Art

### Визуальное смешивание

На предыдущих страницах различные цвета были сделаны, фактически смешивая один пигмент с другим кистью или мастихином. Например, красный смешанный с желтым дает оранжевый, или красный смешанный с синим дает фиолетовый. Это, конечно, является обычным способом смешивания цвета. Однако вы можете также создать эффект оранжевой области в картине, помещая маленькие штрихи или точки, чистого красного и желтого цвета рядом друг с другом. Просматриваемые с небольшого расстояния, эти красные и желтые точки объединяются и кажутся оранжевыми. Красные и синие точки кажутся фиолетовыми. Точки дополнительных цветов, такие как красный и зеленый,

желтый и фиолетовый, создают более богатый, или больше вибрирующий серый, чем мы получаем, смешивая эти цвета на палитре. Этот тип живописи, позволяет глазу смешать цвета, сформировал основание для целой школы живописи, названной «Пуантилизмом», который разработали во Франции в 19-ом веке. Деталь выше из картины «День на Гранд-Жатт» Жоржа Сёра, самый известный участник этой группы. Пары образцов вокруг детали показывают в одном квадрате, как чистые цвета были бы размещены рядом. Другой квадрат показывает общий эффект этих цветов, если смотреть издалека.



### Давайте займемся живописью

Демонстрации на следующих страницах предназначены, чтобы показать вам: (1) как распознать цвета в природе; (2), как смешивать эти цвета на палитре; (3), как применить их на холсте.

Чтобы показать эти шаги, мы использовали цветные фотографии, чтобы представлять реальный натюрморт. Изучая эти фотографии, смотрите на них, как будто они были фактическими объектами. Прежде чем взять кисть, сядьте и изучите цвета в предмете, который собираетесь нарисовать. Смотрите на них искоса, или прищуром, чтобы увидеть их как формы цвета. Мы уже указали, что нет такой вещи как определенный цвет для травы, неба, и т.д. Цвет во всех материалах будет меняться в зависимости от каждого изменения на свету, который падает на его. Когда вы будете изучать предмет, который собираетесь рисовать, спросите себя: «Каков цвет света? Действительно ли он теплый, или холодный? Где самая темная область во всем изображении; наиболее интенсивный цвет; самый серый цвет? Если есть несколько красных цветов в этой теме, какие из них прохладные, а какие теплые? На каждый из этих вопросов можно ответить, сравнивая один цвет с другим. Фактически, вам необходимо сделать своего рода умственный цветной эскиз, в котором вы точно окрасите отношение всех цветов в предмете. Если вы не можете создать такую картину в своем воображении, нет никакого смысла в смешивании пигментов на палитре, так как вы не будете знать, какой цвет вы пытаетесь создать. Поэтому, проводите много времени, просто смотря на цвета вашего предмета.

Как только вы действительно начинаете рисовать, расслабьтесь и получайте удовольствие. Кладите цвета уверенно, но не небрежно. Сделайте его специальной точкой, чтобы искать, и распознать, большое разнообразие цветов на свету, полутона и теневых областей предмета. Поскольку вы делаете эти наблюдения, смешивайте небольшое количество цвета, внося изменения в каждый несколькими мазками кисти. Не смешивайте большую площадь цвета. Это стимулирует вас игнорировать интересные изменения цвета, и подставляет большие, монотонные участки одного цвета.

### Сравните цвета на холсте

Сделайте привычкой сравнить цвета на картине, а не на палитре, потому что один цвет строго затронут другим. Смешайте цвет, который хотите и поместите несколько штрихов на холсте. Затем остановитесь и смотрите на него. Сравните его с цветом рядом с ним; решите, слишком свет-

лый ли он, или слишком темный, слишком красный, и т.д., или правильный. Не тратьте пустую много времени, пытаясь смешать точный цвет на палитре. Помните, что ваш цвет будет выглядеть по-разному на палитре, чем будет на картине.

Другая вещь — способ, которым вы применяете этот цвет в живописи. Избегайте смешивания одного цвета с цветом рядом с ним, или под ним. Например, предположим, что вы выбираете определенный цвет для области неба и определенный цвет для области листвы: когда вы смешали цвет неба, положили его и оставляете его в покое. Сделайте то же для листвы. Если вы начнете рисовать небо кистью с цветом листвы, то закончите с цветом, который не является ни цветом неба, ни листвою.

### Живопись с натуры

Если вы изучите природу тщательно, то скоро поймете, что редко видите цвета, которые так же насыщены, или так же яркие, как на палитре. Цвет, такой как чистый Кадмий красный, или Кадмий желтый, должен использоваться экономно. Одинаково редкий случай, когда будет необходимо использовать значения, столь же темные, как чистый черный, или столь же светлые как чистый белый. Некоторые живописцы считают полезным прикрепить два небольших листа бумаги — один белый, другой черный цвет — в углу холста. Затем они проверяют значение темных и светлых тонов против этих экстремальных значений. Каждый раз, когда вы рисуете на свежем воздухе, там будет намного больше света, чем, когда вы будете смотреть на него в студии. Этот более сильный, свет на свежем воздухе делает цвета в картине светлее, и более интенсивней, чем они были бы в студии. Тонкие цветовые различия, которые просто кажутся правильными при рисовании на открытом воздухе, исчезают при более слабом внутреннем свете. С опытом вы узнаете, как компенсировать это различие между внутренним и светом на свежем воздухе.

Вы также найдете полезным, иногда, отвернуться от объекта в течение нескольких минут, чтобы получить «свежий взгляд.» Если вы смотрите на эту тему в течение длительного времени, вы будете упускать из виду собственные цветовые отношения.

Всегда знайте о большом разнообразии цвета, который существует во всем, что вы видите. Группа скал, или куча бревен рядом, может показаться, тем же цветом, как песок, на котором они лежат. Вариации цвета могут быть очень тонкими, но они есть.



Предположим, что вы создали этот натюрморт и собираетесь написать картину. Прежде чем мы возьмем кисть, мы изучаем ее тщательно, сравнивая один цвет с другим, решая, какие цвета являются самыми темными, самыми светлыми, самыми серыми, или самыми сильными. Одновременно мы также пытаемся решить, какая комбинация пигментов должна создать эти цвета.

### Натюрморт



Несмотря на то, что мы ищем множество цветов в каждом объекте, мы не должны терять из виду основной местный цвет каждого. Бутылка зеленая, розовая драпировка, белая скатерть, фон теплый серый. Мы решили затемнить фон, чтобы выявить скатерть и драпировку.



Сиена жженая, Виридиан и белила



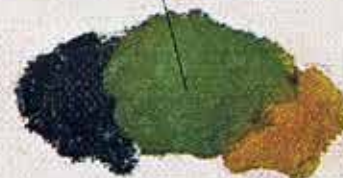
Белила, Охра желтая



**Этап 1.** Сначала мы тонируем холст тонкой, легкой размывкой из Жженой умбры и скипидара. Этот тон покрывает чистый белый холст и упрощает сравнивать все значения, световые пятна, а также тени. Когда этот тон высохнет, мы делаем набросок натюрморта, обрезая фотографию немного слева и снизу часть, чтобы улучшить дизайн. Мы связываем основные области цвета как можно быстрее. Световые пятна — теплые, тени — холодные. Обратите внимание на то, что эти первые несколько цветов предлагают форму объектов в свете и тени, в отличие от схемы выше. Сравнение является самым простым, если мы помещаем цвет фона, бутылки, драпировки, и т.д., рядом друг с другом. Отметим различные желтый в яблоке, лимоне и банане.



Ализарин, темно-красный и белила



Виридиан и охра желтая



Этап 2. С полностью покрытым холстом мы можем точно сравнить цвета. Посмотрите определенные различия в цвете между светлыми и теневыми областями во фруктах, драпировке и скатерти. Обратите внимание на то, что все части изображения одинаково незакончены. Не тратьте время заканчивая одну часть, пока не сравнили ее со всеми другими цветами в изображении. Если какие-либо цвета нуждаются в исправлении, меняйте их сейчас.



Небесно-голубой, Охра желтая и белила



Ализарин темно-красный и кадмий желтый



Ализарин темно-красный, кадмий Красный и белила



Кадмий желтый и Виридиан



Этап 3. Законченное изображение - просто усовершенствование второго этапа. Формы нарисованы более тщательно, и добавлены необходимые детали, такие как блики, отраженный свет и теневые акценты. Стена кажется слишком теплой, таким образом, мы делаем ее более холодной и более серой, чтобы сохранить ее в фоне.



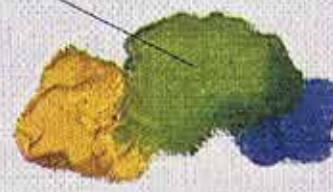
Ультрамарин синий и Виридиан



Ализарин Малиновый, Церулеан голубой и белила

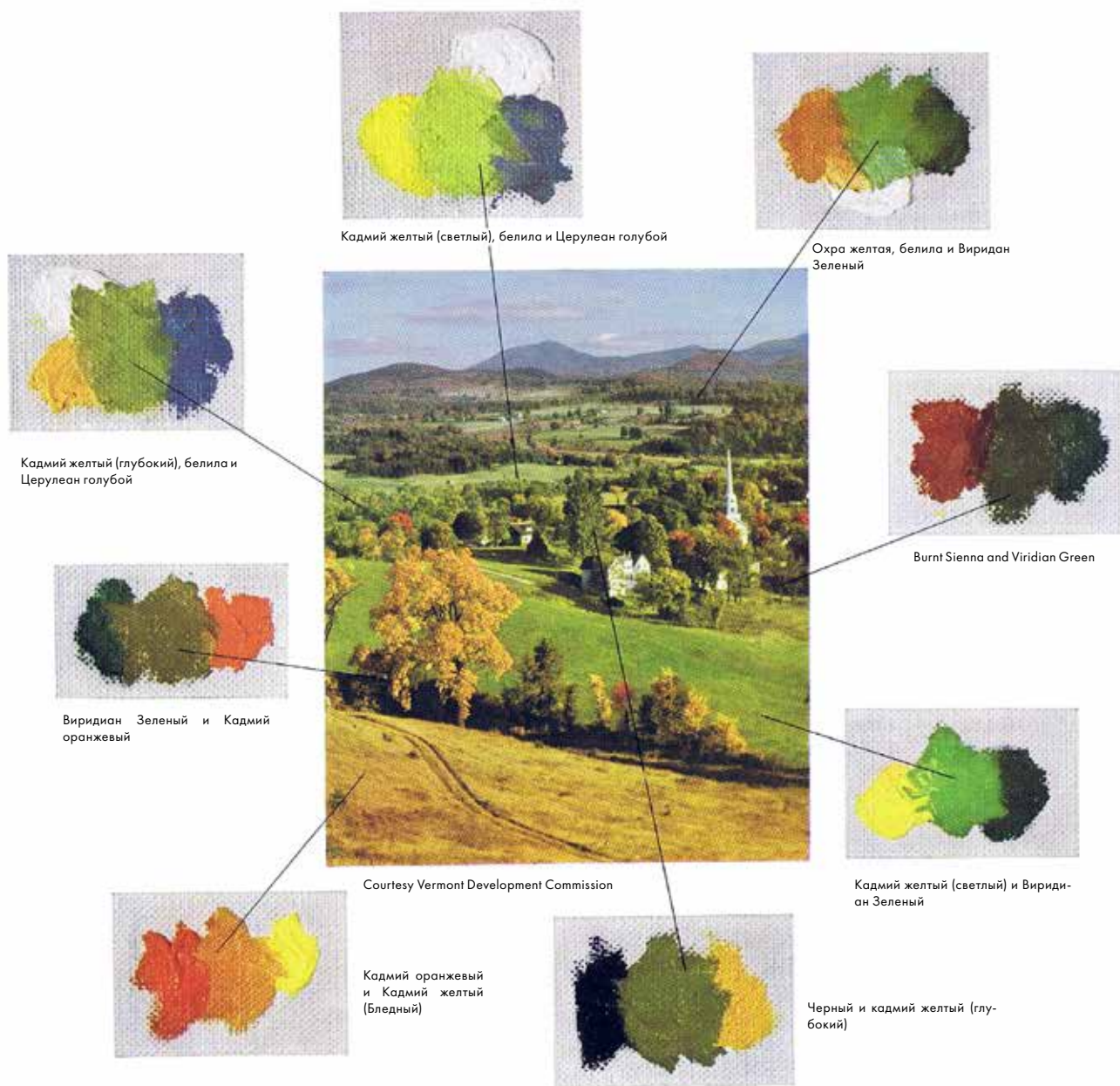


Кадмий желтый и Кадмий красный



Охра желтая и Церулеан голубой





### Цвет в пейзаже

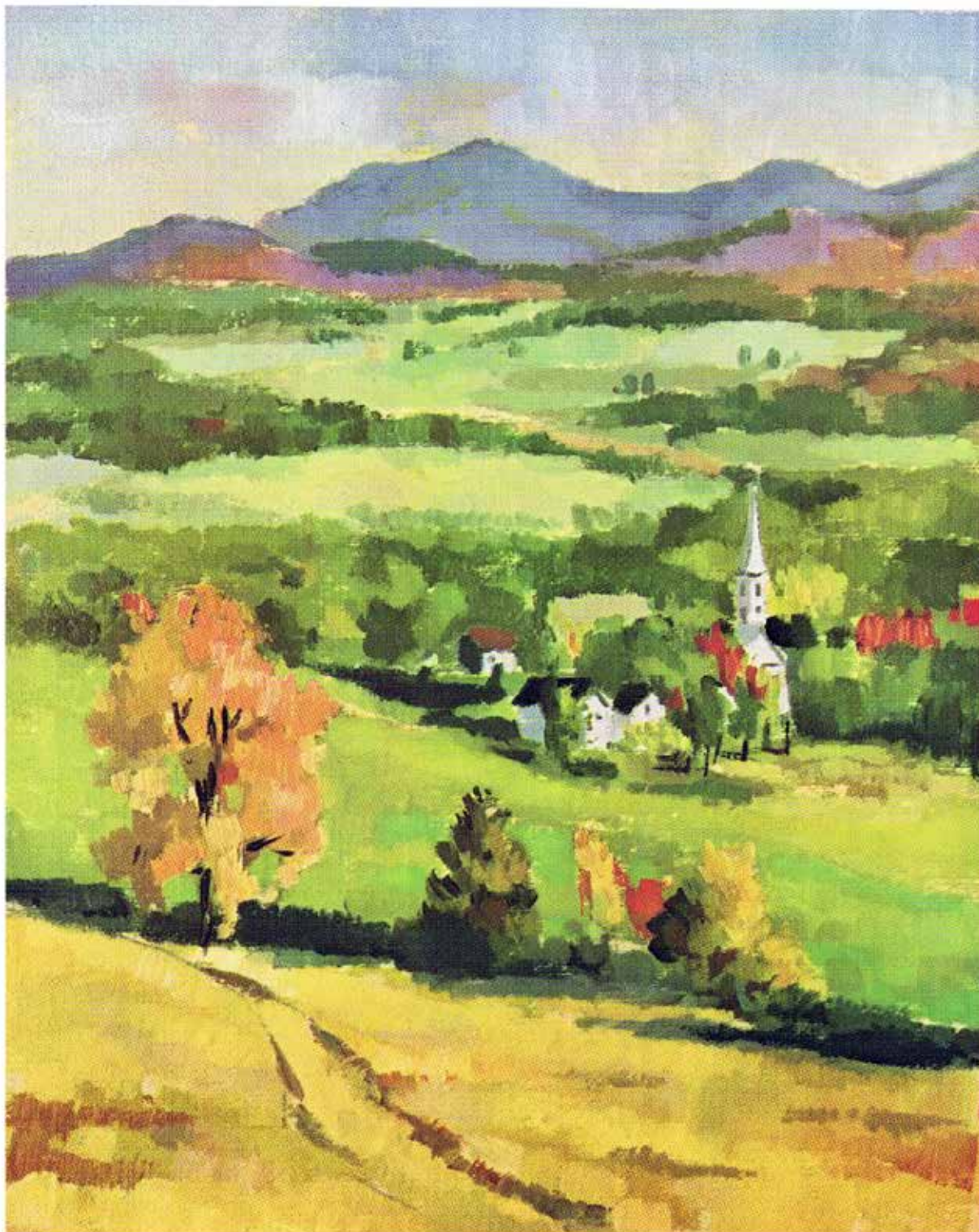
Фотография выше дает прекрасную возможность для сравнения цветов на фоне пейзажа. Ключ к созданию успешного рисования этой сцены является осторожное сравнение цвета. Отметьте разнообразие теплых оранжевых и желтого на переднем плане, зеленых на среднем, и различных серо-голубых и фиолетовых на расстоянии.

Перед рисованием, внимательно изучите сцену. Узнайте, где самые сильные желтые и оранжевые. Наблюдайте

изменения зеленого цвета и узнайте, как эти цвета соотносятся в удаленных выступах и горах.

Нарисуйте сцену в воображении, прежде чем возьмете кисть. С опытом вы будете изучать и помнить, какие комбинации пигментов использовать в создании цветов которые видите перед собой. Тогда вы сможете смотреть на сцену, как при смешивании цвета, и использовать их, чтобы нарисовать картину.





Это — картина сцены на противоположной странице является результатом: (1) тщательного сравнения цветов в пейзаже; (2) знание (полученные в основном за счет практики), какие пигменты смешиваются для каждого цвета; и (3) постоянное сравнение и настройка цветов во время рисования. Как любая хорошая живопись, это изображение не точная копия фотографии. Художник упростил и корректировал везде, где он чувствовал, что такие изменения улучшат его изображение.





Photograph by Andre de Dienes

### Цвет в портрете

К использованию цвета в портрете следует подходить таким же образом, как с натуры или пейзаже. Посмотрите на свой предмет с точки зрения областей цвета, которые изменяются со светом, полутонами и теневыми плоскостями. Помните, что голова — целая форма, как яблоко в натюрморте или церковь в пейзаже. Всегда рисуйте ее как форму.

Начинающие живописцы часто испытывают затруднения, потому что рисуют, как будто они не верят тому, что видят. Вместо поиска и сравнения, различных цветов в областях света и тени они пытаются смешать «цвет кожи» и применить его как макияж ко всей поверхности. Естественно, это уплощает голову и рассеивает любую иллюзию формы. Они могут добавить черный к теням и белый к световым пятнам, чтобы создать форму, но свет бледный, а тени грязные.

Эта демонстрация сделана, чтобы показать, насколько важно: (1) думать о голове, как о целой форме, с плоскостями света, полутонов и теней; (2) увидеть эти плоскости, как области теплого и прохладного цвета; (3) выявить тонкие изменения цвета в этих областях.



Этап 1. Во-первых, мы тонируем холст и устанавливаем основной рисунок. Светлые плоскости теплые, и холодные тени. Несколько мазками кисти мы красим в темных областях волос, плоти и свитера. Далее, светлые области. Обратите внимание, что цвета проставляются в качестве областей света и тени, а не только одного цвета для плоти, волос и свитера. Посмотрите, как эта разница света и тени сразу, создает иллюзию целой головы.



белый  
Кадмий оранжевый  
Небесно-голубой



Жженая умбра  
Белый  
Виридиан Зеленый



Небесно-синий белый  
Ализарин Багровый



Кадмий оранжевый Ви-  
ридиан Зеленый Церуле-  
ан голубой



Охра желтая Белый  
Кадмий красный



белый  
Охра желтая  
Ализарин Багровый



Сиена жженая Бе-  
лый  
Небесно-голубой



Охра желтая  
Ализарин Багровый  
белый  
Небесно-голубой



Кадмий красный  
белый  
Небесно-голубой



Ализарин Багровый  
Белый  
Кадмий красный

**Этап 2.** Затем мы переносим внимание к цвету в полутонах. Эти области полутонов должны быть изучены очень тщательно. Их нежный цвет, очевидно, не теплый или холодный, а скорее нейтральный, так как тоны формируют переход между теплыми световыми пятнами и прохладными тенями. Однако вы не можете создать полутона, просто рисуя блики кистью в затемнении. Они окрашены серым, которые требуют пристального наблюдения. Обратите внимание, как нейтральные даже самые сильные цвета плоти сравниваются с шарфом.

В завершении вы можете сравнить и настроить любые цвета, которые не считаются должным образом.

**Этап 3.** Чтобы завершить портрет нет никаких радикальных изменений в заключительном этапе, просто усовершенствования. Например, фон сделан более холодными, и холодный отраженный свет, добавленный вокруг глаз и носа. Мы добавляем световые пятна вдоль вершины волос на нижней губе и шарфе. Заметьте, что самая светлая часть поверхности намного более темная, чем чистая белая краска. Это кажется светлым только из-за темных тонов вокруг.



### Ограниченная палитра

Один из самых простых способов изучить, как управлять цветом, с помощью ограниченной палитры. Эта палитра обычно состоит из двух или трех цветов, плюс черный цвет и белый цвет, в противоположность более полной палитре. В дополнение к черному цвету и белому цвету, ограниченная палитра могла бы содержать только Церулеан голубой и Охру желтую, которая даст вам тепло и прохладный цвет. Или вы можете использовать желтый и зеленый, или зеленый и фиолетовый, или любую другую комбинацию.

Поскольку это требует, опыта и практики использовать полную палитру цветов с надлежащей сдержанностью, будет полезно сначала увидеть, что может быть сделано всего двумя или тремя цветами. Если вы ограничите себя этими цветами, то быстро изучите, как достигнуть интереса, просто используя множество значений и интенсивности. Вы будете удивлены большим спектром цветных эффектов, которые можно создать путем полного использования этих двух аспектов цвета.

Изображения справа демонстрируют это. Они также показывают нам, что цвет способствует гораздо меньше влиянию изображения, чем рисунок, дизайн и паттерн значения. Первое изображение в черно-белых тонах сравнивается благоприятно с цветными.

Для многих новичков такая сдержанность, трудна. Они хотят использовать красный, желтый и голубой везде, и часто в полной силе. Если вы встречаетесь с той же проблемой, попробуйте ограниченную палитру, чтобы улучшить управление цветом.



Это изображение было нарисовано в черно-белых тонах.



В этом использовались только два цвета. Коричневый и синий, а также белый.



В этой картине есть три цвета, коричневый, синий и желтый, а также белый.



Это — полноцветная картина, содержит синий, желтый, коричневый, красный, и белый.

## Задания

### Вот практическая работа, которую вы должны сделать

Наша цель в этом уроке, показать основные элементы цвета и как использовать их в вашем изображении. При таком понимании, вы сможете создавать и управлять такими эффектами, как свет и расстояние, а также настроение и эмоции.

Прочитайте весь урок несколько раз. Убедитесь, что полностью понимаете три измерения цвета — оттенок, значение и интенсивность. Затем сделайте следующие предложения.

1. Разложите на палитре разнообразные пигменты и попробуйте смешивать различные цвета, как показано на страницах 27, 28 и 29. Вам не нужно использовать эти специфические пигменты — главное, увидеть цвета, которые создаются с помощью различных комбинаций. Сравните эти смеси друг с другом с точки зрения оттенка, значения и интенсивности.

2. Развейте привычку, наблюдать цветах вокруг. Изучите цвета в природе, а также на картинах и заметьте особый вид красного, желтого, синего, зеленого, и т.д. Представьте, какие особые пигменты вы смешали бы, чтобы дублировать эти цвета.

3. Изучайте живопись и обратите внимание, как контрастирующие цвета использовались, чтобы сосредоточить внимание в некоторых областях, в то время как в других более тихих, менее заметных областях значения, оттенки или интенсивность цветов были близко друг к другу.

4. После того, как Вы изучите страницы 4 и 5 тщательно,

сделайте несколько маленьких цветных эскизов (7–10 см) подобные тем на странице 5. Сохраняйте их простыми. В этих эскизах сконцентрируйтесь на контроле за оттенком. Используйте любой диапазон значений и интенсивности, которой желаете. Каждое из этих изображений должно содержать несколько цветов, но доминирующий оттенок должен быть красным, желтый, синим и т.д. Страница 17 показывает, как использовать этот принцип, чтобы достигнуть цветной гармонии.

5. Создайте дополнительные цветные эскизы, концентрируясь на этот раз по контроле значений. Выполните одно в низкой тональности, одно в средней и одно в высокой. Изучите примеры на страницах 6 и 7 «Используйте любые оттенки и интенсивность».

6. Сделайте другие цветные эскизы как примеры на странице 9, концентрируясь на контроле за интенсивностью. Сделайте некоторые в полной интенсивности — другие, у которых очень слабая интенсивность.

7. Нарисуйте цветные эскизы в различных типах условий освещенности, которые указывают на то, каким образом цвет света влияет на цвет в теме. Работая непосредственно с натуры, делать зарисовки сцен в солнечном свете, а также в условиях облачности. Сделайте простые внутренние сцены и под естественным и под искусственным светом.

8. Начиная с черно-белой картины вашей собственной конструкции, сделайте несколько цветных вариантов, как показано на ограниченной палитре на стр 38.

### Задания, которые необходимо отправить на проверку

**ЗАДАНИЕ 1.** Следуя диаграмме в конце этой страницы выложите шесть групп листов плотной бумаги для смешанных техник поверх картона 40 x 50 см. Затем перенесите контур флагов, показанных в конце этой страницы. Перенесите контур на шесть листов, как показано на диаграмме. Каждая группа должна быть 5 см шириной 7 см высотой. (Постепенную процедуру того, как перенести рисунок, показывают в листе задания для Урока 1, страница 2).

Затем нарисуйте группы любым цветным материалом, который желаете, используя единственный плоский цвет для каждой области.

Не моделируйте или заштриховывайте. Используйте всего один цвет для каждой другой области, т.е., один цвет для флага, один для неба, и т.д. Не рисуйте дизайн на флагах.

Контроль оттенков: А и В

Перед началом, посмотрите страницы 4 и 5. Отметьте особенно таблицу цветов в нижнем правом углу страницы 5.

**А** - Нарисуйте этот эскиз, используя только относительно прохладные цвета для каждой области. Используйте не больше, чем 4 различных оттенка.

**В** - Используйте те же самые основные цвета для каждой области, окрашенной в группе А, но теперь используйте

теплые изменения тех же самых цветов. Попробуйте поддержать тот же самый паттерн значений в А и В.

Контроль значений: С и D

Перед началом, посмотрите страницы 6 и 7.

**С** - Нарисуйте этот эскиз без цвета. Используйте только тона светлого, темного или среднего серого. У каждой области должно быть определенное значение. У Вас есть целый диапазон от черного до белого, из которого можно выбрать.

**D** - Используя любые цвета, нарисуйте каждую область в цвете, чтобы соответствовать значениям серых тонов в панели С.

Контроль интенсивности: Е и F

Перед началом, посмотрите страницы 8 и 9.

**Е** - Нарисуйте этот эскиз в любой группой оттенков, которые являются полной или почти полной интенсивностью.

**F** - Нарисуйте этот эскиз, используя тот же самый оттенок и оцените каждую область, которую использовали в панели Е, но теперь сделайте их в низкой интенсивности.

**ЗАДАНИЕ 2.** Сделайте три цветных эскиза, каждый 10 см

шириной x 13 см высотой. Используйте любой материал, которой желаете. Сделайте эти эскизы до приблизительно той же самой степени завершенности, как изображения на странице 9. Ваши эскизы должны быть изложены ниже групп для ЗАДАНИЯ 1, как обозначено на диаграмме ниже. Определите их как показано. Вы можете работать непосредственно над листом 20 дюймов 16 x или доской, или Вы можете нарисовать эти эскизы отдельно, затем выключить их и установить их, чтобы соответствовать расположению.

Г - Этот эскиз должен быть красочной, освещенной солнцем сценой, содержащей 1 или 2 фигуры. Используйте хороший сильный контраст значений и уберите яркие цвета. Цель картины состоит в том, чтобы показать спортивную одежду, которая является веселой и привлекательный. Выберете один из следующих предметов: пляжная или снежная сцена.

Н - Это должно быть эскизом человека, в лунном свете. Ис-

пользуйте холодные цвета в низкой тональности. Картина должна выразить настроение таинственности и неизвестности.

І - Это должно быть эскизом головы и плеч девушки. Ее цель состоит в том, чтобы продвинуть помаду, духов или любой тип косметики. Используйте главным образом яркие цвета для лица и фона. Общий цветной эффект должен быть легким, тонким и женским.

В оценке мы хотим видеть:

— Насколько хорошо вы понимаете элементы цвета — оттенок, значение и интенсивность.

— Выбрали ли вы цвета, которые подходят для предмета.

— Насколько хорошо вы обращались со смешиванием и применением цвета

