



Том Хоффманн

**Как понять акварель. Руководство
для тех, кто хочет стать мастером**

«Манн, Иванов и Фербер»

2012

УДК 75.021.32-035.676.332.066.3
ББК 85.145.7

Хоффманн Т.

Как понять акварель. Руководство для тех, кто хочет стать мастером /
Т. Хоффманн — «Манн, Иванов и Фербер», 2012

В книге «Как понять акварель» известный художник и опытный преподаватель Том Хоффманн раскрывает тайны акварельной живописи. Автор делится профессиональными хитростями, подробно освещая взаимосвязь между цветом, тоном, влажностью и композицией. Это пособие поможет и новичкам, и опытным художникам усовершенствовать свою технику и найти баланс между осторожностью и риском. Ведь именно это – самые важные навыки акварелиста и признак мастерства. На русском языке публикуется впервые.

УДК 75.021.32-035.676.332.066.3

ББК 85.145.7

© Хоффманн Т., 2012
© Манн, Иванов и Фербер, 2012

Содержание

Введение	9
Глава 1	15
Сосредоточьтесь на предмете изображения	17
Сопоставляем результат с замыслом	22
Определяем сложные места	23
Конец ознакомительного фрагмента.	25

Том Хоффманн

Как понять акварель. Руководство для тех, кто хочет стать мастером

Tom Hoffmann

Watercolor Painting: A Contemporary Approach to Mastering the Medium

Научный редактор *Екатерина Петрова*

Издано с разрешения Watson-Guptill Publications, an imprint of the Crown Publishing Group, a division of Penguin Random House LLC и Synopsis Literary Agency

Иллюстрация на обложке: Том Хоффманн «Мыс Уотмоу».

Правовую поддержку издательства обеспечивает юридическая фирма «Вегас-Лекс».

Copyright © 2012 by Tom Hoffmann

This translation published by arrangement with Watson-Guptill Publications, an imprint of the Crown Publishing Group, a division of Penguin Random House LLC

© Перевод на русский язык, издание на русском языке, оформление. ООО «Манн, Иванов и Фербер», 2016

*Я пишу картины, чтобы вернуть трезвость мысли.
Дэвид Ягдзиан*



ДЖАУР РАХМАН. *НЕМАЯ ЛЮБОВЬ*. 2002
АКВАРЕЛЬ НА БУМАГЕ
76 × 56 CM



ДЖЕЙМС МАЙКЛ. *ЗИМНИЕ БАРХАНЫ* (фрагмент). 2008
АКВАРЕЛЬ НА БУМАГЕ
56 × 122 CM

Посвящается Эйлин

Идея создать пособие по акварельной живописи возникла благодаря моим ученикам. И они же меня вдохновляли на осуществление этого замысла. Спасибо вам за то, что вы всегда готовы дерзнуть и открыть что-то новое.

Спасибо моим учителям – Дугласу Джонсу и Карлу Шмальцу. Сорок лет назад вы снарядили меня в путь, который в итоге привел к публикации этой книги.

Спасибо Синтии Хиббард, талантливому акварелисту и вдумчивому читателю, за бесценные советы, которые помогли убрать лишнюю «воду».

Спасибо Гэри Фэйгину и Памеле Белия, которые постоянно поддерживали идею этого проекта. Спасибо за то, что создали в Художественной школе Гейдж благоприятные условия для появления общества акварелистов.

Огромное спасибо моим коллегам Митчеллу Альбале и Сюзанне Брукер, которые помогли мне с подготовкой рукописи.

Спасибо Элисон Хагге, моему чуткому и терпеливому редактору.

Также благодарю всех художников, чьи работы обогатили эту книгу. Я остаюсь в тени вашего таланта.

Особая благодарность – моей жене Эйлин, которая всегда была мостиком, соединяющим меня с остальным миром; и нашим сыновьям Гасу и Кэлу, которые верят в меня и честно говорят то, что думают.



ТОМ ХОФФМАНН. *НОВЫЙ ГОД* (фрагмент). 2010
АКВАРЕЛЬ НА БУМАГЕ
56 × 76 CM

Введение

Учимся понимать акварель



ТОМ ХОФФМАНН. БЕЗ НАС. 2010

АКВАРЕЛЬ НА БУМАГЕ ГОРЯЧЕГО ПРЕССОВАНИЯ ARCHES

28 × 38 CM

Заливка и мазки краски становятся самостоятельным предметом изображения, поэтому акварель заставляет художника искать баланс между формой и содержанием.

С акварели часто начинают те, кто берет в руки кисть впервые. Причин тому несколько. Акварельные рисунки выглядят спонтанными, и кажется, что писать их несложно. Все принадлежности для акварельной живописи гораздо проще собрать и взять с собой, чем, скажем, полный набор инструментов для акрила или масла. Наконец, сама краска – просто чудо: богатая на оттенки, полупрозрачная, передающая игру света. Кроме того, она быстро высыхает: раз – и рисунок готов! Все это делает акварель крайне привлекательной. Неудивительно, что практически каждый однажды попробовал свои силы в акварельной живописи.

Тогда почему же столь многие потенциальные акварелисты через какое-то время сдаются и переходят на рисование непрозрачными красками, такими как акрил и масло?

Ответ заключается в том, что те же свойства, благодаря которым акварель стала столь популярной, в то же время делают ее непредсказуемой и нетерпимой к ошибкам. Начинающий художник вскоре обнаруживает, что быстро высыхающая прозрачная краска ничего не скрывает. Неуверенные мазки и попытки что-либо исправить всегда будут видны. То, что на первый взгляд казалось столь простым и непринужденным, на самом деле требует тщательного планирования или фантастического везения.

При работе с непрозрачной краской вы можете в любой момент сделать мазок «на пробу», чтобы посмотреть, как это будет выглядеть. Если не понравится – можно соскоб-

лить краску и положить ее как-то иначе. С акварелью все обстоит ровно наоборот: обратного пути нет. Неудивительно, что многих это отпугивает. Но не забывайте, что у художника, пишущего маслом или акрилом, тоже далеко не все получается с первого раза. Под каждой законченной картиной скрывается шесть-семь неудачных попыток. Единственное отличие для нас, акварелистов, состоит в том, что для каждой попытки нужен новый лист бумаги. Страшно ли это? Смириться с тем, что вам придется использовать много бумаги и, раз уж об этом зашла речь, качественной бумаги. На правильной бумаге вы гораздо быстрее добьетесь хороших результатов.

Эта книга научит вас извлекать уроки из своих ошибок. То, что они будут, подразумевается с самого начала. Воспринимайте их как новые возможности – и будете совершенствоваться гораздо быстрее. Научиться рассматривать поставленную задачу относительно акварельных переменных – лишь полдороги к ее решению. Чтобы продвигаться дальше, придется рисковать.

Преодолеть страх перед акварелью можно благодаря пониманию (в определенных пределах) того, что произойдет, когда кисть коснется бумаги. Чем шире пределы приемлемых для вас результатов, тем свободнее кисть. Конечно, бывает, что удачная картина «написалась сама». Однако гораздо чаще за смелым, летящим мазком стоят долгая практика и четкий замысел.

Хорошая новость: вам не придется каждый раз начинать с нуля. Навыки постепенно закрепляются, и через некоторое время вы начнете применять их автоматически. Например, ограничение тонального ряда на рисунке [«Без нас»](#) отделило фон от среднего плана. После того как вы несколько раз успешно примените эту стратегию, она станет одним из ваших привычных инструментов.

Накопите достаточное количество отработанных приемов – и вскоре большинство решений вы будете принимать до того, как коснетесь кистью листа. Может показаться, что опытный художник пишет как бог на душу положит, однако на самом деле его творческий процесс – это цепочка решений, основанных на долгих годах вдумчивой работы.

Распространенное заблуждение о том, что сияющая акварель должна течь свободно, как река вдохновения, на деле приводит к разочарованиям и раздражению. Музыкант-виртуоз по-прежнему должен каждый день играть гаммы. Неожиданные удачи случаются, но не стоит на них рассчитывать. Пишите с размахом, но не давайте маху.

На картинах, которые восхищают меня больше всего, текучая природа акварели раскрывается в полной мере. Работая над ними, художник не контролировал каждый миллиметр, однако это решение он принял заранее. Каждый мазок был сделан сознательно и не потребовал исправлений. Вдумчивый подход придает уверенности руке, а это, в свою очередь, создает то самое ощущение легкости и простоты акварельных рисунков.

В процессе рисования приходится постоянно перебирать возможные варианты: какую кисть использовать, в каком направлении делать мазки, насколько насыщенным сделать цвет и насколько размыть края, передать ли предмет единым контуром и так далее. Список может показаться бесконечным, но в действительности он сводится к четырем основным переменным: тон, влажность, цвет и композиция. Практически любая проблема выбора касается одной из них. Четыре – это не так много. Вы можете изучить варианты, которые дает каждая переменная, по отдельности. Ваш рисунок вовсе не обязательно получится либо строгим и формальным, либо текучим и бесформенным. Художник может сознательно делать выбор и использовать основной инструментарий без потери сочности акварельных рисунков.



ТОМ ХОФФМАНН. *ДВОРИК ДЖИММИ*. 2007
АКВАРЕЛЬ НА БУМАГЕ ГОРЯЧЕГО ПРЕССОВАНИЯ ARCHES
38 × 51 CM

В этом городском пейзаже все четыре переменные – тон, влажность, цвет и композиция – работают на то, чтобы разграничить фон и средний план.

Проанализируем пространство на картине «Дворик Джимми». Фон – мешанина очертаний, которые легко бы могли вторгнуться на средний план. Рассмотрим каждую из четырех переменных и определим, как она помогает удержать фон на заднем плане.

ТОН. Очертания на заднем плане относительно светлые по сравнению со всем, что находится перед ними: автомобилями, столбом, листьями и зданием.

ВЛАЖНОСТЬ. Края силуэтов, составляющих фон, довольно сильно размыты, они сливаются, тогда как контур предметов на среднем плане обозначен четко.

ЦВЕТ. Весь фон объединяет светло-голубая отмывка, сделанная первым слоем.

КОМПОЗИЦИЯ. Столб и темный автомобиль на среднем плане создают своего рода барьер между фоном и передним планом. Листья и фиолетовое здание перекрывают фон, не оставляя сомнений в расположении предметов.

Технические навыки, позволяющие «подчинить» акварель, описаны во многих хороших учебниках. В этой книге упор делается не на технику, а на осознание и понимание работы с материалом. Безусловно, художник должен знать, как создать нейтральную, теплую или градуированную отмывку. Однако он также должен уметь определить, когда она будет уместна, а для этого нужны иные навыки.

Вы выбираете предмет изображения и располагаетесь перед ним со всем инструментарием. Но с чего начать? Следует ли написать сначала первый план, а затем фон или наоборот?

Или же стоит в первую очередь изобразить то, что больше всего привлекло вас в этой сцене? Но как тогда расставить акценты, если остальное еще не написано? Когда у вас столько возможностей, а с мольберта смотрит чистый лист довольно дорогой бумаги, возникает соблазн бросить все и пойти вздремнуть.

Художнику не следует писать наугад. Началу работы должны предшествовать несколько подготовительных шагов, которые позволят понять базовую структуру изображения и четко наметить для себя то, что должно оставаться неизменным вне зависимости от того, куда заведет вас ваша манера письма. Лишь тогда вы сможете передать желаемый образ посредством языка акварели.

Чтобы разобраться в том, что нужно изобразить обязательно, а что можно опустить, мы опираемся на логику перехода от общего к частному. Например, кирпичная стена – это в первую очередь красный прямоугольник. Имея в своем распоряжении этот базовый элемент, мы можем решать, в какой степени хотим дополнить его видимыми нам деталями (прорисовать отдельные кирпичи). Таким образом, крупные элементы, из которых складывается цельная картина, можно наметить на первом слое в виде простых, примерных силуэтов. Фактуры и детали усложняют изображение, их лучше добавить в последующих слоях.

Когда мы видим, как кто-то действует по-настоящему уверенно, будь то спортсмен на соревнованиях или художник в студии, нам кажется, что исполнение дается им легко. И действительно, если все вопросы о каждом движении были сняты заранее, приходит легкость. Сложность состоит в том, чтобы вовремя ставить эти вопросы.

Эта книга предлагает серию вопросов, которые помогут научиться следующему:

- переводить образ на язык акварели;
- распознавать то, что не следует рисовать;
- видеть слоями;
- определять тон;
- контролировать влажность;
- использовать возможности цвета;
- интуитивно намечать композицию;
- стать собственным учителем.

Привычка принимать взвешенные решения невероятно важна в любом творческом процессе. Однако она не может снять все риски при письме акварелью. В работе с текучей краской всегда будет элемент неожиданности, и это прекрасно. По мере того как развивается ваша техника и понимание процесса, вы будете все дальше выходить за рамки, позволяя краске вести себя так, как ей хочется. При этом все чаще результат будет вас радовать. Я называю это «расширением стандартов»: по мере того как художник находит общий язык с краской, определение «совершенства» становится все более гибким.



ДЖОЗЕФИЯ ЛЕМОН. *УТРЕННИЙ СВЕТ В КАМЕРРЕЕ*. 2010
АКВАРЕЛЬ НА БУМАГЕ
30 × 37 CM

По сравнению со средним и особенно с первым планом на заднем плане уменьшается разрыв между самым темным и самым светлым пятном (иными словами, сужается тональный ряд). Так создается иллюзия большого открытого пространства.

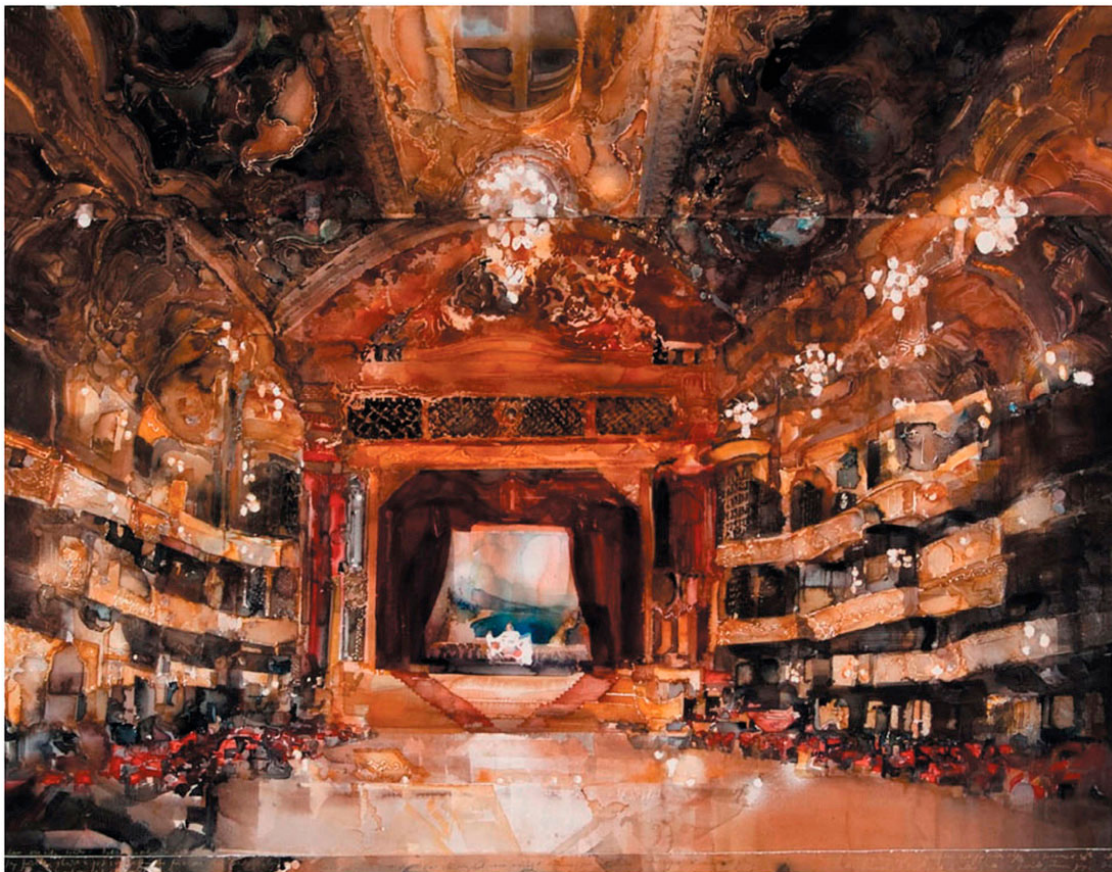


ТОМ ХОФФМАНН. *МЫС УОТМОУ*. 2011
АКВАРЕЛЬ НА БУМАГЕ ГОРЯЧЕГО ПРЕССОВАНИЯ ARCHES
38 × 28 CM

Летним днем, в половине четвертого пополудни игра света и тени на отвесной скале кажется физически осязаемой. Я решил отойти от скрупулезной точности и написал этот пейзаж простыми мазками, чтобы с первого взгляда можно было получить о нем представление.

Глава 1

Переводим натуру на язык акварели



ЛАРС ЛЕРИН. ОПЕРА. 2010
АКВАРЕЛЬ НА БУМАГЕ
127 × 138 CM

Оперный театр кисти Ларса Лерина выглядит по-настоящему грандиозным. Парадокс заключается в том, что ощущения роскоши и величия Лерин добивается, сознательно ограничивая почти все акварельные переменные: композиция симметрична, в палитре всего три цвета, большинство очертаний – четкие. Однако же в том, что касается тона, художник дает себе волю. Самые темные участки никогда не черные – они остаются полными цвета. Светлых пятен совсем немного, и весь зал кажется раззолоченной пещерой, озаренной одним слабым светильником.

Многие начинающие художники в первую очередь задаются вопросом «что нарисовать?». Иногда на меня находит желание что-то написать, но предмет изображения еще не выбран. Тогда я могу отправиться в знакомое место, например на рыбацкий причал, где что-то наверняка меня «зацепит». Но, пока я не увижу будущий предмет изображения своими глазами, я не пойму, что хочу написать именно его.

Зачастую такие целенаправленные прогулки не менее приятны, чем то, что за ними следует: собственно процесс нанесения краски на бумагу. Поиски предмета изображения – это переход от повседневной жизни, привычного мира «содержания» к более богатому миру

«чистых форм». Процесс рисования – это постоянное движение между этими двумя мирами, а готовая картина, если она удалась, – соединяющий их мостик.

Далеко не все, что мы видим, подходит для художественной реализации. Однако если я буду слишком много над этим думать, то отвергну один предмет как слишком традиционный, другой – как слишком сложный, третий – как слишком красивый или слишком уродливый и так далее. Такая избирательность вскоре приведет к отравляющей мысли, что выбирать нужно то, что будет хорошо продаваться. И если я подумал об этом – все, конец, можно собираться и ехать домой. Гораздо лучше наслаждаться прогулкой и верить в то, что хороший предмет для изображения найдется сам.

Пытаясь уловить то, что просится быть нарисованным, я становлюсь менее зашоренным и «слушаю глазами». Если я задамся целью написать картину, которая победит на выставке, то наверняка нарисую то, что мне уже хорошо удастся. Это по-своему ценный опыт, однако гораздо лучше, когда природа сама мне подсказывает, что написать в тот или иной день.

Живопись, как я понял со временем, – лучшая связь с окружающим миром. Для того чтобы суметь изящно рассказать о каком-либо месте на языке мазков и цветовых пятен, мы должны как следует его изучить. Это чувство уюта в ранее незнакомой обстановке – на мой взгляд, самое ценное в живописи. Поэтому я так легко вверяю себя воле окружающего мира и надеюсь, что впоследствии кто-то захочет посмотреть на результат. Живопись – нечто большее, чем способ подзаработать, иначе я занимался бы чем-то другим.



ТОМ ХОФФМАНН. МОКРАЯ ДОРОГА. 2008
АКВАРЕЛЬ НА БУМАГЕ ГОРЯЧЕГО ПРЕССОВАНИЯ ARCHES
36 × 51 CM

В тот день мы собирались поехать на этюды. Дождь спутал наши планы, однако я уже успел переключиться с восприятия содержания на восприятие формы. В результате эта повседневная сцена оказалась достойным предметом изображения.

Сосредоточьтесь на предмете изображения

Выбрав предмет изображения, спросите себя: «Что именно в нем меня привлекает?» Разобраться в причинах – первое, что следует сделать перед тем, как приступить к работе. Перед тем как принимать решения о том, как писать, нужно сосредоточиться на том, почему я хочу это сделать. Подумайте об этом – и тогда то, что привлекло вас изначально, гарантированно станет частью готовой работы.

Ключевые составляющие объекта для рисования могут быть как визуальными, так и эмоциональными. Например, когда я решил написать женский монастырь в Оахаке мне сразу стало ясно, что контраст света и тени, а также соседство непритязательного здания с богато украшенным – ключевые визуальные элементы сюжета. Однако меня также поразило спокойствие и достоинство, которыми веяло от пейзажа, и поэтому нужно было найти способ запечатлеть и эти нематериальные аспекты.



Изучите формальные и эмоциональные аспекты предмета изображения

Здесь основные формальные аспекты – контраст темных и светлых фигур, гладкой стены и изысканной архитектуры арки. Также меня привлекла основательность старых монастырских построек. Эту эмоциональную составляющую трудно объяснить с точки зрения формы. Являются ли эмоции неотъемлемым элементом композиции? И как сделать так, чтобы они стали частью картины?

Мы на удивление легко забываем даже то, что бросается в глаза. Чтобы удержать в голове главное, можно произнести это вслух или записать. **Акварель слишком непредсказуема для нашего мозга.** Я рекомендую сопровождать эскизы заметками.

Определив освещение как ключевой элемент будущей картины, я подумал, что конвертация фотографии в черно-белую поможет лучше понять роль тона. Хотя цвет помогает передать игру света, хорошую иллюзию создает именно тон.



Определите соотношение тона основных фигур

Перевод цветной фотографии в черно-белую помогает определить разницу в тоне. Небо темнее освещенного солнцем здания, но светлее остающегося в тени. А что можно сказать о тенях на освещенном здании? Что светлее них? Что темнее?

На нашем изображении лишь несколько основных форм, и тонов для создания правдоподобного освещения потребуется также немного. Посмотрите на эскиз ниже. Тональная схема здесь упрощена до трех составляющих: белого, среднего серого и черного. Это позволяет определить, где нужна детализация и нужна ли она вообще.



Разберите освещение на эскизе в трех тонах

Что думаете? Даже по этому примитивному рисунку можно сказать, что светит солнце. Я успокоился, когда понял, насколько легко оказалось передать яркий свет. Дальше я писал с уверенностью, что сумею добиться нужного освещения без необходимости корпеть над мелкими деталями на изукрашенной арке.

Я с облегчением понял, что относительно точный тональный строй поможет мне добиться нужного эффекта на готовой картине.

Мне также стало ясно, что другой контраст – противопоставление простого и сложного – сохранится, если не вырисовывать темное здание слишком детально или светлое – слишком схематично. Я увидел, что намеченное одной только заливкой темное здание уже имеет искомую простоту, зрителю будет достаточно лишь скользнуть по нему взглядом, не «собирая» его по частям.

Я решил, что будет достаточно объединяющей заливки (фиолетовой) и смягчения контуров элементов внутри крупной формы. Завершенная картина представлена ниже.



ТОМ ХОФФМАНН. ПРАЧЕЧНАЯ. 2010
АКВАРЕЛЬ НА БУМАГЕ ГОРЯЧЕГО ПРЕССОВАНИЯ ARCHES
36 × 25 CM

Контраст, которого я хотел добиться, получается благодаря большой темной тени. Ее тон и более холодный цвет противопоставлены ярко освещенной арке, простота формы сохраняется за счет размытости контура. Поразмыслив, я понял, что для усиления атмосферы спокойствия следовало четче обрисовать место действия: например, показать землю, на которой стоят здания. Наверное, надо снова там побывать!

Сопоставляем результат с замыслом

Что должно быть реализовано на картине? Именно то, что изначально вас заинтересовало и привлекло к тому или иному объекту.

Я хотел запечатлеть глубокий контраст между светлыми и темными архитектурными элементами. В затененном здании нет ничего ярче, чем светлые пятна первого плана, точно так же в освещенной солнцем постройке нет ничего, что было бы темнее фона. В этом смысле я достиг своей цели. Но я также хотел передать контраст от соседства простой постройки с декорированной. Я мог бы более тщательно прорисовать архитектурные детали здания на первом плане, но рассказанная история уже показалась мне цельной.

Я позаботился и о нематериальном – о спокойствии и достоинстве. Мне гораздо больше нравится работать с натуры, чем по фотографии, – так я вернее передам на картине свои впечатления. Кроме того, работать на свежем воздухе гораздо приятней, чем в студии.

Я вовсе не утверждаю, что написанные в студии работы в принципе не могут передать атмосферу места. То, что мы чувствуем, можно до определенной степени осмыслить и понять с точки зрения акварельных переменных. Цвет, тон, влажность и композиция, безусловно, повлияют на настроение картины. Вы можете перебрать множество возможных вариантов, делая быстрые эскизы или зарисовки. Некоторые сочетания можно прикинуть в уме. Например, подумать о том, как вертикальное или горизонтальное расположение листа повлияет на впечатление от картины.

В целом, однако, я считаю, что особую атмосферу места невозможно передать умышленно. Ни планирование, ни анализ не помогут художнику добиться того эффекта, чтобы при взгляде на картину зрители переносились в миры, на ней изображенные. Это происходит лишь тогда, когда сам художник в процессе творчества полностью погружается в создаваемые им миры и не отвлекается ни на что иное.

Может быть, именно поэтому меня так раздражает слово «поймать» в применении к живописи. Наверняка вы слышали что-то вроде «В своей акварели художник поймал этот момент...», «Ускользящий свет навечно пойман...», «Несколькими штрихами художник поймал характер человека». Неужели мы – пираты, которые только и могут, что поймать, пытать, продать за выкуп? Мне гораздо больше импонирует мысль о живописи как о *воплощении*. Воплощение – намного более цивилизованное занятие.

Определяем сложные места

Итак, подходящий предмет изображения найден, и я сделал эскиз или зарисовку. К этому моменту я примерно представляю, как буду писать дальше. Я пока не вижу полностью завершённую картину: в таком случае мне пришлось бы жестко контролировать процесс, а я, напротив, хочу дать краске возможность быть непредсказуемой.

Начало – это что-то потрясающее. Мне всегда хочется поскорее приступить к работе, однако я не всегда готов это сделать. Зачастую я ещё не успел проанализировать предмет изображения с точки зрения акварели. Если на минутку задуматься и трезво оценить степень своей готовности, можно сразу понять, какие нерешённые задачи мы в пылу вдохновения оставили на потом. Мне всегда хочется начать, с головой погрузиться в работу и ни на что не отвлекаться – однако при таком подходе я рано или поздно столкнусь с чем-то, от чего ранее отмахнулся и до конца не понял. Тогда дело встанет, я переключусь на анализ и буду думать кистью – и результат такого вдумчивого рисования будет сильно отличаться от работ, написанных спонтанно. Вдохновение – ценный ресурс, и я не хочу его упустить, но я также не могу позволить ложной уверенности завести меня слишком далеко.

Главное – баланс. **Художник-акварелист похож на канатоходца: он постоянно ищет равновесие: между формой и содержанием, риском и контролем, планом и импровизацией, отстранённостью и вовлечённостью. Каждым движением кисти мы проверяем состояние этого равновесия.** Чтобы писать с размахом и не дать маху, я спрашиваю себя: «В чем сложность?» Ответ становится очевидным, как только я допускаю, что мне нужна некоторая подготовка.

Определив сложные места, вы также поймете, какой для начала нужно сделать эскиз. Например, в пейзаже на юге Юты (ниже) мое внимание привлек крутой берег над излучиной реки. Однако стоило прищуриться – и пространство сделалось плоским. Это произошло потому, что все цветовые пятна – за исключением неба и освещённого солнцем холма – оказались одного тона. К тому же из-за разных фактур было трудно понять взаимоотношение основных форм. Поэтому я решил упростить пейзаж. В этом мне помогла серия зарисовок, на которых я обозначил все основные формы отдельными заливками.



Прежде чем начать работу, оцените предмет изображения и уделите пристальное внимание сложным местам

Я проанализировал пейзаж и понял, что для создания объема объект на первом плане нужно отделить от фигур на среднем и заднем планах. Достаточно ли осветлить первый план или нужно изменить цвет?

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.