



Джон Констебль.
Мост Ватерлоо.
1820 г. Холст, масло.
55,1x77,9 см.
Художественный музей
Цинциннати.

Н. Э. ГРИН
**КОМПОЗИЦИЯ
ПЕЙЗАЖА:**

ПРЕДПИСАНИЯ ЕВРОПЕЙСКОЙ
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ШКОЛЫ XIX СТОЛЕТИЯ

ЧАСТЬ III
ЦВЕТОВАЯ КОМПОЗИЦИЯ

СОКРАЩЕННЫЙ ПЕРЕВОД, АВТОРСКАЯ АДАПТАЦИЯ ТЕКСТА
И ИЛЛЮСТРАТИВНОГО РЯДА КНИГИ
GREEN N. E. HINTS ON SKETCHING FROM NATURE.
PART III. COLOUR. 28TH ED. LONDON, [S. A.]. 68 P. – Д. В. ФОМИЧЕВА.
ЧАСТЬ I (ЛИНЕЙНАЯ КОМПОЗИЦИЯ) СМ.: SECRETA ARTIS. 2019. № 2 (06). С. 16–31,
ЧАСТЬ II (ТОНОВАЯ КОМПОЗИЦИЯ) СМ.: SECRETA ARTIS. 2019. № 3 (07). С. 20–28.

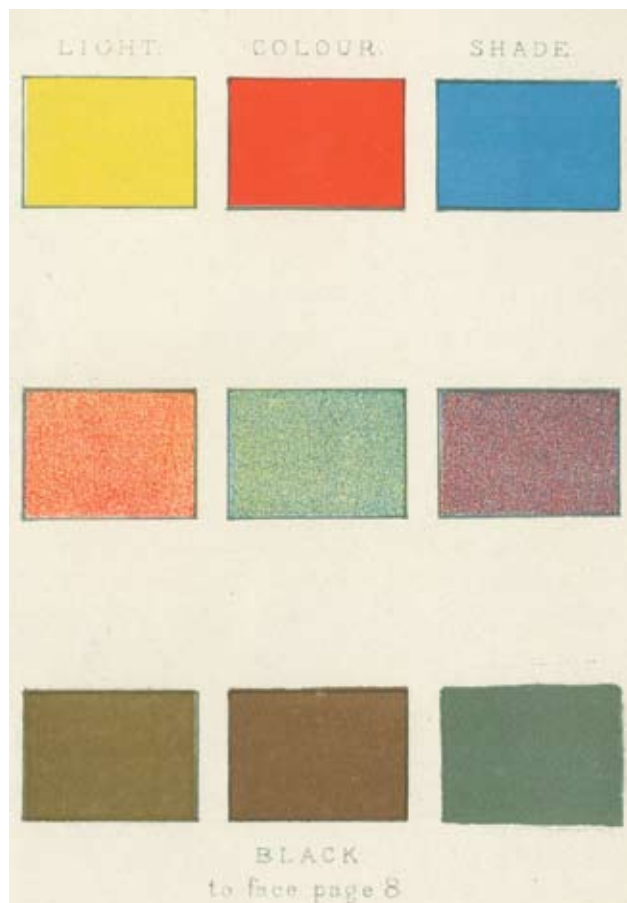


Рис. 1

В ЛЮБОЙ КОМПОЗИЦИИ ОБЯЗАТЕЛЬНО ДОЛЖНЫ ПРИСУТСТВОВАТЬ ВСЕ ТРИ ОСНОВНЫХ ЦВЕТА, ИНАЧЕ ГЛАЗ НЕ ОЩУТИТ ПОЛНОТЫ.

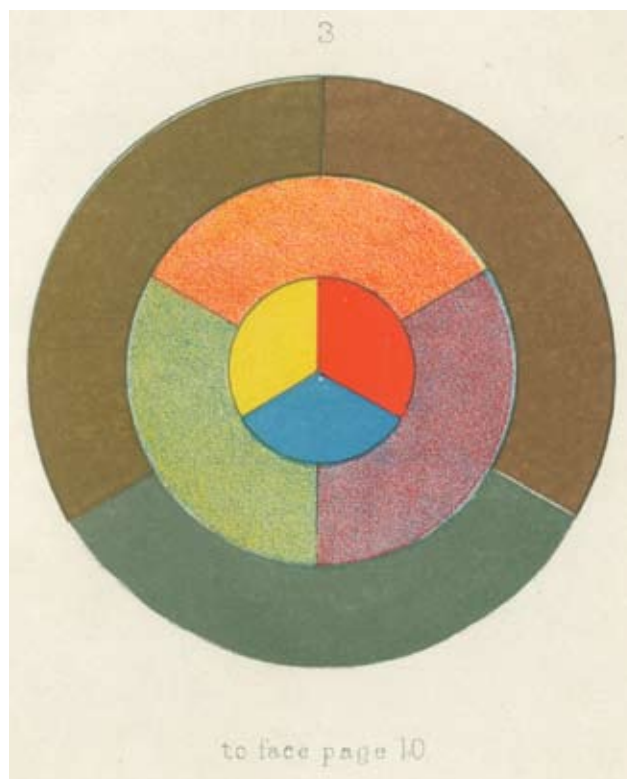


Рис. 2

ОСНОВНЫЕ ЦВЕТА И ИХ СМЕСИ

Рассмотрим *рис. 1*. Основные цвета: красный, желтый, синий. Двойные составные: оранжевый (смесь красного и желтого), зеленый (смесь желтого и синего), фиолетовый (смесь красного и синего). Тройные составные: оливковый (смесь оранжевого и зеленого); коричневый (смесь оранжевого и фиолетового); сине-серый (смесь зеленого и фиолетового). Если обычный серый — смесь белого и черного, то в данном сером преобладает синий. Основные и двойные составные цвета имеют общепринятые названия, у тройных составных их нет.

На диаграмме (*рис. 2*) хорошо видна связь между цветом и светом, а также потеря света в цвете, вызванная смешиванием с другими цветами. В центре расположен желтый, в нем тени меньше всего. Больше всего тени в синем. В наружном кольце, состоящем из тройных составных, очевидна потеря света. Это не недостаток — из тройных составных компонуется большая часть пейзажного мотива. Именно средний тон — качество, которое делает тройные составные незаменимыми в роли основы композиции, на которой живописец располагает меньшие по площади яркие цвета.

КАЧЕСТВА ЦВЕТА

Желтый и красный неотделимы от эффектов света и тепла. Без синего невозможно создать ощущение тени или прохлады.

В цветовом круге доминируют теплые, поэтому общий колорит любой картины должен быть теплым. Холодные вводятся для контраста, чтобы придать ценность теплой части цветовой гаммы.

Желтый — цвет, растворенный светом. Синий — цвет, переходящий в тень. Красный — высшая точка, кульминация, расцвет цвета. Эти определения точнее всего выражают природу основных цветов. При использовании красного нужны предельная осмоторительность и осторожность.

В любой композиции обязательно должны присутствовать все три основных цвета, иначе глаз не ощутит полноты. Если ввести в композицию только красные и желтые, то она получится горячей и тяжелой, если только голубые и синие — то холодной и некомфортной.

Пример построения живописи на трех основных цветах: в акварельном пейзаже подкладка под синее небо тонируется оранжевым. В пейзаж, где преобладает зеленый, обя-

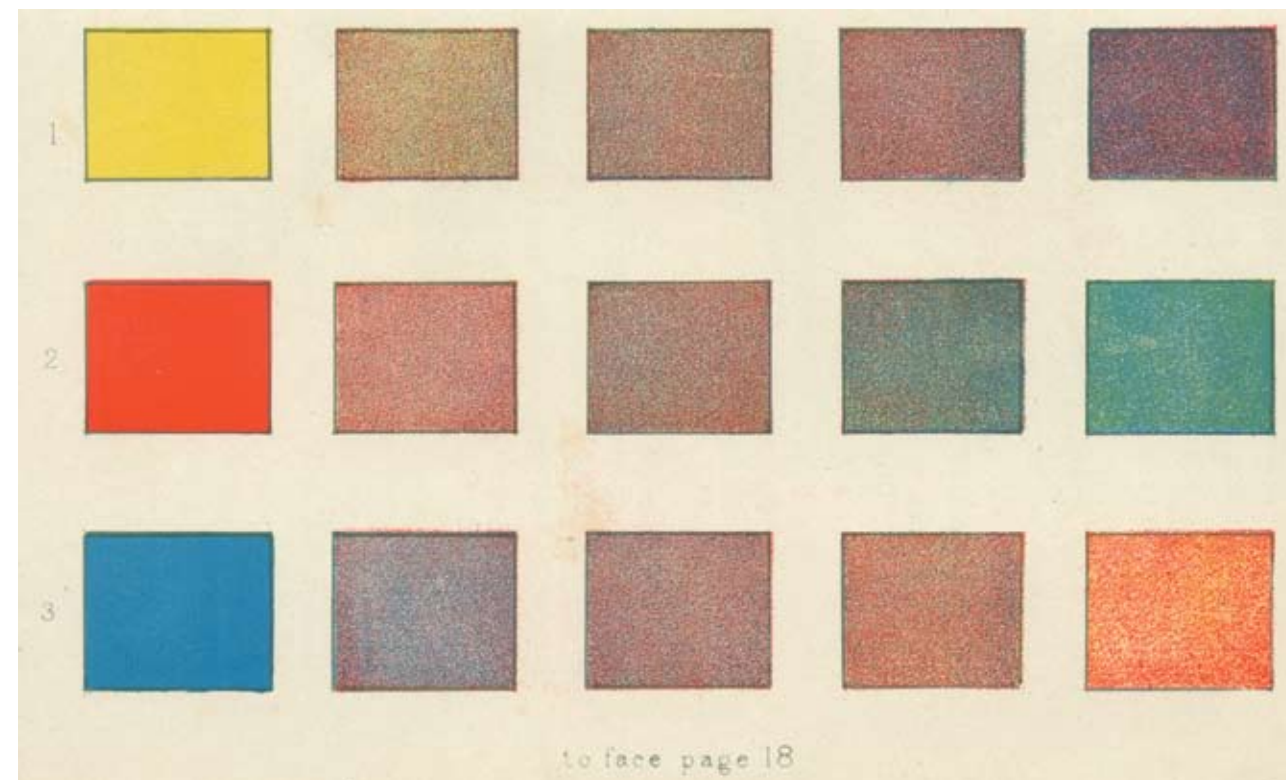


Рис. 3

зательно вводятся красноватые цвета, иначе колорит будет жестким и холодным.

Одна из самых распространенных ошибок начинающих пейзажистов — излишне яркие зеленые, особенно на дальнем плане. Правильно почти в каждый зеленый добавлять немного красных: краплака, краппа или жженой сиены.

О «ПЕРЕБИТЫХ» ЦВЕТАХ

Колорит в работах начинающих живописцев всегда излишне груб и ярок, тогда как «образованный» глаз повсюду видит преобладание гармонизирующего серого. Один из способов достичь гармонии — «перебить» каждый цвет небольшим количеством противоположного ему, делая это осторожно, чтобы не загрязнить колер.

Рассмотрим *рис. 3*: в первом ряду желтый «перебит» фиолетовым, во втором красный — зеленым, в третьем синий — оранжевым. Крайние слева и справа цвета грубы, а «перебитые», или гармоничные, ценны для живописи.

Необходимо учиться смешивать краски, делая соответствующие упражнения (*рис. 3*).

КОНТРАСТ И ГАРМОНИЯ

Контраст связан с идеей противопоставления: например, светлых и темных тонов, теплых и холодных цветов, близких и дальних предметов и т. д. Гармония выражает единство. Один цвет гармонирует с другим, если их сочетание приятно для глаз, как сочетание двух звуков

в музыке бывает приятным для уха, согласно звучит. Можно ли сказать, что противоположные, или комплементарные, цвета гармонируют друг с другом? Некоторые художники ответят, что невозможно создать гармонию, работая голубым и не сочетая его с оранжевым, поэтому голубой и оранжевый гармонируют, при этом оранжевый должен быть не грубым, но смешанным с небольшим количеством синего.

Прием удачной гармонизации контрастирующих цветов — работы Тёрнера, особенно его пейзаж Венеции, большая часть которого занята зеленовато-голубой водой, а первый план — лодками и фигурами, в которых преобладают контрастирующие с водой оранжевые и коричневые. Контраст гармонизирован благодаря лессировке воды теплыми, а лодок и фигур — холодными фиолетово-серыми красками. Гармония этого пейзажа не является результатом контраста зеленовато-голубых с оранжевато-коричневыми, но создана лессировками.

Опытные колористы считают, что гамма тройных составных (оливкового, коричневого и серого) превосходит все другие как наиболее гармоничная, что самые удачные картины — те, в которых не применяются грубые, или «неперебитые», цвета. Разве это не является подтверждением того, что гармония глубоко связана с «перебивкой» чистого цвета? Ведь оливковый — это желтый, «перебитый» красным и синим; коричневый — красный, «перебитый» желтым и синим. Серый — смесь небольшого количества красного и желтого с синим. Для еще большей ясности поясним, что оливковый состоит из двух частей желтого,



Рис. 4

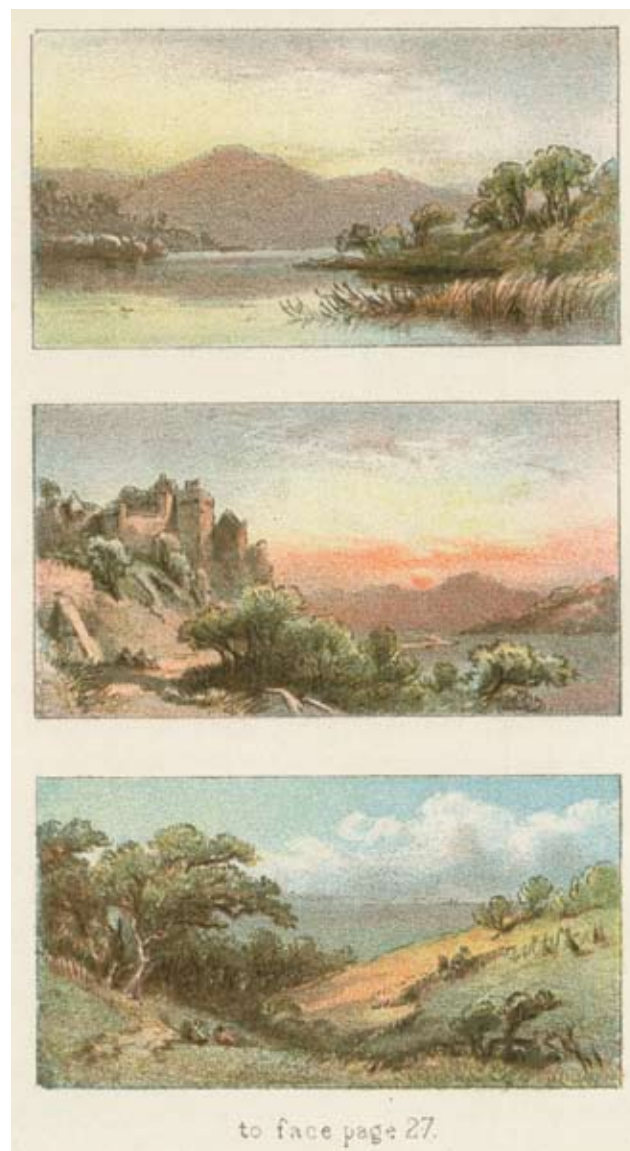


Рис. 5–7

КОЛИЧЕСТВО СЕРЫХ И ГОЛУБЫХ В ЛЮБОМ ПЕЙЗАЖЕ С ГЛУБОКИМ ПРОСТРАНСТВОМ БОЛЬШЕ, ЧЕМ ЭТО МОЖЕТ ПОКАЗАТЬСЯ ПРИ ПЕРВОМ ВЗГЛЯДЕ. МНОГИЕ НАЧИНАЮЩИЕ ЖИВОПИСЦЫ УДИВЯТСЯ, ОБНАРУЖИВ, ЧТО САМЫЙ ПОДХОДЯЩИЙ ЦВЕТ ДЛЯ ИЗОБРАЖЕНИЯ ДАЛЬНЕЙ ТРОПИНКИ – РАЗЛИЧНЫЕ ГОЛУБОВАТО-СЕРЫЕ.

одной синего и одной красного; коричневый – из двух частей красного, одной желтого и одной синего; серый – из двух частей синего, одной красного и одной желтого. Поэтому, например, оливковый – «гармония в себе», так как в нем грубость основных цветов устранена смешиванием. То же самое можно сказать о коричневом и сером.

Итак: 1) никакая цветовая композиция не может быть удовлетворительной для глаз, если в ней не присутствуют все три основных цвета; 2) полнота цветовой гаммы достигается путем введения комплементарных цветов; 3) гармония не может возникнуть при использовании грубых, или противоположных, цветов, но является результатом умелого смешивания красок.

Тройные составные (оливковый, коричневый и серый) намного превосходят другие цвета по гармоничности и поэтому формируют совершенную основу колорита, на которой komponуются более яркие цвета. Это и есть композиция цвета, которая дает лучший результат.

ОБ ОСНОВАХ КОМПОЗИЦИИ ЦВЕТА В ПЕЙЗАЖЕ

Главное отношение цветов в пейзаже при дневном свете средней силы – небо, тяготеющее к холодным, и первый план, тяготеющий к теплым. По мере приближения к горизонту холодность неба постепенно изменяется те-

плым светом, который отражается от лежащей рядом с поверхностью земли туманной дымки. В свою очередь, цвет земли на дальнем плане пейзажа оказывается под воздействием синевы воздуха. Цвета неба и земли гармонизируются и смешиваются с превалирующим повсюду серым. Художник всегда должен спрашивать себя: «Насколько синее небо? Сколько теплоты в его прохладных тонах?» И особенно: «Каков оттенок преобладающего в дали серого?» Относительно первого плана: «Насколько теплы эти цвета? Где я наблюдаю первые признаки серого, возникающего под влиянием атмосферы? Насколько голуба даль?»

Количество серых и голубых в любом пейзаже с глубоким пространством больше, чем это может показаться при первом взгляде. Многие начинающие живописцы удивятся, обнаружив, что самый подходящий цвет для изображения дальней тропинки – различные голубовато-серые.

В каждом из пейзажей на рис. 5–7 один из основных цветов скомпонован с противоположным ему цветом, причем так, чтобы их сочетание было приятно для глаз.

Рис. 5: золотисто-желтый закатного неба контрастирует с фиолетовыми тонами дальних гор. Главное в этой композиции – светотень, полнота тона в тени.

Рис. 6: красное сияние закатного солнца противоположно и одновременно дополнено глубокими зелеными в деревьях первого плана, которые к тому же зрительно отдаляют небо и задний план. В пейзаже преобладает красный как самый мощный из основных цветов. Он – тоника, основная мысль, ключевая нота композиции, поэтому светотень здесь вторична.

Рис. 7: синие неба и моря контрастируют с теплыми оранжеватыми тонами освещенного полуденным солнцем пшеничного поля. Комбинация цвета со светотенью дала прекрасный результат.

В пейзажах на рис. 5–7 есть опасность получить грубый эффект из-за резкости цветового контраста. Многие живописцы предпочитают более спокойную гармонию, примеры которой – следующие композиции, где двойные составные сочетаются с противоположными им тройными составными.

Рис. 8: фиолетовый тон горы контрастирует не с желтым, как в предыдущем примере (рис. 7), но с оливковыми тонами деревьев и первого плана.

Рис. 9: зеленый цвет листвы и горы контрастирует с коричневыми тонами стволов, скал, их отражений в воде.

Рис. 10: оранжевые тона парусов, лодки и берега противопоставляются и одновременно дополняются серыми на облаках и в небе, достигнута большая полнота и гармония, чем в том эффекте, который получился бы при использовании синих.

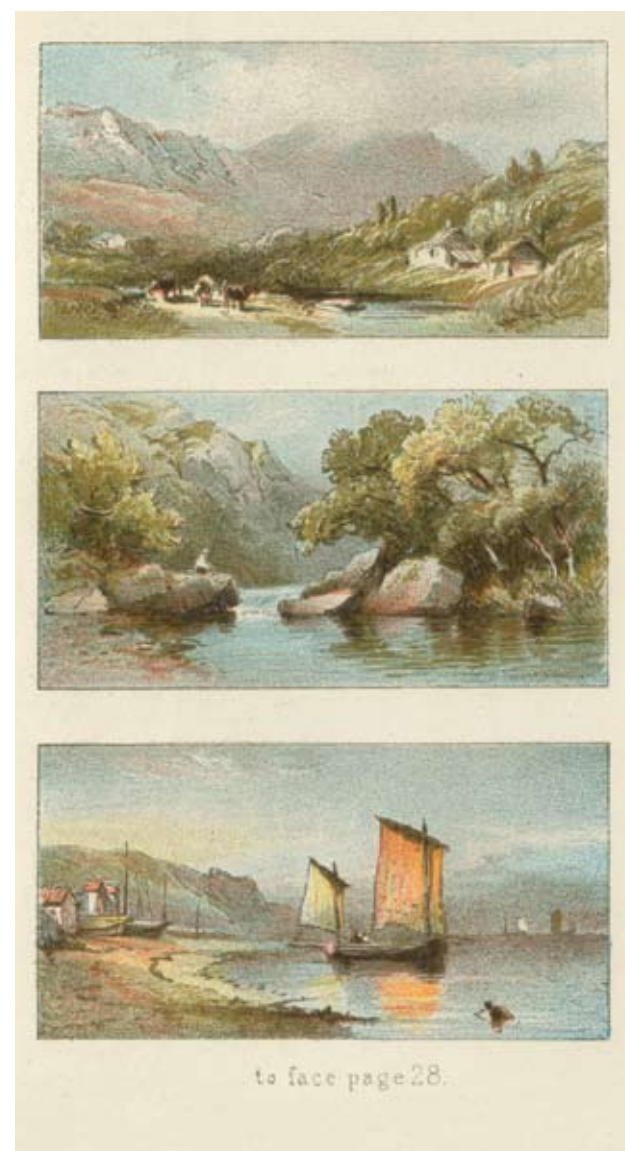


Рис. 8–10

В заключение добавим, что вкус и суждение живописца – лучшие руководители при создании цветовой композиции, правил здесь нет. Цветовая гамма, которая одному художнику покажется удовлетворительной, может не понравиться другому. В любом случае для формирования правильного видения цвета необходимо глубокое, серьезное изучение природы.

