



Видавництво
«Інтертекст»

Творити можна українською

Mary Gartside

Навчально-науковий інститут журналістики
Київського національного університету імені Тараса Шевченка

Мері Гартсайд

The Rainbow for their Guide

An essay
on a new theory of colours,
and on composition in general,
illustrated by coloured blots
shewing the application of the theory
to composition of flowers, landscapes, figures, etc.
in three parts

Веселка як провідник

Есе
про нову теорію кольорів
та композицію в цілому, проілюстроване
кольоровими плямами, які показують застосування
теорії у композиції квітів, пейзажів, фігур і т.д.
у трьох частинах

Переклад з англійської
Вікторії Долударьової

Київ 2024

УДК XXX.XXX.X
Г 54

Г 54 Мері Гартсайд, Веселка як провідник: посібник про нову теорію кольорів та композицію в цілому / пер. з англ. Вікторія Долударьова. — 2-ге вид.: Інтертекст, 2024. - 80 с.

«Веселка як провідник» — книга, яка стане вашим путівником у світі кольорів, їхньої магії та гармонії. Цей переклад есе Мері Гартсайд, виданий українською у 2024 році, відкриває нову теорію кольорів, яка змінить ваш погляд на творчість і композицію.

Чи знали ви, що поєднання кольорів може створити симфонію для очей? Як правильно організувати світлі, теплі й холодні відтінки? Чому гармонія кольорів у композиції настільки важлива для візуального мистецтва? Відповіді на ці запитання — у трьох частинах книги, доповнених ілюстраціями кольорових плям, що наочно демонструють принципи нової теорії.

Це видання стане незамінним для художників, дизайнерів і всіх, хто прагне глибше розуміти природу кольору. «Веселка як провідник» надихає створювати, експериментувати і розкривати власний творчий потенціал.

До друку видання підготували студенти 4 курсу ОП «Видавнича діяльність та медіаредагування» Навчально-наукового інституту журналістики КНУ імені Тараса Шевченка.

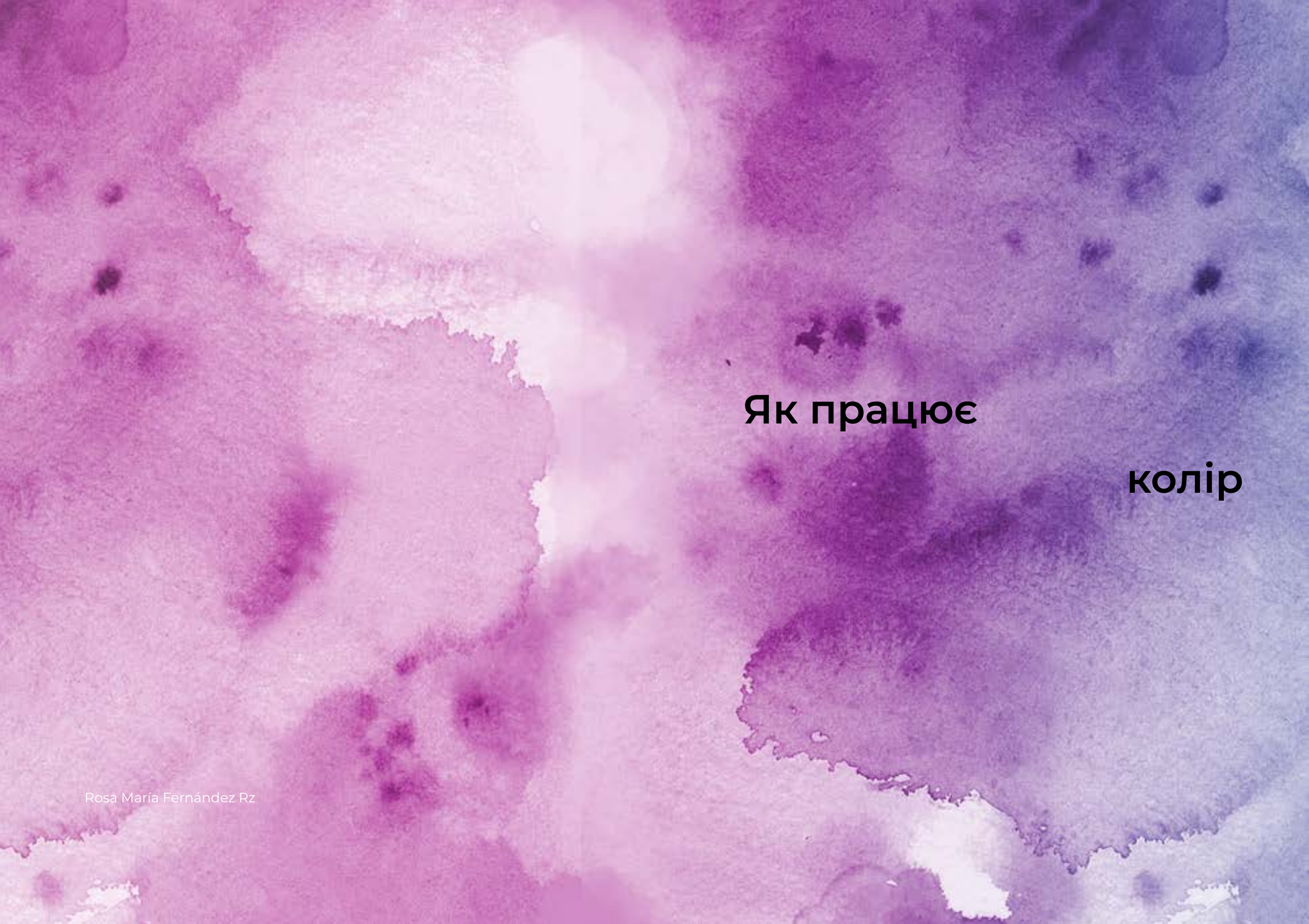
УДК XXX.XXX.X

ISBN 978-966-XXXX-XX-X

©Інтертекст, 2024
©Долударьова В., переклад, 2024
©Большакова А., ілюстрації, 2024
©Большакова А., обкладинка, 2024

Зміст

Як працює колір	7
Про кольори та їхню організацію у групи	8
Композиція білого	12
Композиція жовтого	14
Композиція помаранчевого	16
Композиція зеленого	18
Композиція червоногарячого	20
Композиція синього	22
Індиго	23
Композиція фіолетового	24
Композиція малинового	26
Гармонія кольору	28
Про повне впорядкування кольорів	30
Об'єднання кольорів	51
Застосування білої плями до групи білих квітів	52
Застосування жовтої плями до групи жовтих квітів	55
Застосування помаранчевої плями до групи помаранчевих квітів	58
Застосування червоногарячої плями до групи червоногарячих квітів	61
Застосування зеленої плями до групи папороті	64
Застосування блакитної плями до групи блакитних квітів	68
Застосування малинової плями до групи троянд	71
Застосування пурпурової плями до групи фіолетових або пурпурових квітів	73



Як працює

колір

Про кольори та їхню організацію у групи

На наступних сторінках я не збираюсь пояснювати природу або причину кольорів, чи обговорювати теорію більше, ніж у межах її впливу на живопис. Варто зазначити, що промені сонця передають колір так само, як світло і тепло. Кажуть, що є сім основних, або первинних кольорів, які видно у веселці або через призму: червоний, помаранчевий, жовтий, зелений, синій, індиго, фіолетовий. Незважаючи на це, деякі вважають, що насправді є лише три основних кольори: червоний, жовтий і синій. Інші ж вважають імовірним, що їх чотири, включаючи індиго. Думки різняться залежно від філософських експериментів на променях світла. Як би там не було, точно відомо, що шляхом змішування перших трьох кольорів утворюються інші чотири, або кольори наближені до них. Наприклад, якщо змішати червоний і жовтий, то виходить помаранчевий; жовтий і синій — зелений; червоний і синій — фіолетовий; а синій і фіолетовий — індиго. Таким чином чотири кольори утворюються з інших трьох.

Червоний, жовтий і синій, змішані разом, також можуть утворити коричневий і навіть чорний, якщо дотримуватися таких пропорцій: п'ятнадцять частин синього, п'ять червоного і три жовтого; або, не дотримуючись такої точності у пропорціях, яка більше теоретично правильна, ніж практично, робіть це на око і тоді все вийде досить легко. Але що може здивувати тих, хто не знайомий із природою кольорів, так це те, що всі сім кольорів, змішані разом, утворюють білий. Хоча це не чистий колір, його неможливо назвати інакше. Він не корисний як колір, проте важливо знати, що всі відтінки, змішані разом, втрачають силу і утворюють слабкий, непомітний колір.

Існують також інші комбінації, які утворюють білий колір, що згадаю далі. Але з того, що вже було сказано, людина, незнайома з теорією, матиме більш розширене уявлення про властивості кожного кольору та зможе краще уявити, який вплив матиме змішування тих чи інших кольорів на палітрі. Вона усвідомлюватиме, що помаранчевий є сумішшю первинних кольорів — червоного і жовтого; зелений — це суміш жовтого і синього, і так далі. Також стане очевидним із зовсім незначною практикою, що шляхом розподілу або розділення частинок кожного кольору, або шляхом розведення їх водою на папері, або змішуванням з білим кольором, можна отримати будь-який відтінок — від найнасиченішого, який здатен утворити сам колір, до найсвітлішого, близького до білого. Слід зазначити, що на предметах одного кольору, наприклад, повністю червоних або повністю синіх, ті частини, на які світло падає прямо, виглядають блідішими й світлішими, ніж інші частини, які, хоч і не знаходяться в тіні, не освітлені так яскраво. Завданням художника є імітувати цей ефект світла на предметі або за допомогою техніки тонкого нанесення фарби на ці частини й залишення товстішого шару на інших, або за допомогою змішування кольору з білим, щоб зробити його світлішим, що дає той самий результат. Як формувати кожен колір і відтінок, що існує в природі, має підказати досвід, отриманий під час практики, або спостереження за тим, як це робить інша людина, адже багато кольорів утворюються накладанням одного відтінку на інший на папері. Тому ми маємо облишити цю частину справи і перейти до розподілу кольорів.

Кольори можна поділити на три класи: світлі, теплі й холодні. Ті, що ближчі до червоного і жовтого, називаються теплими, ті, що схиляються до синього або чорного — холодними; перші два подібні за кольором до сонця і вогню, другі — до ночі й темряви. І оскільки первинний колір світла — білий, усі кольори, що наближаються до нього, відповідно, називаються світлими. Якщо двоє людей, один одягнений у білий або теплий колір, жовтий чи червоний, інший — у холодний, синій або чорний, стоятимуть на відстані, ви побачите людину в білому або світлому набагато чіт-

кіше, ніж людину в синьому або темному. І хоча вони обидва будуть на однаковій відстані, той, хто в білому, здаватиметься вам навіть ближчим. Це очевидний доказ того, що світлі кольори око бачить краще, а холодні — гірше.

Отже, якщо ви хочете надати округлості або зробити якусь частину об'єкта виступаючою, ви, згідно з попереднім спостереженням, розмістите на цій частині світлий і теплий колір, а на тій, що має бути далі від ока, — холодний. Є й інші важливі моменти для розгляду при створенні композиції кольорів. Один із них полягає в тому, що, як для підкреслення світла потрібна певна кількість тіні, так і для збалансування теплих відтінків потрібна певна кількість холодного кольору. Один врівноважує інший так, щоб поступово й непомітно з'єднувати дві крайності, але все ж таким чином, щоб загальний тон був теплим: адже нічого немає менш приємного, ніж різкі холодні тіні. Це як поєднати вечірні тіні зі світлом опівдня. Між ними є суттєва різниця: ранкові тіні теплі, м'які й приємні, тоді як вечірні — холодні й неприємні; і недоречність введення тіней такого відтінку зі світлим теплим світлом має бути очевидною. І все ж, їх легко може поєднати той, хто не замислюється про причину цих тіней, що в одному випадку пов'язано зі зникаючим світлом, а в іншому — лише з перешкодою між ними і сонцем, яке яскраво освітлює об'єкт, кидаючи сильну тінь, чий краї завжди пофарбовані кольором об'єкта, що відкидає тінь, і який, зміщуючись з кольором того, на що падає тінь, створює ту м'яку, теплу тінь, про яку йшлося раніше. Перший крок до розуміння композиції у живописі — це досконале знання сили й керування кожним кольором окремо, які кольори контрастують між собою, а які гармонують. Без цього ви не зможете розподілити їх з обґрунтованістю у складній групі; бо кольори для ока — це те саме, що ноти для вуха, і вони або створюють гармонію, або дисонанс, залежно від того, як ними керують. Я намагатимусь пояснити те, що було і буде сказано з цього приводу, прикладами різних груп квітів; але перед тим, як говорити про окремі групи, я повинна згадати гармонійні відтінки, без яких неможливо створити групу. Під гармонійними відтінками я маю на увазі ті, що повин-

ні займати простір між двома крайнощами — світлом і тінню, теплим і холодним кольором. Коротше кажучи, ті, які найближче один до одного. Наприклад, жовтий є гармонійним відтінком до білого¹, як найближчий за світлістю відтінок; помаранчевий — до жовтого, червоний — до помаранчевого, синій — до зеленого, індиго — до синього, фіолетовий — до синього, чорний — до індиго. Коли учень досягне майстерності у керуванні цими кольорами в простих групах, їх розміщення в складній групі не буде складним для нього. Я дозволю собі назвати цю частину роботи «простою композицією» і тепер перейду до опису кожної групи окремо.

¹Без сумніву, слабкий відтінок будь-якого іншого кольору може гармонізувати з білим, але тут йдеться про жовтий у його первинному стані (*тут і далі – прим. авторки*).

Композиція білого

Істинний первинний колір світла, який не змішаний з жодною іншою речовиною, є білим. Тому я почну саме з цього кольору. Його контрастом, або протилежністю, є, звісно, чорний або темрява. Але, як ніколи не буває випадку в композиції, коли білий об'єкт залишається без відтінку, так само ніколи немає потреби в значній кількості чистого чорного як балансу до нього. Темний сірий майже достатньо балансує. Хоча чорний і може бути присутнім, але його слід додавати з великою обережністю і лише в пропорції до чистих штрихів білого в об'єкті. Хоча у деяких випадках можна створити приємний ефект у композиції за допомогою теплого відтінку та його контрасту, змішуючи ці дві крайнощі, у живописі з натури ви неминуче змушені використовувати більше кольорів. Наприклад, біла квітка та її зелене листя. Дотримуючись суворої уваги до природи, якщо композиція є легкою, створити баланс або контраст іншим способом може бути неможливо, окрім як за рахунок фону, на якому намальований об'єкт. Білий об'єкт завжди слід малювати на кольоровому тлі, який повинен бути холодним, інакше він може перетягнути на себе увагу. Будь-який відтінок сірого до чорного підійде, але і той, і інший мають бути пом'якшені жовтим, щоб зменшити той крайній холодний відтінок, який був би неприємним для ока.

Контраст або баланс до білого, як уже зазначено, — це сірий і чорний. Гармонійний відтінок — жовтий, від найсильнішого до найслабшого градієнта. Або, якщо об'єкт не дозволяє цього, то жовто-зелений від найсильнішого до найслабшого градієнта. Якщо ж і його не можна використати, тоді художник має знайти винахідливий спосіб ввести один або обидва ці відтінки іншими засобами у цьому та кожному подібному випадку, але з обережністю, щоб не порушити відповідність об'єкту. Відбитий відтінок може бути складений із основних теплих і наступних гармонійних відтінків, приглушених чорним і, якщо потрібно, зроблених

блідшими за допомогою білого. Відбитий відтінок має на меті відобразити той теплий світлий відтінок, який можна побачити на темній стороні всіх круглих об'єктів на їхніх краях і який, імовірно, виникає від іншого об'єкта, розташованого на яскравому світлі біля затіненого боку того, що ви малюєте. Він кидає відбите світло на його крайні частини: це буде очевидно, якщо дві кулі тримати близько одна до одної в напрямку до світла. Якщо забрати ту, яка далі від світла, жодного такого відбитого відтінку не видно — вся тіньова сторона іншої кулі залишиться темною, якщо поруч немає іншого об'єкта; і вона буде злита з фоном, якщо він виявиться таким же темним, як тінь; але якщо знову з'явиться відбитий відтінок, об'єкт буде здаватися таким, що відокремлюється від нього, або навіть від вашого паперу завдяки правильному розміщенню відтінків. Часто трапляється, що стебла та зелене листя, які належать білим квітам, мають відтінок інших кольорів, таких як жовтий, помаранчевий, червоний тощо. У цьому випадку слід пам'ятати, що вони можуть бути присутніми лише у найменшій пропорції в їх чистому вигляді, а якщо їхня кількість є більшою, їх слід затемнити або пом'якшити іншим відтінком, по-іншому — це буде змішана композиція, а не біла. Білі об'єкти, які тяжіють до будь-якого іншого кольору, чи то частково, чи повністю, втрачають своє місце в композиції як білі і належать до тієї категорії кольорів, до яких мають відтінок, і можуть вважатися світлішими червоними, синіми тощо.

Примітка. Існує ще одна причина, через яку крайні частини затіненої сторони є менш темними, ніж найглибша тінь, якщо не брати до уваги відбиття. І це той факт, що з точки зору перспективи вони повинні бути такими, адже об'єкти слабшають у насиченості кольору, віддаляючись від ока, як у світлі, так і в тіні.

Композиція жовтого

Контрастним або балансувальним відтінком до насиченого жовтого є фіолетовий у його найглибшому вигляді. До нього слід додати таку кількість чорного, щоб не зруйнувати фіолетовий: хоча він є найбільш протилежним до жовтого, варто його помістити в тінь, і він там виглядатиме темнішим, ніж на світлі. Оскільки балансувальні відтінки завжди розміщуються в тій частині композиції, яка найбільше знаходиться в тіні, необхідно додати чорний, щоб передати ефект тіні на цей та інші кольори в подібних умовах. Гармонійними відтінками є помаранчевий і блідо-жовто-зелений. Перший, будучи майже рівним жовтому за світлістю, чудово гармонує з ним: слід бути обережним, як і в попередній композиції, щоб помаранчевий не став надто домінантним; і дотримуватися того ж правила щодо відбитих відтінків. Якщо використовується помаранчевий, тоді в тіньових відтінках також має бути помітним синій. Але може трапитися так, що помаранчевий не можна додати. У цьому випадку зелені відтінки в різних градаціях створюють гармонійний відтінок.

Блідо-жовта композиція виконується точно таким же чином, тільки послаблюються контрастні, гармонійні та відбиті відтінки відповідно до блідості жовтого.



Композиція помаранчевого

Контрастним або балансувальним відтінком до насиченого помаранчевого є синій найглибшого тону з додаванням чорного, як було зазначено раніше. Гармонійним відтінком є червоний; але, як і в попередній композиції, чистий червоний має бути в найменшій пропорції і поступово переходити в тінь, щоб не заважати основному кольору, а гармонізувати з ним. Оскільки зелений зовсім не гармонізує з помаранчевим, а тим більше з червоним, необхідно ввести жовтий, що дасть можливість органічно додати зелений; змішуючи помаранчевий і синій, можна отримати оливковий відтінок, який підійде як до помаранчевого, так і до червоного. Також слід додати трохи фіолетовий, щоб збалансувати жовтий.

Відбиті відтінки вводяться за попередніми рекомендаціями.

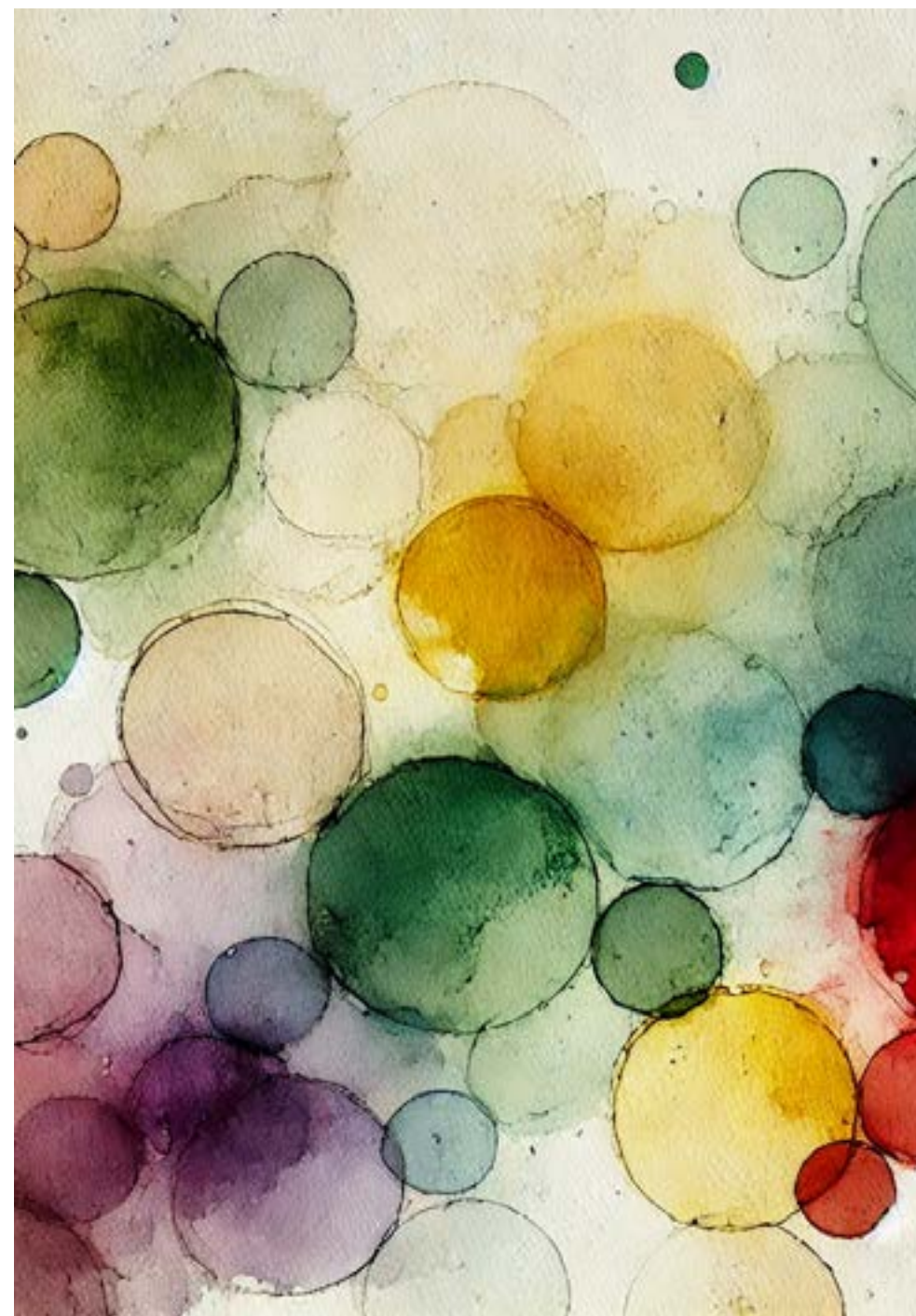


Композиція зеленого

Жодна приємна композиція не могла б бути створена із зеленого кольору без використання його у найблідшому варіанті, коли він переходить у жовтий. Але, зробивши його основним у такому стані, можна досягти чудового ефекту, оскільки він має майже таку ж світлість, як і жовтий, і може бути використаний для створення дуже різноманітних відтінків. Контрастним або балансувальним відтінком є блідо-червоний, що схиляється до фіолетового, пропорційно тому, наскільки зелений схиляється до жовтого. Але цей відтінок повинен бути приглушений чорним, щоб він не був ані надто яскравим, ані надто насиченим для блілого зеленого.

Гармонійні відтінки, що є глибшими відтінками зеленого, також будуть вимагати глибших червоних для контрасту, які також мають бути приглушені чорним у найглибшій тіні.

Відбиті відтінки формуються, як згадувалося раніше, з основного теплого відтінку і контрастного.



Композиція червоногарячого

Контрастом до червоногарячого є зелений у його найглибшому відтінку з додаванням чорного. Гармонійним відтінком є насичений червоний або глибокий червоногарячий. Однак слід бути обережним, щоб червоногарячий і чистий зелений не змішувалися, адже вони є занадто домінантними кольорами, щоб поєднуватись в будь-якій пропорції без притишення червоного. Навіть у такому випадку два кольори повинні бути окремо, особливо якщо ввести помаранчевий, що підвищить гармонію. Тоді можна також додати трохи синього, що дуже допоможе. Перевагою буде додати ще й невелику кількість жовтого, оскільки тоді ви отримаєте фіолетовий відтінок, який додасть приємного ефекту всій композиції, чого не можна досягти лише з червоногарячим і зеленим.



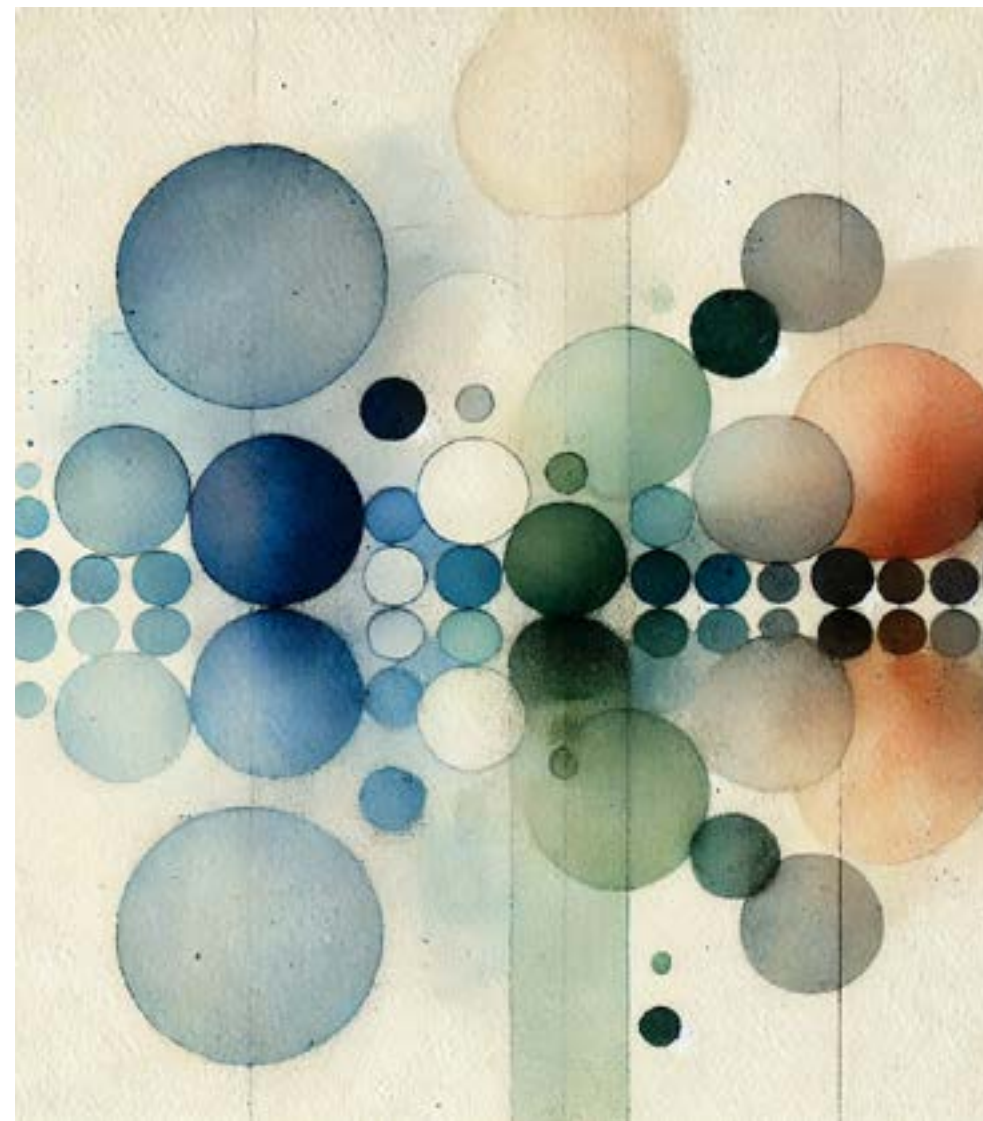
Композиція синього

Цей колір через свою холодну природу настільки не підходить для основи композиції, що я лише надаю інформацію про керування ним в контексті його місця в складній групі. І навіть там, лише за допомогою змішування з білим, ви можете вивести його з тіні (яка є його справжнім місцем), де він — гармонійний відтінок для зеленого. Помаранчевий є контрастним відтінком, але його потрібно приглушити чорним, інакше він не буде виконувати свою роль. Індиго — єдиний гармонійний відтінок, який можна вільно використовувати. Тож очевидно, що цей колір сам по собі ніколи не може бути основним. Але за допомогою змішування з білим ви можете розбавити його достатньо, щоб використовувати у певних ситуаціях, і саме в такому аспекті я про нього говоритиму. Його контрастний відтінок — це помаранчевий, притишений чорним і білим, щоб не бути ані занадто темним, ані занадто яскравим для синього.

Гармонійним відтінком є глибший синій. Відбитий відтінок складається з блідо-синього та невеликої порції контрастного відтінку. Усі зелені відтінки, які ви вважаєте за потрібне, повинні бути ретельно приглушені чорним, щоб не бути занадто потужними для синього.

Індиго

З того, що сказала про попередній колір, не потрібно й зазначати, що цей колір не може утворити композицію сам по собі.



Композиція фіолетового

Цей колір у своєму найбільш насиченому відтінку також не підходить для основи в композиціях, і його місце — у тіні. Але, як і три з призмових кольорів, що у своїх градаціях від одного до іншого утворюють кожен з них третій; — наприклад, червоний, переходячи в жовтий, утворює оранжевий; і жовтий, переходячи до синього, утворює зелений; синій, переходячи до фіолетового, утворює індиго; — так само фіолетовий, крайній колір одного кінця призмового спектра, переходячи до червоного, крайнього на іншому кінці, виробляє в своїх градаціях малиновий і рожевий, поки вони не зникають в чистому червоному. Тому я розгляну композицію фіолетового під чотирма заголовками, а саме: фіолетовий, ліловий, малиновий і рожевий.

Фіолетовий, як вже згадувалося, у своєму найбільш насиченому відтінку не підходить для основи; але, як і синій, за допомогою додавання білого його можна вивести з тіні та зробити придатним для більш помітного місця; — тоді його називають ліловим.

Контрастний відтінок до нього — блідий жовтий, але його потрібно так ослабити і приглушити, додавши чорного і білого, щоб утворити відтінок, який не буде ні занадто глибоким, ні занадто яскравим для лілового. Гармонійним відтінком є глибший фіолетовий. Зелені кольори також потрібно приглушити і розвести фіолетовим, чорним і білим.

Відбитий відтінок, як і раніше, складається з основного кольору, контрастного відтінку та білого. Але цей колір не підходить для основи, і його розглядають тут лише через його місце у складній групі, оскільки він ніколи не може в собі виробити більше ніж слабкий, хоча й елегантний, ефект. Контрастний відтінок до глибокого фіолетового — це чистий жовтий, який слід приглушити чорним, коли ви вводите фіолетовий у тіні.



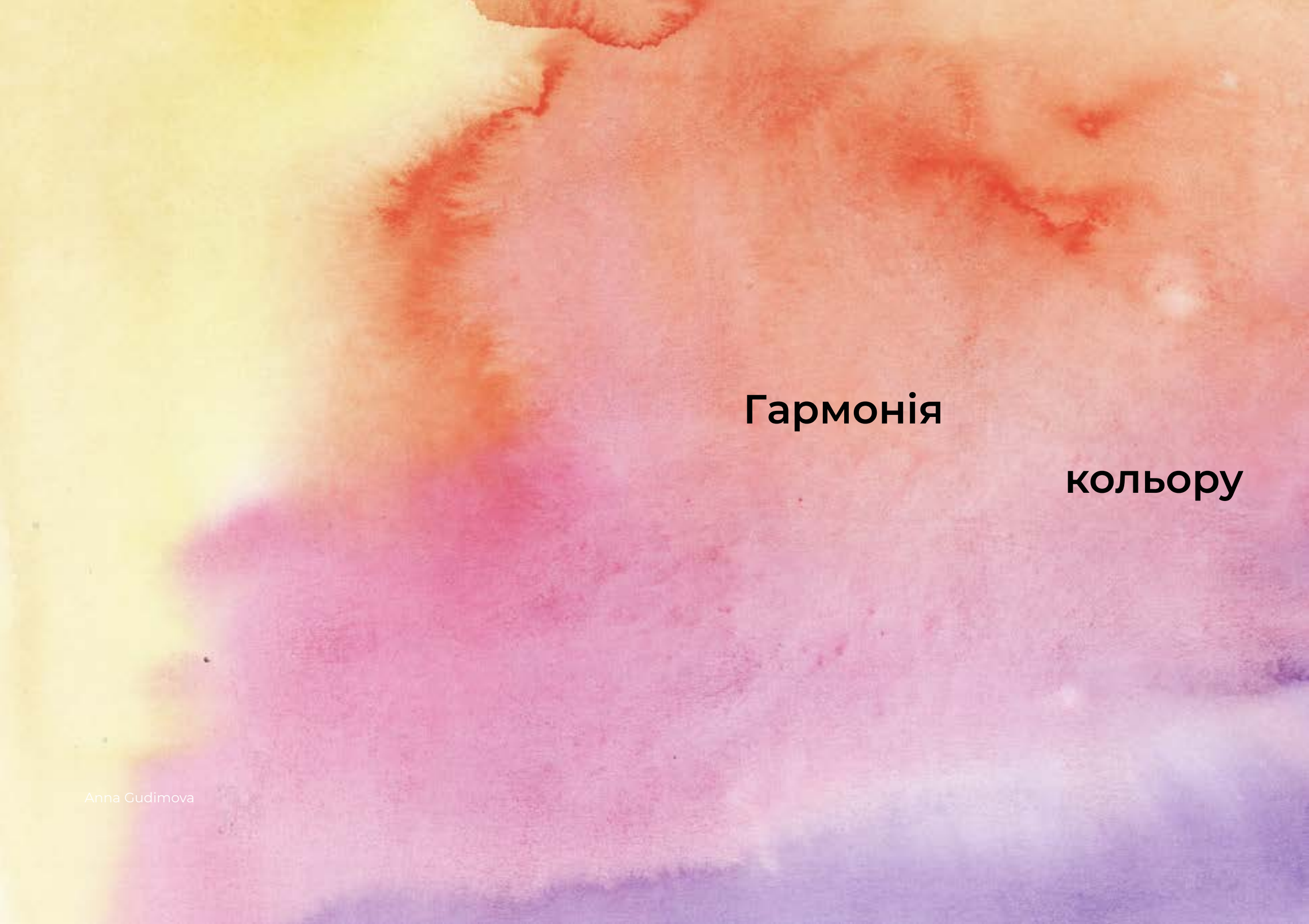
Композиція малинового

Цей колір також занадто темний, щоб виступати в композиції. Його місце у тіні. Контрастний, або збалансований, відтінок до нього — це глибокий теплий зелений, з відповідним додаванням чорного для глибини. Гармонійним відтінком є фіолетовий. Відбитий відтінок, як і раніше, складається з основного та контрастного відтінків. Однак я не наводитиму окремих прикладів для цього кольору, оскільки матиму можливість написати про це в належному місці у наступній композиції блідо-малинового або рожевого.

Контрастним кольором до цього є теплий зелений, але блідий у співвідношенні до рожевого, з відповідним додаванням чорного. Гармонійним відтінком є глибший рожевий або малиновий. Відбитий відтінок, як і раніше, складається з основного кольору та контрастного відтінку. Якщо ввести жовтий в цю композицію, його потрібно ретельно контролювати, щоб він не став занадто потужним; і невелика кількість блідо-жовтого та блідо-рожевого, змішаних разом, утворює відтінок, який надзвичайно гармонує з рожевим. Додавання жовтого продукує блідий синій, що також є перевагою. Його можна ввести як у тіні, так і на краях з освітленої сторони. Глибокий малиновий також можна використовувати в тіні тут, і він надає всій композиції більш виразний ефект.

Тепер, коли я пройшла через увесь спектр кольорів і показала керування кожним кольором окремо, спробую зробити те ж саме в розташуванні їх усіх у складних групах, давши кожному його належне місце і кількість відповідно до його сили та потужності в композиції, а потім додам правила, які будуть необхідні для керування всім.





Гармонія

кольору

Про повне впорядкування кольорів

Для того щоб упорядкувати різноманітні кольори у групі так, щоб вони створювали гармонію, необхідно звернути увагу на порядок, у якому їх можна побачити у веселці або в призматичному спектрі², адже якщо кольори хаотично змішані, без врахування належної кількості кожного з них, і єдиним засобом для досягнення гармонії буде приглушення тінями або змішування, то часто неможливо досягти гармонії таким чином, не відходячи від природи. І навіть якщо кольори можна впорядкувати завдяки таким засобам, то додаткова увага до природної яскравості, насиченості та кількості кожного з них є настільки ж важливою, як і дотримання правил перспективи щодо розміру та форми об'єктів: адже, хоча об'єкт, намальований всупереч цим правилам, може бути заштрихований і пофарбований так, що спершу не буде дратувати око, уважний спостерігач помітить дефект, який знизить цінність картини. Так само і з групою об'єктів: хоча кожен з них може бути майстерно намальований, вони будуть виглядати менш привабливо, ніж у разі правильного розташування за кольором.

Іноді художнику може бути важко обмежити кількість певного кольору, зберігаючи при цьому природність. Наприклад, у квітковій композиції, де червона або будь-яка інша квітка, розташована у яскравому світлі може переважати інші кольори. Проте це

²Навряд необхідно пояснювати відоме явище, про яке йдеться; але, оскільки є молоді леді, які, можливо, його не бачили, дозволю собі повідомити, що це спосіб розділення складових частин сонячного променя за допомогою трикутної призми, яка відкидає його на будь-який об'єкт, наприклад, на аркуш паперу, і там він утворює точно такі ж кольори, як у веселці, красиво переходячи один в інший і створюючи так званий призматичний спектр.

завдання цілком розв'язуване, хоча і потребує винахідливості при створенні композиції. Однак зусилля будуть винагороджені ефектом, який справить дотримання законів гармонії.

Мистецтво розташування кольорів полягає в тому, щоб поставити на передній план ті, що найбільше нагадують світло і тепло, а віддалити ті, що поступово від них відходять, розподіляючи їх відповідно до вищезазначеного правила для розподілу світла і тіні³. При цьому слід пам'ятати, що, хоча чверть земної кулі може бути освітлена одночасно, вона освітлена не рівномірно; ця чверть містить градації світла, як темна чверть — градації тіні, а дві інші чверті містять перехідні градації між крайнощами світла та тіні. Точно так само для створення справжньої гармонії кольори слід розташовувати, починаючи від найяскравіших і теплих відтінків до найхолодніших, адже якщо якийсь колір не на своєму місці, він руйнує гармонію, яка приємна для чутливого ока так само, як і справжня гармонія музики — для чутливого слуху. Кожен художник відчуває переваги наукового впорядкування кольорів і прагне досягти гармонії, успішно використовуючи метод, обраний для цього, але ніхто не зможе досягти повного успіху без чітких принципів або теорії. Я зізнаюся, що часто була у скруті через брак чіткого уявлення про це. Відсутність знання була для мене тягарем, що заважав працювати з упевненістю та задоволенням і постійно змушував шукати необхідного мені путівника.

Латресс пропонує вирішити це завдання, використовуючи кольорові клаптики шовку або паперу і розміщуючи їх перед очима у поступовій послідовності, надаючи перевагу тим, які першими впадають у вічі, і так далі. Його метод може бути корисним певною мірою, але часто залишає око в невизначеності, не даючи розуму зрозуміти, чому саме такі відтінки слід розташовувати на певних місцях.

³У попередніх сторінках цієї роботи наведено пояснення, яке досить близьке до того, що про це сказав пан Джошуа Рейнольдс.

Однак деякі новітні філософські експерименти, як здається, надають більш надійний тест⁴. Я маю на увазі експерименти доктора Гершеля, які стосуються визначення освітлювальної та нагрівальної здатності сонячних променів. Ці експерименти з освітленістю, по суті, відповідають методу Латресса з кольоровими клаптиками, але їх проводили з більшим рівнем точності за допомогою мікроскопа, що зберігає іншим зусилля щодо повторення досліджень. Вони визначають відносне розташування кольорів, але кількість кожного слід визначати або за його теплотою, або за інтенсивністю, або за призматичними пропорціями. Можливо, вони можуть відповідати один одному: хоча доктор Гершель не уточнює всіх експериментів, які він провів щодо тепла, він стверджує, що відстежив його по всьому спектру призми; що воно починається в невидимих променях, ще до того, як досягне червоного, і простягається до крайньої межі фіолетових променів, поступово зменшуючись у міру збільшення заломлення; і, отже, здається, що воно розподілене між променями нерівномірно, а головним чином зосереджене в червоних променях, і, можливо, пропорційно присутнє в усіх. Однак, поки це не буде повністю підтверджено, ми не можемо судити, чи забезпечить це нам кращий орієнтир, чи ні. Проте мені здається, що якби відносний ступінь тепла, так само як і освітлювальної сили одного кольору щодо іншого був точно відомий, можна було б створити шкалу, яка показувала б належні супровідні відтінки як у чистому, так і в змішаному стані, для будь-якого принципу, на якому базується центр групи. Доти ж ми повинні користуватися найкращим доступним орієнтиром, а це, безперечно, спектральні пропорції у тому порядку, в якому вони розташовані за ступенем яскравості; і, можливо, ніколи

⁴ Я наполегливо шукала інформацію у книгах, проте я ніколи не зустрічала повної системи чи теорії для впорядкування кольорів. Хоча я знаю, що старі майстри використовували веселку як орієнтир, брак їхніх творів завадив мені спостерігати, як вони використовували її уроки. Вони також мали рівень філософських знань, який дозволяв їм швидше отримувати користь зі своїх спостережень, ніж це міг би зробити будь-хто без цього знання, хто, не маючи вказівок, мусить несвідомо копіювати природу, поки хтось науковий не вкаже спосіб робити це краще.

не буде відкрито іншого, що підвищить гармонію. Хоча кольори значною мірою можуть бути впорядковані та розподілені за цими правилами, потрібно також враховувати їхні якості, адже всі вони відрізняються за своєю природою і створюють різні ефекти. Між ними та нотами в музиці існує сильна аналогія, адже кожен колір виконує свою власну роль у групі, як різні ноти у музичному творі. І доки їхню силу та призначення не буде повністю розглянуто, у художника є так само мало шансів досягти гармонії в групі квітів, як у музиканта, який не вивчав теорію музики й не врахував ефект кожної ноти в повному хорі.

Жовтий, завдяки своїй яскравості та спорідненості зі світлом, найбільше підходить для розміщення поруч зі світлою частиною. Червоний, через свою теплоту, підходить для видного місця. Помаранчевий стоїть поряд, але має меншу силу. Синій, через свою холодність, підходить для відступаючого місця у тінювій частині. Індиго, через свою спорідненість із чорним, є найкращим для найглибшої тіні. Фіолетовий, через свою слабкість, годиться лише для віддалених місць. Зелений має подвійну властивість; він рівний жовтому щодо освітленості, розміщується поряд з ним на світлі, але через свою холодність також підходить для тіні.

Проте, хоча синій, індиго і фіолетовий можуть створювати самотійну освітленість, і синій має таку ж яскравість, як і червоний, жоден з них не має достатньо тепла, щоб підійти для виразного розташування серед теплих кольорів або бути центральним елементом самотійно, хоча їх можна використовувати у менш помітних місцях.

Таблиця нижче показує призматичний порядок і пропорції кольорів.

Червоний	45°
Помаранчевий	27°
Жовтий	48°
Зелений	60°
Синій	60°
Індиго	40°
Фіолетовий	80°



Нижче показано порядок, в якому кольори розташовані за ступенем освітленості, як доведено у згаданих раніше експериментах.

Найвищий ступінь освітленості — між яскраво-жовтим і блідо-зеленим; далі — помаранчевий, потім червоний і синій на рівні з червоним; за ними — зелений, індиго, фіолетовий.

Результатом вищесказаного є те, що, хоча призматичний порядок кольорів повинен, певною мірою, направляти їхнє розташування в групі, цей порядок потрібно порушити, щоб відповідати їхньому порядку за ступенем освітленості; оскільки саме за цим правилом художник має розташовувати їх у картині. Проте все ще існує складність, оскільки червоний і синій кольори, хоча і мають однакову яскравість, розташовані один поруч з одним і є настільки протилежними, що ніколи не створять гармонії між собою, а потребують втручання іншого кольору.

Зелений підійшов би для цього, але я надаю перевагу зміні їхнього порядку, розмістивши фіолетовий поруч з червоним, що в цілому матиме кращий ефект; адже зелений, розташований останнім, слугує певною мірою балансом для жовтого — основним кольором після білого; а фіолетовий, який зміщується⁵ з червоним і частково зберігає його яскравість і теплоту, краще відповідає вимогам освітленості, ніж поєднання червоного з синім або зеленим.

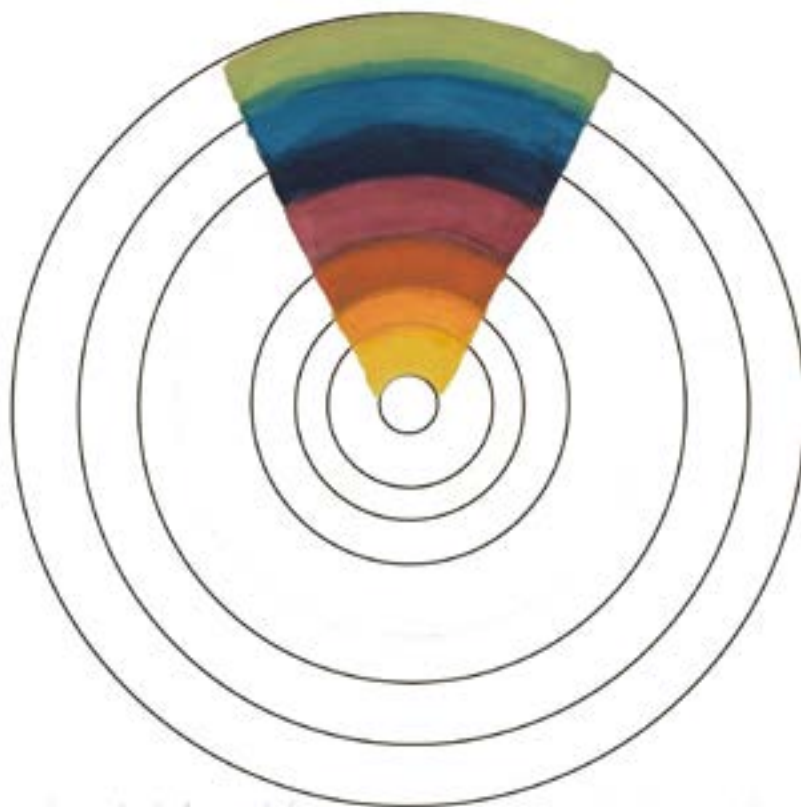
⁵Слід пам'ятати, що всі призматичні кольори плавно переходять один в одного, утворюючи таким чином проміжні відтінки.

Ця зміна — це не що інше, як поєднання двох крайніх кольорів спектра, яке, зважаючи на майже протилежні ступені насиченості червоного та фіолетового, здається суперечливим, але ми побажимо, як воно буде діяти на практиці. У цьому розташуванні вони стоятимуть наступним чином:

Жовтий	48°
Помаранчевий	27°
Червоний	45°
Фіолетовий ⁶	80°
Індиго	40°
Синій	60°
Зелений	60°



⁶Я не хотіла би, щоб видавалося, що я вважаю свою думку про це розташування остаточною. Це радше як питання, що потребує дослідження та схвалення інших фахівців у цій справі; хоча наразі мені здається найкращим таке розташування, адже край спектру з боку фіолетового тяжіє до червоного.



Вже було зазначено, що не передбачено розташовувати кольори у вигляді кіл у картині, щоб уникнути абсурдності такого підходу, проте можна дотримуватися належної кількості кожного кольору, як це видно тут; кожне коло було заповнене своїм кольором. Тому не потрібно шукати нічого іншого, окрім правильного розташування кожного кольору стосовно інших, що показано на невеликій кольоровій ділянці. І якщо врахувати ефект світла і тіні на кулі, а також її випуклості або вад, можна точно знати, якою мірою твердість або тінь слід надати кожному кольору в кожній окремій частині. Ця ідея буде корисною, якщо пам'ятати про неї, малюючи фігури з природи.

Щоб застосувати це на практиці, проведіть на папері лінію будь-якої довжини, якої забажаєте, і розділіть її на 360 частин, або градусів. Встановіть один кінець циркуля в центрі та розширте інший так, щоб охопити 48 градусів, тобто по 24 з кожного боку від центру. Потім з цього ж центру розширте його так, щоб включити відповідну частину для помаранчевого кольору, зробіть те ж саме для червоного і так далі для решти кольорів, заповнюючи кожне коло відповідним кольором і плавно поєднуючи його з сусіднім.

Таким чином ви побачите всі кольори, розташовані, ніби на поверхні кулі⁷, в своєрідній перспективній послідовності, причому кожен колір виходить на передній план або відходить від ока залежно від його природної яскравості: і якщо якийсь колір здається надто яскравим на тлі свого більш домінантного сусіда, то це, ймовірно, ознака помилки в його розташуванні. Якщо ці кольори розташувати в такому порядку в картині, я впевнена, що не буде помилок, які не можна скоригувати за допомогою введення світла та тіні, за умови, що приділяється велика увага вибору відтінків для імітації кольорів з Призматичного Спектра. Необхідно враховувати, що пігменти, які ми маємо для вираження цих кольорів, набагато менш яскраві; сумніваюся, що будь-який з них дорівнює їм. Щодо червоного кольору, то цинобровий його не передає, так само як і свинцевий сурик, чи карміновий; однак я згодом згадаю ті відтінки, які, на мою думку, найбільш наближаються до бажаного кольору.

Можна сказати, що кольори, розташовані колами на картині, виглядали б дуже смішно, і це так; але йдеться не про це: лише про те, щоб показати належне розташування об'єктів певних кольорів відносно інших. Якщо ви додаєте білий до вашої картини у чистому вигляді, він повинен стояти перед жовтим, залишаючи для нього простір. Пропорції кожного з інших кольорів повинні регулюватися відповідно до їхньої кількості у спектрі. Щодо про-

⁷Якщо б вони були розташовані на поверхні реальної кулі, їхнє перспективне положення було б легше помітити, оскільки випуклість кулі дійсно надала б кожному з них належну відстань.

порції чи кількості, це визначатиметься часткою чистого світла (або білого, щоб це передати), яке вважається наявним на кулі, і за тим самим правилом — у вашій картині; тому розмір вашої картини має бути вашим орієнтиром. Частка кожного з інших кольорів повинна регулюватися пропорцією, яку вони мають один до одного в Призматичному Спектрі. Інколи з цим виникають труднощі коли об'єкти, які ви хочете зобразити, не містять належної кількості кожного окремого кольору; наприклад, у вас може бути жовта квітка, яка містить більше жовтого, ніж вам слід вмістити у групі, і виникає питання, що з цим робити, не знищуючи характер або красу квітки, видаляючи частину. Тут на допомогу приходить винахідливість, оскільки жоден колір не повинен домінувати неправильно над іншими, а всі мають зберігатися в належній силі, а також у відповідному положенні. Коли я говорю про цю пропорцію кожного кольору, я включаю всю різноманітність⁸ відтінків, від чистих до складених: адже коли у картину введено належну кількість світла і тіні, дуже мала частка кольорів залишиться у чистому оригінальному стані; більша частина буде перетворена на складені світлові та тіньові відтінки. Крім цього впливу світла і тіні на загальний план, слід пам'ятати, що кожна з призматичних частин містить градацію від чистого кольору до складеного з наступним. 45 градусів червоного містять чистий червоний, а також оранжево-червоний у всіх його градаціях, як і всі інші поділи — свої градації; і якщо уважно спостерігати за цим спектром, то незабаром стане очевидним, наскільки мала частка чистого кольору є в кожному поділі, хоча вони мають загальні назви жовтого, оранжевого, червоного тощо, і їх потрібно включати в картину відповідно до цих назв; проте, якщо ці окремі градації не будуть ретельно відтворені, і їх частка разом не буде відрегульована відповідно до пропорції, яку вони мають один

⁸Це охоплює безліч інших складених відтінків, утворених змішуванням різних призматичних кольорів один з одним, які в картині займають своє місце за яскравістю відповідно до спорідненості кожного з них із певним чистим відтінком, який вони здебільшого мають у своєму складі.

до одного у спектрі, їхній ефект у картині буде зовсім іншим, ніж у спектрі. Я не маю на увазі, що там має бути точно стільки градусів червоного тощо, скільки у спектрі, адже неможливо виміряти кольори таким чином, але легко побачити, які пропорції вони мають один до одного, і надати кольорам у картині такі самі пропорції: наприклад, у спектрі 48 градусів жовтого і 27 — оранжевого, тобто майже удвічі більше жовтого, ніж оранжевого; тому у картині має бути та сама пропорція між ними, у всіх різних градаціях, що спостерігаються у спектрі. І тут слід дотримуватися надзвичайної точності, щоб не зруйнувати баланс теплих і холодних кольорів, кількість яких, якщо підсумувати, становить подвійну пропорцію до теплих, включаючи зелений; адже холодних є 240, а теплих — 120 градусів; і я вірю, що чим ближче ця пропорція збережена у картині, тим гармонійнішою вона буде.

Іноді трапляється, що картина складається з кількох різних планів; у такому випадку чисті призматичні кольори зі своїми численними складеними світловими та тіньовими відтінками повинні займати перший план. Другий складається з подвійних складених відтінків; третій — з ще більш затемнених. Таблицю для формування всіх цих елементів я додам у висновку. Коли картина складається лише з одного плану, всі кольори, як чисті, так і складені, у різних ступенях можуть бути також введені; і в будь-якому випадку вона матиме всю силу і ефект, які кольори можуть надати. Але я мушу тут зауважити, що картина, яка складається з одного плану, не задовольнить око так добре, як та, що складається з кількох різних планів; відстань завжди додає краси виду⁹: тому, якщо доведеться мати лише одну, я б, якщо можливо, намагався б розбити її так, щоб створити цей ефект настільки, наскільки це можливо.

⁹«Віддаль чарує око, мов дива, і в синій барвник гори одяга.» — уривок зі збірки віршів Томаса Кембелла «Насолоди надії»

Часто трапляється, що картина складається з об'єктів, у яких немає жодного чистого відтінку; у такому випадку вони не можуть мати тієї ж яскравості або сили ефекту; вони неминуче більш затемнені, тобто менш виразні; але все ж можуть бути в повній гармонії, якщо їх розмістити за тими ж правилами, що і чисті кольори, і в тій самій пропорції, як зазначено вище, але вони ніколи не будуть так само випереджати зорове сприйняття; найсильніший ефект світла і тіні та контраст загалом не зможе так само висунути складені відтінки вперед, як це зробить такий самий ступінь світла, тіні та контрасту для чистих непримішаних призматичних відтінків, що явно свідчить, що останні найкраще підходять для помітного місця, коли у вас є можливість ввести повний їх набір. З вищевикладеного видно, що створення хорошої картини — це не просто гра уяви; потрібно багато роздумів і знань, щоб створити її, навіть якщо вона складається лише з квітів.

Перше, що слід зробити на початку створення картини, — це розглянути, з які у вас є матеріали і який ефект можна створити за їхньою допомогою: не завжди у художника є все, що він бажає; винахідливість часто повинна компенсувати відсутність одних матеріалів і недосконалість інших; і часом це не мала складність, коли потрібна сувора увага до природи.

Але найкращий спосіб подолати труднощі після того, як ви зробили свій малюнок і розглянули, які частини мають висунутися вперед, а які відійти назад, — це зробити мазок кольорами, які дозволяє використати ваша тема. Якщо дозволено весь спектр кольорів, розташовуйте їх, як уже згадувалося, розміщуючи яскравий колір на помітному місці, а темніші, — у відповідних місцях. Якщо у вас є тільки частина чистих і яскравих кольорів, тоді слід зменшити кількість інших кольорів, відмовляючись від контрастних відтінків до тих, яких не вистачає. Якщо немає чистого жовтого, тоді не потрібно чистого пурпурового; якщо немає чистого помаранчевого, тоді не потрібен чистий синій; але якщо необхідний чистий синій, наприклад, для того щоб створити картину з дисонансних кольорів, тоді саме час проявити винахідливість і певним чином гармонізувати їх, що рідко буває неможливим.

Я маю зараз трохи детальніше пояснити про складні кольори, щоб мене не зрозуміли неправильно у тому, що стосується їхнього розташування на картині. Спочатку необхідно визначити, які кольори є складними; і виявляється, що сам Призматичний Спектр пропонує чергування чистих і складних¹⁰ кольорів через змішування одного з іншим; бо що таке помаранчевий, зелений та індиго, як не складні кольори, утворені з двох суміжних кольорів? Їх можна назвати чистими складними; так само й рівна суміш будь-яких інших кольорів: але коли додається світло чи тінь, тобто білий чи чорний, тоді їх можна вважати потрійними складними; але, змішуючи три з них разом, отримуєте більш невизначений колір, — наприклад, суміш червоного, помаранчевого і жовтого не буде ані справжнім червоним, ані справжнім помаранчевим, ані справжнім жовтим; точний баланс, який об'єднував червоний і жовтий у чистий помаранчевий, знищений, і ви отримуєте складний колір, який не є ні тим, ні іншим: або візьміть жовтий, зелений, синій, і знову порушується баланс; це вже не чистий зелений, а градація від нього в бік жовтого: те саме із синім, індиго і фіолетовим; він стає ані синім, ані індиго, ані фіолетовим, а більш затемненим відтінком, який відрізняється від усіх.

Вищезгадані кольори, слід зауважити, є послідовними призматичними відтінками, і лише відхилення від призматичних пропорцій у деяких випадках створює згадану різницю; але коли ви змішуєте відтінки, які не є суміжними, ви потрапляєте в більш затемнений клас: наприклад, червоний і фіолетовий; червоний

¹⁰Принаймні, це здається так, хоча є ті, хто вважає всі ці кольори елементарними; чи є вони такими, я не можу сказати з упевненістю. Проте я не можу не вважати фіолетовий елементарним, замість індиго, і останній — складеним; я більше схилився до цього через те, що в призматичному спектрі чергуються чисті та складені відтінки, аж до синього: і мені не здається ймовірним, що їхній порядок змінюється на цьому рівні без іншої причини, окрім того, що індиго і червоний (як кажуть) можуть утворити фіолетовий, якщо це можна назвати фіолетовим, бо він набагато менш досконалий, ніж справжній фіолетовий; тоді як фіолетовий і синій можуть створити набагато ближчу імітацію призматичного індиго, тому в цьому відношенні, як на мене, є більше підстав вважати його складеним кольором, ніж фіолетовий.

і індиго; червоний і зелений; помаранчевий і фіолетовий; помаранчевий і синій; помаранчевий і зелений тощо.

Тепер, я думаю, з цього в певній мірі стане зрозуміло, наскільки необхідно кожному, хто прагне досягти успіху в живописі, добре ознайомитися з сумішню кольорів, тобто з різноманіттям різних відтінків, які можуть бути створені цим шляхом; і що це робота в темряві, залишаючи все на простий випадок, намагаючись досягти якогось певного ефекту, поки способи його досягнення повністю не зрозумілі; — робити це, не знаючи, майже те ж саме, що сісти переписувати грецький або єврейський манускрипт, не знаючи цих мов; знаки можуть бути точно і красиво відтворені, але сенс буде втрачений: але (продовжуючи алегорію) якщо мови розуміються, тоді зміст і краса предмета ніби перекладаються у вашу свідомість, і інший такий самий предмет або картина можуть бути створені з отриманої інформації; тоді ви працюєте як оригінальний творець, а не як простий копіювальник.

Тепер я переходжу до тіней, про які я не згадувала на початку цієї роботи, маючи намір обговорити їх тут і розглянути їх як з точки зору форми, так і кольору: кілька прикладів допоможуть показати, що вони повинні мати ту ж форму, що і об'єкт, який їх відкидає, і що вони підпорядковуються тим самим правилам перспективи, що й самі об'єкти; але для більш точного зображення потрібні глибші знання цього розділу перспективи. І, хоча це може здатися недоречним для малювання квітів, мушу зауважити, що не має значення, чи поверхня, на яку падає тінь, тверда чи м'яка, якщо вона достатньо щільна, щоб прийняти на себе тінь; і що завжди додає картині краси, якщо тіні відкинуті з точністю та розсудливістю.

Щодо кольору тіней, тут спостереження має стати в пригоді, хоча існують деякі загальні правила, яких слід дотримуватися як орієнтирів; наприклад, два суміжні кольори, змішані разом, утворюють колір тіні, що відкидається одним на інший, яскраву пропорційно до ступеня світла на ній і темну або нечітку пропорційно до непрозорості об'єкта, що її відкидає, який може бути таким, що внутрішня частина тіні стане зовсім темною, а кольорова лише по краях; або ж об'єкт може бути настіль-

ки прозорим, що створить дуже слабку тінь, у такому випадку колір тіні також буде слабким: але для точніших правил потрібен досвід.

Додам лише, що правильне відтворення тіней у їх належному тоні має дуже велике значення для гармонії картини, і саме це показує необхідність вивчення складних відтінків.

Сподіваюся, що тим, що я сказала, мене не сприймуть так, ніби я надмірно обмежую розташування кольорів чи не залишаю виконавцю повної свободи. Він, безумовно, може обирати будь-які приємні кольори, а картину зробити або яскравою, або темною. Я лиш хочу наголосити, — коли ця точка визначена, слід використовувати відповідні кольори для досягнення бажаного ефекту і не очікувати його інакше, адже деякі частини були б або занадто теплими, або занадто холодними; коротко кажучи, картина ніколи не буде гармонійною, якщо не дотримуватись градації кольорів у перспективі (якщо я можу так висловитися): але я жодним чином не наполягаю, що досягла успіху в цьому сама, бо на практиці може знадобитися деяка зміна, яку моя обмежена практика не дала змоги зробити; отже, те, що я пропоную, підлягає цілковитій перевірці майбутнім досвідом, незалежно від того, чи це буде мій власний досвід, чи досвід інших, хоча я впевнена у принципах, на яких ґрунтувалася, які, я вірю, є надійним орієнтиром для побудови теорії, хоч інші можуть досягти в цьому кращих результатів, ніж я; і якщо ці сторінки потраплять до таких рук, я прошу зрозуміти, що я не наслідуюсь пропонувати їх своїм колегам-художникам, а лише тим учням, яких мені доводиться і моїм обов'язком є навчати якомога краще; і бажання зробити це повніше, ніж це іноді дозволяв час короткого візиту, було однією з причин, разом з іншими міркуваннями, щоб опублікувати їх; і, сподіваюся, моє прагнення буде виправданням для багатьох недоліків, які, безсумнівно, є в них, але які я не можу на даний момент виявити.

Навряд чи потрібно додавати, що, говорячи, як я це зробила, про розташування кольорів у перспективній послідовності, я маю на увазі загальний план; і що всі кольори — теплі, холодні й складні — можуть бути розкидані по всій картині, незалежно від цього, за умови, що загальний ефект або план не порушені або

не настільки зіпсовані, щоб зробити її невиразною і не привертати увагу з першого погляду. Тисячу менших красот можна додати таким чином, що повністю залежатиме від смаку та судження художника.

Я намагалася показати на попередніх сторінках розташування кольорів, яке необхідно враховувати в об'єктах, що зображуються, але часто була у скруті у своїй власній практиці, як розташувати їх на фоні; для невігласа це може здатися неважливим, але я не єдина, хто стверджує, що це вимагає стільки ж судження для правильного виконання, скільки і будь-яка інша частина картини¹¹; це повністю залежить від кольорів об'єкта, який ви представляєте, і повинно змінюватися разом з ними, дотримуючись одного певного правила: дотримуватися однакового тону по всій картині, і водночас зробити його настільки нейтральним, щоб, хоча він і є частиною картини, він не заважав, не відволікав уваги від жодної частини чи об'єкту, а справді залишався позаду них усіх, на тій відстані, яку ви оберете; чи то рівна плоска поверхня, чи градація віддалених об'єктів, вона все одно повинна бути в гармонії з цілим, а загальний колір повинен утворюватися сумішшю окремих кольорів у вашій групі, але не в чистому, а в невиразному¹², складеному стані.

Якщо він складається з темної сторони та світлої, одна має протистояти світлій стороні групи, а інша – темній стороні тієї ж групи; і те саме правило слід дотримуватися у вашому передньому плані, лише з підвищенням яскравості, але при цьому зберігаючи їх настільки нейтральними, щоб вони не підіймалися над поверхнею, яку мають представляти, отже, на передньому плані не слід використовувати чистий яскравий відтінок, оскільки він може зайняти лише одну частину картини; в іншому випадку це буде так,

¹¹Друг попросив Рубенса взяти під свою опіку молодого чоловіка, і, як спонукання, сказав, що той вже вміє малювати і може малювати йому фони. Рубенс відповів: «Якщо він може малювати мої фони, йому не потрібні мої уроки мистецтва».

¹²Протягом цієї невеликої роботи ви вже мали зрозуміти, що я маю на увазі лише квіткові композиції.

ніби на ній є два або більше рівнозначних джерел світла, що ніколи не може бути, якщо дотримуватися природи.

На попередній сторінці цієї роботи я згадала, що приємну картину можна створити в багатьох випадках за одним принципом — гармонізуючого та контрастного кольору: але я не сказала нічого про кількість або пропорцію кожного — це потребувало більшого пояснення, ніж можна було дати в тому місці, не втручаючись у наступну частину; але та ж пропорція або кількість кожного кольору повинна дотримуватися з обмеженим набором кольорів, як і з усім діапазоном, і ці кольори зі складеними відтінками; щоб додавання світла і тіні та змішування один з одним, створені в тінях і відбитих відтінках, могли скласти гарний ефект.

Як було зазначено раніше, призматичний спектр представляє зміну чистих і складених відтінків, що можна побачити з можливості отримати останні шляхом змішування двох кольорів, що межують з другим, четвертим і шостим; у тих самих пропорціях, у яких вони існують у спектрі, і їх можна назвати чистими складеними кольорами: зміна порядку кольорів з метою надати перевагу деяким із них через їхню яскравість повинна бути врахована, і це змінить складові кольори, які в такому випадку не всі будуть чергуватися у тому порядку¹³; але це не має значення для їхнього розташування в картині. Навряд чи варто повторювати, що ці кольори належать до першого плану, або найпомітнішої частини картини.

Тепер я переходжу до тих, що підходять для другого плану, найяскравіші з яких утворюються таким чином і формують першу ланку в градації від чистих до невиразних кольорів. Було показано, що два кольори, які межують з проміжним, можуть утворити імітацію цього кольору; так само суміш двох складених кольорів може створити імітацію чистого призматичного кольору, хоча вона буде значно поступатися в яскравості, але все одно залишатиметься не менш корисною для художника. Знову ж таки, ці вто-

¹³Хоча навіть тут кожний проміжний відтінок може бути утворений двома суміжними.

ринні чисті кольори, тобто жовтий, червоний, фіолетовий і синій, утворюють при змішуванні вторинні складені кольори – помаранчевий, індиго і зелений; і ці вторинні складені кольори утворюють, при змішуванні, чисті відтінки третього порядку, які також будуть складеними, як і раніше; таким чином, якщо картина складається з трьох планів, то ви маєте окремий набір кольорів для кожного з них, формування яких наведено в наступних таблицях, і всі вони можуть бути зроблені світлішими або темнішими шляхом додавання білого або чорного.

З безмежної кількості інших складених відтінків можна створити нові за допомогою цих трьох різних таблиць, змінюючи суміші та пропорції; але створення таблиць для кожного з них повело б мене в надто широке поле, яке вийшло б за межі, які я собі поставила, і, можливо, зайшло б далі, ніж це було б цікаво тим, кому цей текст потрапить до рук.

Але якщо хтось забажає провести такі випробування, я відсилаю їх до «Експериментів з кольорами» пана Галтона та до «Системи кольорів» пана Гарріса: в останній можна побачити весь діапазон чистих і складених кольорів та контрастні відтінки для кожного з них в одному огляді.

Таблиця 1
Призматичні кольори

Елементарні	Складені
48 жовтий	48 жовтий і 45 червоний утворюють помаранчевий
45 червоний	80 фіолетовий і 60 синій утворюють індиго
80 фіолетовий	48 жовтий і 60 синій утворюють зелений
60 синій	

Ці кольори з додаванням білого, щоб висвітлити, та чорного, щоб затемнити, належать до першого плану або найпомітнішої частини і не мають бути у будь-якій іншій частині.

Таблиця 2

Складені відтінки другого порядку, утворені з чистих призматичних складених кольорів

Призматичний помаранчевий і зелений утворюють жовтий



другого порядку

Призматичний індиго і зелений утворюють синій



другого порядку

Призматичний помаранчевий і фіолетовий утворюють червоний



другого порядку

Вищепераховані три кольори утворюють чотири наступні:

Червоний і синій утворюють фіолетовий



другого порядку

Червоний і жовтий утворюють помаранчевий



другого порядку

Червоний і синій утворюють індиго



другого порядку

Жовтий і синій утворюють зелений



другого порядку

Таблиця 3

Я не наводжу складені відтінки третього порядку, оскільки це не є необхідним, тому що вони утворюються з Таблиці 2 так само, як з Таблиці 1; вони утворюють схожі відтінки, тільки слабші.

Я маю лише додати, що під час змішування цих кольорів слід враховувати недоліки пігментів, які ми змушені використовувати, адже вони всі будуть значно менш насиченими порівняно з тими, що видно в призматичному спектрі. Однак, я вважаю, що наведений нижче список буде найбільш наближеним:

Камбоджський жовтий



для жовтого

Свинцевий сурик та камбоджський жовтий



для помаранчевого

Циновровий та свинцевий сурик



для червоного

Лазуровий та берлінська блакить



для фіолетового

Берлінська блакить



для індиго

Антверпенська блакить



для синього

Антверпенська блакить та камбоджський жовтий



для зеленого



Об'єднання

кольорів

Застосування білої плями до групи білих квітів

Я хочу, щоб ця робота була корисною також для тих, хто шукає орієнтир для своїх пензлів, створюючи групи квітів, тож даю конкретні пояснення щодо плям.

Отже, я припущу, для прикладу, що кожна пляма — це група квітів; але при цьому мушу зауважити, що вони не були створені, щоб бути зразками. Кажу це з поваги щодо контурів квітів. Це просто компактні плями кольорів, що демонструють ефект, який виникає від їхнього розташування відповідно до теорії, викладеної на попередніх сторінках; і як такі я намагатимусь пояснити принципи їх формування, за допомогою яких вони можуть бути корисними для студента у живописі.

Якби я збиралася формувати групу білих квітів (скажімо, білих диких троянд), я б розмістила свою основну квітку в позиції 1, на найпомітнішій частині групи, і, звичайно, найбільш протилежній до світла; і тут білий колір має переважати на повну силу та в такій пропорції, яку вимагає розмір групи (а не пляма).

Інші квіти я розмістила б у позиціях 2 і 3, але білий колір у них має бути настільки приглушеним, щоб не привертати надмірної уваги, а лише спрямовувати погляд до основної квітки. Проміжки між ними та основною квіткою варто заповнити блідими зеленими листками з жовтуватим відтінком, щоб гармонувати з білими кольорами; інтенсивність кольору між яскравим світлом і темною стороною варто поступово збільшувати до яскравого відтінку; потім поступово з'єднати та змішати з контрастним відтінком, який, звичайно, слід розмістити в найглибшій тіні.

Але виникає питання: яким чином можна ввести чорний — контрастний відтінок для білого на пелюстках; або фіолетовий — до жовтого в насінні; або червоний — до зеленого листя. Адже всі ці три кольори — білий, жовтий і зелений — потребують своїх контрастів.

Жодна тема, мабуть, не може так легко забезпечити їх усіма, як група білих троянд; бо в листі, бруньках і стеблах білої шипшини є всі перелічені відтінки в різних градаціях; то й не потрібно залучати жоден інший об'єкт або квітку. Ці кольори, таким чином, можуть бути розподілені по затіненій стороні на потрібній глибині, а також у меншій мірі по всій площі, щоб порушити одноманітність «чистих» відтінків у всіх незначних тінях і надати цінності тим, що знаходяться в основних частинах; адже ні білі кольори у квітах, ні інші відтінки в листі та бруньках не повинні зосереджуватися в одному місці — кожен слід розподілити по всьому зображенню.

Завдяки такому розташуванню кольорів, можна досягнути найчистішої інтенсивності одного класу кольорів у найсвітліших частинах, а іншого — у найглибшій тіні. Якщо злегка освітлити краї, формуючи відображений відтінок на темній стороні, це надасть усій композиції об'ємності.

Цей підхід дозволяє досягти тієї широти світла і тіні, що, незалежно від ступеня завершеності групи, гарантує гарний ефект.

Студентам рекомендується спочатку використовувати лише три кольори для створення групи чи композиції, як це показано в цих плямах. Слід зауважити, що введення більшої кількості кольорів — це не питання вибору, а необхідність, яка впливає з природи об'єкта. Адже, хоча білий, жовтий чи червоний колір можна обрати основним, рідко трапляється, що вони не мають домішки інших відтінків; наприклад, жовтого в насінні або червоного в листі, як у випадку з цією темою. Проте, якщо такі домішки присутні, немає потреби у призмовій пропорції кожного з цих кольорів у групі; достатньо надати їхні гармонійні та контрастні відтінки лише в тій мірі, якої потребує, наприклад, кількість жовтого, наприклад. Якщо ж використали більшу частину, це стане прикладом для чотирьох або стількох кольорів, скільки буде введено, що ускладнило б завдання і не дозволило б точно передати природу.



Застосування жовтої плями до групи жовтих квітів

Вважаючи, що кожна з цих плям є групою квітів, я продовжу зазначати, що жовті троянди вибрані для пояснення поточної теми, оскільки ці квіти суттєво відрізняються від білих у одному аспекті: вони не мають контрастного відтінку в собі. Рослина, так би мовити, «намальована природою» лише двома кольорами — жовтим і зеленим, якщо не брати до уваги трохи коричневого в стеблі та гілках. Тому для створення привабливої групи цих квітів потрібно більше вміння, ніж для попередньої групи білих троянд; особливо зважаючи на те, що зелене листя жовтої троянди має надто багато блакитного відтінку, щоб гармонувати з яскраво-жовтим кольором квітки, коли вона розташована на яскравому світлі в точці А. Як холодний відтінок, у жодному разі його не слід використовувати в значній кількості поруч із найяскравішим жовтим.

Краще розташувати деякі квіти так, щоб вони частково залишалися в тіні у точках Б і В, завдяки чому можна отримати колір другого порядку або тінь жовтого кольору. Вони можуть стати проміжним елементом між яскраво-жовтим і блакитно-зеленим листям, формуючи гармонійний відтінок, темніший або світліший залежно від рівня тіні, у яку вони потрапляють.

Також можна додати зів'яле зелене листя, яке в певній стадії свого в'янення створює різноманітні красиві відтінки: від насиченого жовтого до темно-коричневого. Щоб досягнути живописного ефекту, можна використовувати будь-яку таку випадкову особливість, щоб розподілити необхідні для гармонії відтінки по всій групі, якщо це вимагає додаткового втручання.

Тепер приділимо увагу контрастному відтінку. Оскільки рослина його не має, потрібно додати фіолетовий колір за допомогою іншої квітки або об'єкта наприклад, стрічки цього кольору, обвитої навколо, або травою пурпурового відтінку, щоб розподілити

колір у різних градаціях по всій групі. Найглибший відтінок цього кольору слід розмістити в точках Б і Д у найглибшій тіні, щоб контрастувати його найяскравішому жовтому; і якщо його частина наблизатиметься до червонуватого відтінку, вона зможе гармонійно доповнювати зелене листя. Але всі ці кольори, як у цьому, так і в кожному іншому випадку композиції, слід вводити дуже обережно, щоб жоден із них не відволікав від основного кольору й не перевищував призмову пропорцію за кількістю.

Немає необхідності розподіляти кольори у картині за призмовими ступенями, оскільки це неможливо; але можна створити шкалу за їхнім зразком і для кожного ступеня відвести певну частину або міру, наприклад квадратний дюйм, і розділити його на десять рівних частин, як це було б зручно для досягнення цілі. При цьому немає значення, наскільки великою чи малою є шкала. Зупинившись на ній один раз, легко запам'ятати, що, наприклад, фіолетового потрібно удвічі більше, ніж індиго; що кількість синього та зеленого має бути однаковою, і також відповідні пропорції інших кольорів. Тоді ефект буде точно таким самим, як у призматичному спектрі.

Через відсутність цієї міри або пропорції, яку слід дотримуватися, часто очі втомлюються при розгляді картин (в інших аспектах чудових), де надмірна кількість одного кольору часто знецінює решту; це створює бажання, принаймні, притемнити частину надмірного відтінку, що певною мірою урівноважило б всю роботу. Однак це не буде рівнозначним збереженню правильної пропорції, вказаної у веселці, яка, якщо її суворо дотримуватися, впевнено можу сказати, забезпечить постійну гармонію в кожному її відтворенні пензлем.

На цій плямі видно, що жовтий колір значно нижчого тону слід розмістити біля кінця групи в точці Г на затіненій стороні, щоб створити відображений відтінок, без якого неможливо досягти ні округлості, ні проєкції. До того ж, це необхідно для того, щоб розподілити кольори загалом по всій картині.



Ілюстрація авторки

Застосування помаранчевої плями до групи помаранчевих квітів

Я не пригадую жодної квітки, яка б краще підходила для ілюстрації цієї плями, ніж звичайний настурцій, пелюстки якого демонструють усі градації помаранчевого — від найсвітлішого відтінку до найглибшого тону. Деякі з них також включають червоний, тому навряд чи можна знайти предмет, більш відповідний для цієї мети; особливо, зважаючи на те, що зовнішні сторони пелюсток, стебел і бутонів забарвлені у блідий і розмитий помаранчевий, що дуже сприяє розподілу кольору по всій групі. Зелене листя також має вдалі відтінки: їх жовтувато-зелений колір з верхнього боку та сірий відтінок знизу полегшують їх розміщення та змішування з квітами.

Таким чином, у цій квітці ми маємо все, що потрібно для гармонії кольору, однак вона абсолютно не має контрасту; отже, блакитний колір повинен бути введений якимось іншим способом. Якщо ми візьмемо іншу квітку для цього, то, мабуть, не знайдемо кращого варіанту, ніж якийсь із видів берізки, які можна красиво переплести і змішати з настурцією. Зауважу, що я б не вибирала берізку польову, оскільки в цій квітці є два несумісні кольори — блакитний та малиновий; натомість берізка триколірна мала б кращий ефект. Білий і жовтий у цій квітці дають можливість ввести як чорний — для контрасту з білим, так і бузковий або фіолетовий — для контрасту з жовтим. Якщо розташування берізки в групі зробить ці контрастні відтінки необхідними, тобто якщо берізка отримає достатньо світла, щоб показати жовтий і білий у їх чистому вигляді, тоді невелике додавання бузкового і чорного може підвищити як гармонію, так і виразність групи.

Розміщуючи їх у групі, перше, що потрібно врахувати, — це правильне співвідношення кольорів; якщо шкала була встановлена, як рекомендували раніше, вона виглядати так: помаранчевого — дві цілих і сім десятих частин¹⁴, зеленого — шість частин, синього — шість частин. Нехай розмір кожної частини буде будь-яким, та за правильного поєднання вони забезпечать той самий гармонійний ефект, що й у веселці або призматичному спектрі.

Майже не треба зазначати, що окремі порції кожного кольору не слід зосереджувати в одному місці чи просторі на картині — їх варто розподілити по всій групі. Наприклад, у точці А я б розмістила частину помаранчевих відтінків, де світло найяскравіше падає на композицію, а решту розподілила б по всій площі, частково в тіні, частково на краях.

Найтемніший відтінок синього та деякі темніші зелені листки слід розмістити в точці Б, а трохи помаранчевого, змішаного з цими двома кольорами, створить відображений відтінок в точці В і завершить темну сторону групи. Світліші відтінки цих кольорів можна додати в усі навколишні частини, розташовуючи квіти і листя в різних позиціях, як підкаже уява (хоча спочатку може знадобитися трохи вивчення, перш ніж керування кольорами стане легким). Око швидко звикне до цього, і потреба у формальних мірах відпаде, адже вони будуть потрібні лише до того моменту, поки око зможе судити про поєднання кольорів без її допомоги.

¹⁴ У дюймах, або половині дюйма, або в будь-якому просторі чи мірі, які підходять для мети, оскільки розмір шкали, звісно, залежить від розміру картини та кількості введених кольорів.



Ілюстрація авторки

Застосування червоногарячої плями до групи червоногарячих квітів

Здається, що пензель природи частіше занурювали в цей колір для прикрашання численних квітів і рослин, які демонструють більше відтінків і їхніх варіації, ніж будь-якого іншого кольору.

Уся група маків, анемонів, жовтеців, тюльпанів та багатьох інших красивих прикладів цього кольору пропонує багатий вибір об'єктів для прояву фантазії та майстерності художника у створенні групи. Та серед цієї різноманітності важливо обрати відтінок кольору, який можна назвати чистим червоногарячим, або призматичним червоним. Я вважаю, що мак передає його точніше, ніж будь-яка інша квітка, тому ми припустимо, що на цій плямі зображена група червоногарячих маків різних відтінків: від дуже світлого і майже помаранчевого червоногарячого до такого глибокого, що він наближається до малинового.

Середній тон між цими двома крайнощами — це той відтінок, з яким ми працюємо, бо один з них, змішаний з помаранчевим, наближається до цього кольору, а інший, змішаний з фіолетовим, стає малиновим. Хоча знання про те, як розміщувати і використовувати композиції з цими кольорами, буде корисним надалі, зараз ми обмежимося чистим червоногарячим. Його гармонійний відтінок — це відтінок між червоногарячим і малиновим, утворений змішуванням обох, що дає насиченість і красу композиції.

Якщо обрана квітка має насіння, що відрізняється за кольором від пелюсток, як-от помаранчевого чи жовтого, введення четвертого кольору є неминучим. Це не варто вважати недоліком: жовтий або помаранчевий додадуть гармонії й оживлять групу, адже лише червоний і зелений у поєднанні не створюють

приємного ефекту. Додавання жовтого або помаранчевого відкриває можливість додати синій або бузковий; і всі ці кольори, якщо їх вміло розмістити, можуть створити дуже приємний ефект. Найбільш яскравий колір слід розміщувати у найсвітлішому місці — у точці А, а найглибший контрастний відтінок — у найтемнішій тіні — у точці В. Такий підхід забезпечує гармонійне розташування світлих і темних відтінків, сприяючи загальному ефекту композиції.

Тепер перелічимо відтінки, які можна використати в цій групі: червоногарячий у пелюстках маку, жовтий і помаранчевий у насінні, зелений у листі, а також синій і бузковий у невеликих пропорціях, доданих на розсуд митця. Ці відтінки з усіма їхніми варіаціями — саме те, з чим ми маємо працювати.

Припустимо, що А — це польовий мак, розташований так, що світло падає на нього повністю, надаючи йому максимальну яскравість; тоді як інша частина квітки, не перебуваючи в тіні, залишиться поза світлом, показуючи свій справжній колір, який занадто сильне світло або мінімальна тінь можуть змінити. Решта квітки має бути розташована так, щоб світло на неї майже не падало, через що її колір буде досить темним.

У точках Б і В я б розмістила ще маки, які будуть частково освітлені, але матимуть меншу яскравість. У точці В мали б бути інші маки зі слабшим відтінком червоногарячого, пелюстки яких (як це іноді трапляється) трохи наближаються до рожевого або ніжно-рожевого. У точці Д я б розташувала ще кілька квіток із різними відтінками, набагато темніших за інші, що разом із додаванням тіні утворили б насичений темний червоногарячий, який би гармонував із більш світлими відтінками, підкреслюючи їхню цінність.

Часто трапляється, що доводиться вводити контрастний відтінок за допомогою іншої квітки чи об'єкта; проте листя маку забезпечує саме той відтінок, який потрібен — блакитнувато-зелений. Хоча для контрасту холоднішими відтінками червоногарячого і бузкового, а також для гармонії з жовтим, знадобиться зелень жовтуватого відтінку.

Не варто повторювати, що всі світліші відтінки слід розподіляти рівномірно. Вони мають брати участь й у світлі, й у тіні, залежно від потреби і в зазначених уже кількостях.



Ілюстрація авторки

Застосування зеленої плями до групи папороті

У поясненні цієї теорії кольорів немає потреби обмежуватись квітами, оскільки вона однаково застосовна до будь-якого іншого об'єкта в природі. Оскільки існує мало квітів із пелюстками зеленого кольору, і жодна з них не має бажаного відтінку, розум природно звертається до інших об'єктів для ілюстрації цієї плями. Нам не потрібно далеко шукати, чи навіть виходити за межі світу рослин, адже багато з них, незалежно від їх квітів, самі по собі є мальовничими об'єктами для пензля. Зокрема, звичайний плющ, що в'ється навколо зотлілого стовбура чи гілки старого дерева, дикий хміль, що елегантно звивається і утворює гірлянди, чіпляючись за більші кущі для підтримки, а також уся група трав і папоротей можуть бути визнані як красиві об'єкти, здатні створювати дуже приємний ефект, адже більшість з них містять усі потрібні відтінки.

Уявімо, що ця пляма — гілка або група папороті, яка росте біля краю живоplotу, з невеликою ділянкою землі навколо. Листок папороті містить всі відтінки зеленого: від найяскравішого, що межує з жовтим, до дуже глибокого тону, наближеного до синього — гармонійного відтінку до зеленого, до якого останній може наблизитися, якщо це необхідно, щоб надати ефект глибини.

Щодо контрастного відтінку, ми можемо звернутися до іншого об'єкта, як-от до сусіднього ожинника, у якому будуть усі потрібні відтінки. У його листі можна побачити найрізноманітніші темно-червоні відтінки, яких достатньо, щоб створити контраст із зеленим у папороті. Маленька в'юнка гілочка також була б доречною, забезпечуючи червоні відтінки, потрібні для цієї композиції. Пурпурово-сірий, який часто зустрічається на вересі та навколо місць, де росте папороть, дуже добре контрастуватиме з майже жовтим зеленим на деяких її листках.

Маючи ці матеріали, ми можемо приступити до розфарбування групи, але її форма створює видиму складність, оскільки основний принцип теорії кольорів полягає в тому, що найяскравіший колір має з'являтися першим для ока. Як нам впоратися, коли цей колір, як у цьому випадку, повинен бути розташований на фоні, а не в центрі композиції? Адже яскравий жовто-зелений у папороті завжди з'являється на молодих паростках у самому центрі рослини; тоді як старіші листки, що ростуть навколо неї і виступають значно вперед, з часом втрачають свій початковий яскравий колір. Вони поступово набувають тьмяного відтінку, що більше відповідає до другої групи кольорів, ніж до першої.

Спершу ми повинні врахувати, що саме завдяки контрасту або протиставленню навіть білий колір може здатися таким, що висувається вперед або відступає. Так само це працює з усіма іншими кольорами: хоча здатність яскравого кольору першою привертати увагу залишається фактором, з яким слід працювати. У цьому випадку, як і в кожному подібному, треба це робити з майстерністю та вмінням.

Припустімо, що точка А — це місце розташування молодих центральних паростків папороті яскравого жовто-зеленого кольору; нехай наступні листки позаду, у точці В, матимуть більш синій і насиченіший відтінок. Ті, що за ними, мають розбавлений синювато-сірий колір, а наступні — такого ж відтінку, але темніші, і вони поступово зливаються з сіруватим тлом. Деякі елементи контрастного відтінку буде слабо помітні на далеких листках, які лежать на землі та зникають на тлі.

Навпаки, нехай листки ближчі до точки А, у точці В, матимуть настільки теплий і насичений зелений, наскільки це можливо, не відхиляючись від природного кольору листка. У точках Г Г Г (припустімо, це три помітні листки) світло падає найсильніше, висвітлюючи їхній природний тьмянний зелений відтінок, наскільки це дозволяє їхня форма. Частини під кожним листком повинні мати стільки контрастного відтінку в тіні, щоб це не дратувало око. Передній план має бути сумішшю червоного, сірого і зеленого, м'яко поєднаних, щоб не порушувати загальний ефект широти світла

і кольору, який повинен відразу виділятися у композиції. Таким чином, яскравий жовто-зелений у центрі в точці А залишатиметься на своєму місці, а листки у точках Г Г Г висуватимуться вперед, тоді як інші листки зберігатимуть свої відповідні позиції.

Таким чином, яскравий жовто-зелений у центрі в точці А залишиться на своєму місці, а для ока Г Г Г виступатимуть уперед, тоді як інші листки залишаться на своїх відповідних місцях. Однак око все одно тягнутиме до центру, і листки у точках Г Г Г потребуватимуть додаткової підтримки, що відсуватиме точку А назад і привертатиме увагу до листків у точках Г Г Г, особливо якщо поряд із ними додати контрастні відтінки для досягнення бажаного ефекту.

Це лише один із варіантів, як можна створити такий ефект. Різні способи для досягнення цього завдання легко виникнуть у митця, керованого смаком і чуттям, адже змінювати або знижувати насиченість кольору в центрі та посилювати її в точках Г Г Г означало б неправильно передати рослину; для точного відображення її природного кольору потрібно строго дотримуватися натурального відтінку.



Ілюстрація авторки

Застосування блакитної плями до групи блакитних квітів

Блакитний, як уже зазначено, не є сприятливим кольором для створення композиції; але художник повинен уміти долати будь-які труднощі, а також використовувати будь-які вигідні обставини, що можуть виникнути у різних темах, якими займається його пензель.

Щоб створити приємну композицію з блакитних квітів, йому слід обрати кілька блідих відтінків, гармонійний відтінок до яких може бути або більш насиченим блакитним, або зеленим, або ж обидвома; якщо, як у цьому випадку, необхідно ввести останній, без якого не обійтися у групі квітів, хоча композицію з блакитного можна було б створити і без нього. Серед різноманіття блакитних квітів дуже мало таких, що не мають домішок інших кольорів, хоча блакитний може домінувати, щоб бути вирізнятися; а білий, жовтий, малиновий та бузковий з'являються в менших кількостях у пелюстках усіх квітів роду берізка. У берізці триколірній, яку ми припустимо об'єктом цієї плями, білий і жовтий утворюють зірку в центрі квітки; і разом із помаранчевим, який є контрастним відтінком до блакитного, і чорним до білого, буде не менше восьми різних відтінків для роботи та розподілу по всій групі. Хоча лише три з них вважаються основними і мають бути виділені у пропорціях призмових кольорів: це блакитний, помаранчевий і зелений; інші, як і раніше, слід додавати лише в малій кількості, в якій вони присутні в квітці.

Отже, з цими матеріалами я розміщую найяскравіший відтінок або блакитну квітку в точці А, на яскравому світлі, з деякими глибшими відтінками цього ж кольору у більшій кількості квітки навколо неї; контрастний відтінок, помаранчевий, у точці Б, у най-

глибшій тіні; і буде легко підібрати квітку з відповідним відтінком помаранчевого, оскільки він не повинен бути чистим, а дещо тьмяним; зелене листя слід рівномірно розподілити, але жодне з них не може бути яскраво-зеленим; адже, якщо вони не будуть значно менш насиченими, ніж блакитний, вони привернуть увагу першими; тому слід подбати про те, щоб ані зелений у листках, ані жовтий у квітці не були занадто яскравими, щоб не зіпсувати і не приглушити яскравість блакитного. Білий є дружнім до блакитного і не зменшить його сяйва; але блакитний і червоний слід використовувати дуже обережно; останній – через якісь випадкові обставини; а чорний у такій кількості, яку вимагає чистий білий, щоб допомогти створити найглибшу тінь і додати жвавості всій картині. Відбитий відтінок повинен формуватися за допомогою суміші помаранчевого, блакитного, зеленого і чорного, розподілених у квітках і листях на краях у тіньовій частині, тоді як світліші відтінки можна надати ззаду або на зовнішній стороні листя і квіток на всіх навколишніх частинах зі світлого боку, залишаючи яскравість кольорів у центрі або на найпомітнішій частині групи.



Ілюстрація авторки

Застосування малинової плями до групи троянд

Велика різноманітність троянд, які тепер можна знайти в садах, дає художнику можливість проілюструвати цю пляму, використовуючи як блідий, так і насичений відтінок кольору. Існують усі його градації — від блідо-рожевого, майже білого, до найтемнішого малинового, майже фіолетового; а навіть і до фіолетового, а також фіолетового, як у новому виді цієї квітки, відомої як «блakitна», хоча правильніше назвати її фіолетовою трояндою.

Я намагатимуся використати всю палітру відтінків, що буде більш показовим прикладом, ніж обмежуватися тільки частиною з них. Цей колір, хоч і гарний, сам по собі не є дуже насиченим, особливо у блідому відтінку, тому додавання білого, яке природно передбачає і чорний, було б значною перевагою для композиції. Без такої допомоги композиції бракувало б тієї виразності, яка необхідна для досягнення достатньої значущості, яку забезпечили б чорний і білий кольори.

Контрастний відтінок, зелений, представлений листям троянди, яке містить усі потрібні відтінки. Жовте насіння троянди, яке часто наближається до помаранчевого, вимагає також додавання синього й бузкового; останній відтінок зустрічається у деяких нових сортів одиночних троянд, а синій доведеться додати за допомогою іншої квітки. З цими матеріалами або кольорами можна скласти таку композицію.

У точці А слід розмістити білу троянду, щоб вона повністю була освітлена; навколо неї можна розташувати інші троянди із сумішшю рожевого і білого, з жовтим насінням, яке настільки бліде, що гармонує з білим. У точках Б і В слід розмістити троянди насиченого рожевого відтінку, на які потрапляє менше світла; у точці Г слід додати легку суміш рожевого, бузкового, жовтого, синього

та зеленого, яка, утворюючи окрему масу, підвищить цінність яскравіших відтінків у центрі групи.

У точці Д потрібно розмістити чорний і контрастний відтінок; а між ними і світло-рожевими відтінками в центрі мають бути квіти більш насиченого відтінку, які переходять до фіолетового у найглибшій тіні. Відбитий відтінок у точці Е може складатися з сірого та суміші інших відтінків. Варто пам'ятати одне: жовтий і помаранчевий слід використовувати помірковано, оскільки ці кольори не підходять для цієї композиції у більшій пропорції, ніж вони представлені в насінні.



Ілюстрація авторки

Застосування пурпурової плями до групи фіолетових або пурпурових квітів

Різні види звичайного крокусу можуть надати майже всі відтінки фіолетового або пурпурового кольору— від найсвітлішого бузкового до досить насиченого, хоча й не найтемнішого тону. Оскільки ми будемо створювати групу з найсвітліших або блідих квітів, насичений пурпуровий відтінок для гармонійного тону не буде потрібен. Якщо додати квітку жовтушник, що додати контрастний відтінок жовтого, можна отримати всі відтінки — від найсвітлішого зеленувато-жовтого до насиченого кольору, що наближається до помаранчевого.

Невелика кількість зелені в листі крокусу змушує нас обрати іншу рослину, чиє листя забезпечить необхідну кількість зеленого. Проте листя жовтушника буде недостатньо, і його довге та вузьке листя, подібне до листя крокусу, не додає композиції краси з точки зору форми. Однак ці квіти цвітуть одночасно навесні, що підказує цю комбінацію, хоч і з певним недоліком. Художнику можна уникнути його, додавши листя іншої рослини. Найкращим вибором, який спадає на думку, є молода повзуча гілочка дикого жимолосту, коли вона ще в бутонах, до розкриття квітів. Зелене листя жимолості, як і в настурції, має два дуже різні відтінки зеленого на внутрішній та зовнішній сторонах. Ці відтінки обидва світліші, ніж листя крокусу або жовтушника, вони чудово розподіляють зелений колір у світліших частинах композиції. Крім того, не розквітла жимолость з її блідо-жовтими та пурпуровими бутонами має своєрідний розмитий відтінок, що відводить погляд від основної маси бузкового в центрі і на затіненій стороні групи.

Нерозкриті бутони жовтушника мають відтінок розмитого пурпурового кольору, як і стебла, які часто мають пурпурове забарвлення. Усі ці деталі дозволяють розподілити пурпурові або бузкові відтінки по всій групі, е їх має бути більше, ніж жовтого або зеленого. Правильне співвідношення кольорів: вісім частин бузкового або пурпурового, чотири з половиною частини жовтого і шість частин зеленого.

Короткість стебел крокусу та делікатність його текстури не дають жодного натяку на тиск під час групування з іншими квітами. Це спонукає розташувати їх так, щоб підкреслити їхню тендітність і зберегти свіжість, яка швидко зникає після зрізання. Тому я б розмістила їх свіжозірваними в кошику або у витонченій вазі. Колір як кошика, так і вази повинен бути блідо-жовтувато-коричневим. Тоді найсвітліші крокуси займуть місце в точці А, а звисаюча гілочка жимолості з її блідо-жовтими та пурпуровими бутонами переплітатиметься з крокусами глибшого відтінку в точках Б і В, заповнюючи світліші частини. Жовтушник, подвійний чи одиначний, разом із зеленим листям, займе найглибшу тінь у групі, де його колір, звісно, буде дещо приглушеним.

Жовтушник демонструє різні відтінки жовтого, і слід вибрати тон, сприятливий для композиції, без пелюсток з помаранчево-коричневими відмітками — чисто жовтого кольору. Відбитий відтінок у точці Г можна створити, розмістивши частину крокусів у тіні разом із жовтушником. Я б обережно ставилася до листя крокусу, оскільки його колюча форма є недоліком у композиції.

Жовтушник демонструє різні відтінки жовтого, і слід обрати один із сприятливих для композиції тонів, що не матиме пелюсток з помаранчево-коричневими відмітками, — просто жовтого кольору. Відбитий відтінок у точці Г можна створити, розмістивши частину крокусів у тіні разом із жовтушником. Я б обережно ставилася до листя крокусу, оскільки його колюча форма є недоліком у композиції.



Ілюстрація авторки

Хоч я намагалася зробити цю невелику працю максимально зрозумілою й корисною для своїх читачів, розумію, що, можливо, не вдалося досягти цього в повній мірі для практиків, як мені б хотілося. Адже навряд чи можливо настільки чітко викласти в письмовій формі вказівки для створення груп, щоб у тому чи іншому випадку у студента не виникли труднощі та непорозуміння. Однак, зробивши все можливе своїм пером тут, я дозволяю собі направити початківця до моєї останньої праці під назвою «Орнаментальні групи», де він знайде приклади кожної з цих уявних груп, виконані у реальних композиціях. Сподіваюся, це повністю ілюструє теорію, викладену в цій книзі.

КІНЕЦЬ

Популярне видання
«Веселка як провідник»

Редакційна колегія

Перекладачка *Вікторія Долударьова*
Дизайнерка-ілюстраторка *Анастасія Большакова*
Редакторка *Марія Циріль*
Коректорка *Анна Нещерет*
Верстальниця *Аліна Покропивна*

Формат 60х90/16
Ум. друк. арк. 1,6.
Тираж 1000 пр.
Зам. № 20-08-0612

Видавництво «Інтертекст»
вул. Ілленка, 36/1, м. Київ, 02000.
Тел. (044) 483-12-11.
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи
серія ДК № 555 від 01.01.2000 р.

Поліграфія АТ «Харківська книжкова фабрика «Глобус»
корпоративне підприємство ДАК «Укрвидавполіграфія»,
вул. Різдяна, 11, м. Харків, 61052.
Свідоцтво серія ДК № 3985 від 22.02.2011