



ОТ
ДО
И
первой
галереи

Автор — **Сергеев Кирилл**

Кирилл Сергеев

От и До первой галереи

<https://litres.ru/73490678>

SelfPub; 2026

Аннотация

Представь: тебе 16, ты пишешь книгу об искусстве, и первый вопрос в воздухе: «А ты кто вообще такой?»

Правильный ответ: я - никто. Я - такой же, как ты. Тот, кто выл от кризиса и летал от удачного мазка. Тот, кто боится белого листа и теряет идеи, потому что забыл записать их в телефоне.

Эта книга не про то, как стать гением. Она про то, как быть живым и творить, когда руки не слушаются, а голова кипит. Как не потерять себя в академических правилах и почему индивидуальность - это твоё главное оружие.

Я научу тебя ловить вдохновение, сохранять его на огрызках билетов и отличать ту самую идею, ради которой стоит просыпаться. Здесь будет всё: от интервью с учителями до разбора тона и цвета. Без снобизма. Без «приталенных пиджаков».

Если ты хочешь не просто рисовать, а орать своим голосом - нам по пути.

Содержание

Глава 1	4
Глава 2	9
Глава 3	16
Интервью	25
3.2	39
Глава 4.1	44
Глава 4.2	47
Глава 4.3	62
Глава 4.4	73
Глава 5	79
Глава 5.1	83
Глава 5.2	88
Глава 5.3	105

Кирилл Сергеев

От и До первой галереи

Глава 1

Глава — знакомство

Я — Кирилл Сергеев.

Когда я говорю, что планирую написать книгу об искусстве, то моментально в воздухе подвисает вопрос: «Кто ты вообще такой, чтобы писать книгу об искусстве и в целом поднимать такие высокие темы?». Уже чувствую этот тон в произношении каждого слова, аж мурашки пошли. Начнем с того, что я — никто, но одновременно частичка каждого из вас. Ведь нас объединяет одно — нам обоим нравится искусство, мы либо рисуем, пишем, либо просто наслаждаемся этим со стороны. Я такой же попутчик, как и вы, пальцы которого иногда не слушаются, голова не видит разницу в тоне и просто не хочет думать. Но это и значит, что я тоже знаю тот пьянящий восторг, когда тот мазок ложится так, как ты хотел, так, как надо.

Я знаю то чувство, когда из хаоса и абстрактных смыслов создается что-то значимое и реально мощное, когда ты получаешь тот самый кайф от работы, когда ты видишь, как из твоих кусочков создается огромный фрагмент, отражаю-

щий всю твою жизнь: все светлые и темные стороны тебя, твоего характера и внутреннего мира, то есть всего себя. Я помню те моменты, когда сквозь картину ты передаешь свой собственный смысл, свою душу и боишься быть недопонятым. Ведь именно переданные нами чувства и эмоции и дают феерический результат. Лично мне кажется, если ты хочешь передать эмоцию, то ты должен ее пережить сам, собственным телом и душой. Если идея трагичная, то ты должен убить всего себя внутренне, чтобы передать атмосферу, а если расклад картины веселый или яркий, то ты должен стать на момент написания картины самым жизнерадостным человеком на планете.

Здесь каждый найдет для себя что-то свое: кто-то свое вдохновение, кто-то стремление начать новый проект (возможно, это даже равносильно первому), а кто-то вспомнит молодого себя, допустим, в моем же возрасте.

Как я могу учить, если на момент написания книги мне всего 16 лет? В первую очередь эта книга поможет мне самому структурировать свои знания, понимание мира окружающего, а если вам понравится мой текст, то это просто будет дополнительный плюс в этой книге. В этой книге будет абсолютно весь мой опыт и суждения, о которых я догадался, которые попытались внедрить в мою голову гениальные учителя в художественной школе (спасибо И. Н. Акимовой и П. И. Бабенко, а также Резиде Вильевне) на данный момент. Можно даже сказать, что эта книга написана в первую оче-

редь для меня самого — понять, кто я вообще такой, на что способен, что понял, а что для меня дико в искусстве.

Так сказать, эта книга служит для меня источником моего самопознания и местом, где я могу вылить все краски на страницы, а потом долго и монотонно рассматривать их на полу. Ведь не раз художник просто отходит от работы и мысленно смотрит на нее часами, понимая, что в ней ему нравится, а от чего он ловит небольшой инфаркт. Так и для меня эта книга — это просто отойти и посмотреть на все со стороны, я буду гулять вокруг своего «шедевра» и разглядывать его под разными углами, пока не найду все непроработанные участки.

Эта книга не о том, как стать гением, если вы искали такое, то вы явно не туда попали, для вас нужны научные исследования и тому подобное. Сидеть в приталенном пиджаке точно не по мне, мне не хватает свободы, и, соответственно, книга не будет об этом. Эта книга о том, как быть живым и творить часами, отходить от холста и всматриваться в него также часами, хотя там даже подмалевок до конца не готов, всматриваться в цветные кучки из тюбиков с непонятными названиями, как умбра жженая и кадмий красный, жженая кость, слушать музыку до отказа твоей головы, рисовать в течение всего дня и успеть дописать только лицо, которое и так, вроде бы, вчера было готово, а после всего этого падать в дыру творческого кризиса и сразу же возвращаться обратно, а потом снова загоняться, что ты недохудожник и твой зна-

комый рисует в тысячи раз лучше, чем ты, хотя даже в художественной школе не учился и времени тот тратит меньше.

Даже сейчас я на даче, и передо мной стоит только начатая мною картина больших для меня размеров, а я отмазываюсь от ее написания со словами: «Эй, так-то я сейчас книгу пишу, не до тебя мне». Может, в следующие выходные тебя нарисую, мерзкая картина, тем более от тебя пахнет красками и разбавителями.

Мне кажется, что художнику необходимо иметь тот рев, голос в каждой картине и уметь постоять за каждый свой шедевр, а также рассказать и зарекомендовать себя. Возможно, это даже одни из главных навыков художника: зарекомендовать себя и рассказать высокий смысл своей композиции, как в ней все грамотно расставлено и как ты крут. Может, именно таким образом банан на сером скотче стал настолько взрывным в свое время. Именно та самая идея, которую вложили в это искусство. Может, даже в настоящее время и произошел перелом в искусстве, где идея, смысл стали вершить над способом и техникой воспроизведения.

А если просто выдумать эту идею? Хорошо ее продумать и доработать, донести до людей, чтоб эта идея была легка, как облако, но при этом многие думали, что она невероятно сложна и трудозатратна для понимания. Может, именно так сейчас создается импрессионное искусство, надо будет подумать над этой идеей, может, даже новая глава родилась в мимолетном мечтании.

Эта книга для тех, кто хочет передать линиям, тону и цвету стать передачей эмоций, как минимум это начальная идея этой книги, которой я пока что придерживаюсь. Можно сказать, что я буду пробовать заряжать вас эмоциями, неважно, какими они будут: добро, зло, недопонимание или даже презрение с восхвалением одновременно. Если эмоция есть, то это уже идеальный исход для меня, это значит, что мои слова стали источником вашего вдохновения, а это очень интересно звучит для меня, я чувствую себя коучем на бизнес-тренинге, который пытается продать тебе эту ручку.

Глава 2

2

Кто такой творческий человек?

Кто же это? Что ему соответствует? Мог ли мир в целом жить без творцов?

Начнем с того, кто такой творец.

Творец — это тот, кто готов отдать всего себя через произведение, именно тот, кто через свое искусство может показать истину, что была спрятана за 10 стенами, которые ограждали его от правды. Тот, кто готов это сделать. Тот, кто готов одним своим произведением вдохновить тысячи людей и показать всего себя, все свои чувства и эмоции.

С помощью творения мир сможет увидеть что-то по-настоящему новое, завораживающее. Нам невероятно легко вдохновиться от впечатляющего искусства, да и в целом от искусства.

Искусство, как внутренний диалог

В целом искусство — это разговор с самим собой, это чувственный разговор, иногда тихий, почти как шепот, а иногда оглушающий, как крик. Это также может быть разговор с окружающими, но в первую очередь — с самим собой. Этот разговор ведется с незапамятных времен. Художник — более древняя профессия, как известно, чем архитектор или дизайнер. И этот разговор с тех времен еще ни разу полно-

стью не прерывался, да и в целом непонятно, с какой стати должен, ведь всегда есть потребность высказываться, говорить и прорываться сквозь толпу. Всегда и везде самым главным было самовыражение. Всегда надо было прояснить и объяснить, с чем искусство справляется с того времени. Ни один человек не может молчать, но кто-то говорит больше, а кто-то меньше.

Этот разговор также временами может менять свою форму и языки выражения, высказывания, но в итоге потребность несоизмерима для художника и для тех, к кому он обращается. И без разницы, что он пытается донести — бросает он им вызовы или услаждает, напирает на чувства или интеллект. Так устроен наш мир, что абсолютно всегда находятся люди, которые будут вести этот разговор.

Те, кто чувствуют, что этот диалог, разговор обращен именно к ним, они активно вступают в него, поддерживают его самым фактом этого ощущения, никогда не отрицают его. И в этот разговор вступает все — твое окружение, твой город, если это нужно, то и твои знания и твое прошлое, все твое время, бог (если ты в него веришь). В общем, искусство — это беседа, долгая или быстрая, тихая или громкая, ритмичная или легкая, однотонная, возбужденная или ироничная или душераздирающая, примиряющая или вызывающая. В целом это провокация, в которую художник утягивает все его окружающее существо.

Два полушария и один акт создания

Существует мнение, правдивое оно или нет, но через него легче описать художественную деятельность. Есть правое полушарие, которое отражает всю твою оригинальность и весь «взрыв спайка» (как говорил А. Лепорк), а есть альтернатива ему — левое полушарие, которое отвечает за логику и мышление. Так вот, временами стоит отключить левое полушарие, закрыть его, убрать на полочку, главное, чтобы не запылилось. Активно включить правое полушарие. Только таким образом мы уберем все запреты в нашем творчестве, и оно наконец-то станет оригинальным. Мы уберем все наши стены и запреты. Создадим новый продукт, которого раньше не было. Только после создания такого продукта можно включать левое полушарие.

«Интуиция — это высшая форма интеллекта.»

— Никола Тесла

Творец — это никогда не житель на одном месте, творец — это человек, который находится в постоянном движении. Он постоянно переносит палатку на своих плечах, ему сложно остаться на одном месте, просто стоять на одной и той же земле, ему не хватает горизонта, что он видит вдали, но к которому так быстро бежит. Он постоянно с палаткой на плечах, он ходит по разным местам, созидает, смотрит и вдохновляется. Смотрит со стороны. Он ищет, ищет и еще раз ищет что-то вдохновляющее его, он черпает вдохновение со всего, что видит. И наконец-то он нашел его, заветное вдохновение. Он копит, копит и наконец-то выливает все, что

успел собрать за свое долгое, просто огромное путешествие по всему миру, в новое произведение искусства, в его новое творение.

Творчество — это путь, который я не выбирал, он выбрал меня сам. И этот путь может быть разным — временами в темноту, временами в себя, а бывает в страх, который я прячу глубже всего, но этот путь пролегает и через него.

Не каждый творец — это художник, но каждый художник — это творец.

Когда мы говорим про творца, то это не обязательно должен быть художник, быть может, это архитектор, скульптор, дизайнер и т. д., и т. д. Творчески можно и мыть полы, можно отдавать всего себя в этот момент, слушая параллельно музыку, к примеру, вступая в ее волну. Художник и сам в значительной степени ремесленник, декоратор, оформитель идей и невидимых улиц простым глазом. Это специалист по визуализации идей. Именно он первым видит идеи и придает им зримые формы.

Кто же творец в обществе?

Здесь может быть много мнений, которые даже могут ругаться между собой, они могут лаять друг на друга. Мнения могут быть абсолютно разными, но лично я считаю, что художник в обществе — это просветитель, первооткрыватель и тот, кто может обыденное сделать интересным, захватывающим, просто махнув кистью с красками. Такой конструктор 3 в 1. После него всегда остаются мазки, пятна. Они могут

быть как яркими, так и тусклыми, блеклыми. Но сама суть в том, что он никогда не проходит без следа, он постоянно после себя что-то оставит, наследит. Эти пятна будут эмоциональны как ничто другое. И эти следы — следы смысла.

Творец — человек, который смотрит дальше горизонта. Когда одни видят поверхность, другие — просто линию, он замечает узор. Когда другие принимают реальность за данное, неизменное и обычное, он спрашивает сам себя: «Почему так?» Творец — это именно тот, кто не соглашается забывать, не принимает. Он умеет задавать вопросы, на которые порой и нет ответа.

Художники выполняют огромную миссию, от них зависит равенство и правота всех людей на свете. Поэтому творцу недопустимо быть равнодушным. Его задача — замечать то, что другие пропускают, говорить о том, о чем страшно говорить. Он зеркало и фонарь одновременно. Он просветляет людей по всему миру, вдохновляет. Ни одна другая профессия не может внести такого вклада, такой значимости. Другой профессии будет непозволительно сложнее поставить человека на место, направить его на собственный путь, дать толчок, помочь ему.

(Италия, Рим; живопись временно отменена)

Папа Григорий I Великий (один из самых влиятельных пап раннего Средневековья) примерно в VI — начале VII века сказал:

«Живопись для неграмотных, — говорил он, — то же са-

мое, что Священное Писание для умеющих читать».

(Это заявление сняло ограничения на живопись, соответственно живопись стала массовой, и художник стал учителем народа.)

Зачем он творит?

Творец создает не потому, что имеет возможность, а потому что не может иначе. Для него искусство, творчество — это не выбор, это его обязательное отражение самого себя, отражение внутреннего давления, которое не измеряется в паскалях, для него нужна более сложная единица измерения, а может, такой и не найдется, может, его нельзя измерить. Порой творец — это заложник своих идей, он не может жить без них, ему плохо, он мучается. Если он перестает творить, то все вокруг тускнеет, выдыхается, теряет цвет и воздух. Он творит, чтобы дышать. Бывает, творец одинок, его не признают, он имеет боль внутри, а что иначе ему выражать на холст? Но стоит заметить, что боль в данной ситуации может расцениваться как подручный инструмент, как в своем роде помощник.

Он одинок больше не из-за недопонимания со стороны окружающих, тут дело, скорее всего, в другом. Скорее всего, это происходит из-за того, что он идет туда, где еще не был никто. И этот путь может быть не просто странным, он может быть пугающим. Творец идет один по пустой улице, рядом никого, кроме дворняжек и прочей мелкой живности. Когда все выходят на улицу, то он один, он смотрит на них

со стороны и сидит за холстом с кошкой у ноги, не больше. Слова тоже одиноки, их не хватает для описания того, что творец готов сделать, сотворить.

Творчество редко возникает из комфорта. Оно чаще выходит из недосказанного, из того, что осталось внутри, что он больше не может держать.

Творец — это тот, кто умеет превращать боль в свет, потерю — в смысл, хаос — в линию и цвет.

Но творец не всегда чувствует боль, творчество — не только боль, но и облегчение, внутренний мир, внутренний дом. И когда творец находит по-настоящему свое место, хоть на несколько секунд, он получает столько умиротворения, спокойствия и благоразумия, которые он не мог получить до этого момента.

Я — один из тех, кто задает этот вопрос.

Я — человек, кто иногда чувствует этот узор в горизонте.

Я — художник. Не потому что так написали в паспорте, не потому что меня так кто-то назвал, а потому что я не могу иначе.

У меня накопилось много вопросов, на которые я буду искать ответы в течение всего написания книги. Часто эти вопросы будут направлены напрямую к вам.

Глава 3

Самовыражение.

С детства я думал, что, читая книги, можно найти ответы на все вопросы. К сожалению, это не так, хотя очень бы хотелось. В книгах не найти ответы на все нужные тебе вопросы, потому что каждый по-своему индивидуален, у каждого разные ситуации в жизни. Нет такой чёткой и структурированной команды, используя которую можно стать интересным человеком, который поступает верно. Ни одному человеку идеально не подойдут все советы, которые может сказать другой. И художники тоже не исключение.

Я точно знаю, что быть художником — это не просто уметь и хотеть рисовать, это что-то более сложное. Быть художником — это видеть призму одного мира в разных векторах, видеть что-то своё. В каждом разглядывать новое. Быть художником — это взаимодействовать с миром, который недоступен другим, это быть мёртвым внутри и передавать это на холст, быть живым и также передавать эмоции на полотно. Это значит отдавать всё, что у тебя есть, не жалеть ничего. Самое сильное, что имеет художник, — самовыражение.

Самовыражение — это не ярлык, это когда ты пытаешься пробиться сквозь толпу, которая не видит в тебе то, что ты хочешь открыть для них, засветить, как луч солнца. Когда

художник творит, то он сияет, тратит всю энергию, вдохновение, абсолютно всё на свой шедевр.

Лично мне плевать, какой ты индивид, какие силовые показатели ты имеешь и в том же роде. Самое главное, что у тебя есть, — это личность, индивидуальность, которую ты просто обязан отстаивать в этом мире. Почти каждый на нашей планете индивидуален. Почти каждый из нашего мира имеет что-то своё. Он может думать о чём-либо в таком ключе, в таком векторе, в котором ему навязали власти, знакомые и родители (в целом окружение), или в том, до которого он пришёл сам, своими силами и надеждами, мечтами.

Что для нас самовыражение? Может, это крашенные волосы? А может быть, это синий маникюр, который ты сделала не из-за красивых рилс, а по своей воле, потому что именно ты это хочешь. А может, самовыражение проявляется в твоих действиях? Самовыражение для нас — это всё. Это абсолютно всё, что мы имеем, чем мы дорожим и что мы делаем. Практически никто не хочет быть в толпе, в тени, быть незамеченным остальными, особенно если ты художник. Мы хотим вырваться из этой тени, максимально показать, кто мы такие. Дать знать о своём существовании. Для нас индивидуальность является чем-то воодушевляющим. Через свои тексты, картины и прочее творчество я показываю свою индивидуальность. Я так самовыражаюсь. Да, я просто зависим от творения чего-либо. В этом и заключается «Я» собственной персоны.

Самовыражение как главная цель планеты

Ни для кого не секрет, что многие учёные и прочие гении создали что-то своё из-за уникального склада ума, из-за вообразительности и догадливости. Именно из-за разного «кода» ума у каждого человека наш мир становится интереснее и изобретательнее, в целом лучше и удобнее. Да, возможно, мир не видит каждый цвет в палитре, но он видит суммарный эффект от нас. Если бы тебя не было, то суммарно индивидуальности и уникальности стало бы меньше. Возможно, с этой палитры тебя не разглядеть, но без таких ярких цветов, как ты, общей палитре было бы не выжить.

А может человек потерять свою индивидуальность? Может компания перестать подавать признаки чего-то своего? Я думаю, что такое вполне может произойти с каждым. Это может произойти с каждым, кто попал под влияние толпы. У него пропадает своё «я», он начинает бояться надевать яркие и сочные вещи, хотя они и вправду могли выглядеть стильно, подходили ему под лицо, фигуру и т. д. Они одевают однотонные, часто чёрные вещи, максимально мешковатой формы, чтобы скрыть всю свою форму, ведь если она и вправду поражающая, то привлечёт много внимания, а они его боятся, они боятся показывать себя, показывать, кто ты есть на самом деле.

Идя за толпой, делая только то, что говорят другие вокруг, мы теряем свою индивидуальность. Мы начинаем приобретать стадное мышление. А ведь стадное мышление яв-

ляется самым необдуманном, глупым и примитивным. Конечно, легче идти за толпой, являться частичкой того, кем будут управлять все остальные, но это совсем не тот путь, который нужен именно тебе и всему прочему миру в целом. Даже мышление последнего дурака будет более разумным и продуманным. Тут можно даже вспомнить ту ужасную фразу, которая бесила каждого в разговоре с родителями: «...А если они с крыши пойдут прыгать, ты с ними пойдёшь?..».

— Потеряв свою индивидуальность, человечество вообще сможет жить и функционировать в том же роде, как и сейчас? Я думаю, что вряд ли. Может, оно хотя бы будет жить? Тоже нет.

— Наверное, став слишком логичным, человечество будет лучше! Ответ тоже — нет, мы станем просто цифрами, номерами, как бы это страшно ни звучало, но так и будет. Именно при нумеровании каждого человека можно добиться максимальной эффективности. Весело тебе быть номером? Если бы все думали одинаково, что нам, к счастью, не свойственно, то человечество однозначно зашло бы в эволюционный тупик. Ты спросишь:

— «Почему же??»

Приведу пример:

Мы перенеслись в дальние годы, мы находимся до нашей эры. Мдааам, далеко же нас занесло. Ты явный старик с седыми волосами, ты довольно слаб, а в это время это невероятное качество, которое отделяет «высоких» и «низких» лю-

дей. Практически всё остальное племя является качками. На примитивном застолье они едят сырое мясо и надсмехаются над тобой, ведь именно ты такой слабак, даже еду не можешь себе добыть. Но тебе плевать, ты день за днём исследуешь данный тебе мир. С утра до ночи ты ставишь прогрессивные для твоего времени эксперименты. Однажды всё племя нашло тебя, разглядывающим камни, они падают, хватаются за головы и смеются над тобой, но именно ты нашёл искру от камней, именно ты придумал, как разводить огонь, именно ты гений этого поселения.

Ты был вообразителен, не шёл как все, делал что-то своё, именно это привело тебя к успеху. Теперь твоё племя будет есть приготовленное мясо на костре.

По идее, мы можем сказать, что индивидуальность — это генерация мутаций в твоём организме. Большинство из них ни к чему не приведёт, но именно соединённая парочка из них сделает настоящий прогресс, переворот в нашей жизни. Однажды комбинация мутаций сделала из обезьян людей, способных думать, размышлять.

Если подумать, то человечество ещё и не родилось, оно родится только тогда, когда наша индивидуальность будет в респекте, будет уважаема в своём бунте, а пока человечество только в зачаточном состоянии. И оно будет продолжать находиться в этом состоянии до того момента, как мы не дадим абсолютно каждому человеку на Земле индивидуальной свободы. В нашем мире её пока недостаточно. Общество не

должно вникать в другие дела. Постоянно между влюблёнными создаётся, появляется из ниоткуда полицейский и судья, они назойливо вмешиваются и просто мешают. Человеку нужна новая почва. Творчество — это тот самый аромат индивидуальной свободы.

Индивидуальность заключается в нескольких пунктах:

Способ видеть мир

Твоё мировоззрение и является твоим индивидуальным качеством. Смотря на мир в другом ключе, ты можешь найти что-то реально захватывающее. Ты постоянно смотришь на этот мир через свою собственную парадигму, на которую повлияли абсолютно все ситуации и случаи в твоей жизни.

Почему же все народы имеют что-то своё? Почему есть различия, даже если они находятся примерно на одних и тех же территориях? Почему их культура отличается? Дело также в их «я», в их индивидуальности. Их собственное воображение, отражённое в их жизни. Культура не является одним и цельным, монолитным куском. Культура подобна витражу, она состоит из маленьких кусочков, из маленьких стеклянных пазлов, а пазлами в этом витраже являемся именно мы, те, кто проявляет своё воображение, инициативу, те, кто не боится быть индивидуальным. Мир ценит индивидуальность не саму по себе, а как сырьё для новой культуры. Он потребляет её в виде искусства: в виде музыки, фильмов, взглядов к разным вещам, основных традиций и моды. Мир можно считать огромным и безразличным про-

странством. Человек в нём пытается оставить надпись «Был здесь 2025», это наш способ заявить о себе.

В источнике вдохновения. Твоя индивидуальность показывает все твои взгляды, интересы, мировоззрение, а также показывает способы показать себя.

У каждого свои взгляды, но многие их взгляды могут сходиться. Так и создаются группы, друзья, команды по увлечениям и интересам. Каждая группа также имеет что-то новое, они делают то, о чём другие и не подумали. Каждая тусовка с ними, каждое время, проведённое с ними, вдохновляет тебя по-новому, не как с любой другой компанией. Именно твоё самовыражение привело тебя к этой компании, где ты можешь получать больше или меньше вдохновения по сравнению с предыдущей. Твои решения будут влиять на твой дзен. Именно из-за индивидуальности мы выбираем то или иное действие, которое может принести нам вдохновение.

В способе выражения этого вдохновения

Самовыражаясь, ты хлестаешь красками на холсте, выплёскиваешь всю энергию, которую ты получил из-за вдохновения. И именно от тебя зависит выплеск этих эмоций. Именно из-за твоей индивидуальности ты выражаешь эту энергию в такой волне. Как ты выражаешь своё вдохновение? В каком состоянии ты находишься, когда выражаешь его? В какой технике рисуешь? Лично я, выражая вдохновение, постоянно нахожусь в наушниках, в оболочке этой волны чувств, наслаждаясь битами и текстом, что может быть

хоть русским, хоть иностранным, да вообще без разницы, всё равно к тексту могу и не прислушиваться. В таком состоянии я не боюсь холста, я метаю краски из одного угла картины в другой. Именно в моменты вдохновения я выражаю своё собственное мнение в книге в самом интересном ключе, в том, что, скорее всего, вам и понравился в одном из абзацев. Моя индивидуальность выражается в словах, которые я пишу во время вдохновения.

В выборе материалов

Какие материалы тебе нравятся? Масло? Акрил? Темпера? А может, акварель? Каждый выберет своё, то, что подходит именно ему, в чём он видит свою перспективу. Это может зависеть от его стиля, от его задачи и прочих нужд. Может, ты любишь писать маслом с вонючими растворителями? Может, ты любишь спокойно писать акварелью? Нет запаха — пиши себе спокойно, но иногда может капнуть краска, не больше. А может, тебе нравится графика? Берёшь карандашик и рисуешь, а если что-то получилось не так, то просто стираешь это без вопросов, как много ошибок ты сможешь исправить с ней. Единственное, что может взбесить в графике, — сломанный кончик грифеля.

В вашем собственном видении завершённой работы

Что для тебя законченная работа? Может, это когда ты чувствуешь полное удовлетворение ею? Может, когда последующими штрихами ты просто делаешь хуже? А может, это тогда, когда тебе просто нечего добавить в работу? У каждо-

го своё.

В вашем собственном «Я».

Тут уже сами подумайте, слишком обширная и философская тема.

В конце концов, я думаю, что индивидуальность — форма духовного сопротивления. Это тот самый ответ на вопрос «В чём смысл жизни?». Смысл в том, чтобы не прожить такую же типичную жизнь. Никакая книга не поможет тебе найти своё самовыражение, пока ты не прочтёшь собственное внутреннее существо, самого себя. Самовыражение не будет никаким «должен», это будет идти от тебя самого.

Интервью

Интервью со Скрипчиковой Резидой Вильевной

Что такое индивидуальность, самовыражение, по вашему мнению?

По моему мнению, это то же самое, когда человек может, скажем, не ограничивая себя какими-то рамками, правилами, канонами, выразить себя, свои чувства, свои эмоции. Вот современное искусство, оно как раз на этом и основано — на самовыражении, на индивидуальности. В настоящее время индивидуальность художника, она больше проявляется, чем это было, допустим, раньше. Потому что эти границы, рамки сейчас не являются обязательными. То есть есть право художника быть самим собой. Современное искусство как раз даёт такую возможность.

То есть быть индивидуальным — это делать то, что тебе нравится, без каких-то ограничений?

Да. Без оглядки, допустим, на какие-то правила, на какие-то законы. Это возможность самовыражаться, выразить то, что тебя волнует. Но для восприятия такое искусство, оно сложное. То есть, если говорить об искусстве, то воспринимается оно зрителями, скажем, непросто, потому что понять, что чувствует другой человек, — это не всегда легко, не всегда просто. Когда ты пытаешься проникнуть, допустим, в чьи-то мысли, в чьи-то чувства... Поэтому я, например,

на выставках современных художников, которые как раз являются проявлением самовыражения, очень устаю, потому что это требует напряжения, требует усилий. То есть ты не просто эстетическое удовольствие получаешь, а пытаешься вот понять. И потом ведь каждый художник это по-разному выражает, поэтому это в первую очередь бьёт, ну, скажем, по чувствам, по эмоциям, то есть по выражению. Как художник выражает? Он выражает формами, цветом свои чувства, свои эмоции, а другой-то — он себя проецирует уже, поэтому это всегда как-то не очень просто, нелегко.

Сравнивая художников, что учились в Академии художеств, и тех, кто является самоучками, можем увидеть, что у академистов более однотипная работа, чем у самоучек?

Ну, наверное, да. То есть, с одной стороны, у академистов есть каноны, правила, да, которым они должны следовать, и, скорее всего, они похожи. Мы с вами знаем же, что академизм — это классика, правильно? Это классическое образование, то есть образцовое. Раз есть образец для подражания, поэтому всегда есть не то что желание художника, а такая особенность, что они должны следовать вот этим канонам, чему их научили. И, естественно, да, это ведёт к какому-то некоторому, возможно, однообразию. Но очень часто художник, особенно творческий художник, он может выйти за рамки этого канона и работать самостоятельно.

Академизм: является ли ограничением или не является для художника?

Для кого-то, наверное, да, является. Если кто-то не ищет чего-то нового, у него нет такой потребности, вот его научили — он это делает хорошо, допустим. Поэтому он будет в этом русле плыть, он будет двигаться именно в этом направлении, ограниченный канонами, ограниченными правилами. Допустим, изучая русский язык, мы же все знаем, что нужно соблюдать орфографию, нужно соблюдать грамматику, знаете, знаки препинания правильно расставлять. Мы это знаем, мы это делаем, то есть это определённые правила. Так же и здесь: есть какие-то правила, законы, которые соблюдаются. Но есть, скажем, обязательные правила, которые изучаются, а есть, можно сказать, такие правила, которые можно нарушать. И художник, который ищет что-то своё, что-то новое, он часто просто нарушает эти правила. И таких художников на самом деле много, особенно самоучек, кто не получил академического образования в изобразительном искусстве, особенно ближе к современному, уже ближе к XX веку. Таких художников становится много. Именно самоучек, которые изначально не были художниками, они к искусству пришли позже, либо обучались совсем немного и потом пошли по своему пути, либо обучались, но потом им это не понравилось, их это не устраивало, и они стали искать что-то новое в искусстве. Потому что кого-то не устраивает, допустим, уже существующее, кто-то видит в этом тупик и ищет другие направления, и начинает искать в разных областях, и по-разному искать начинает, то есть разные способы. Иногда эти

поиски мучительны, иногда они по наитию сами появляются у человека, то есть приходит к нему вот это что-то новое, и он уже в этом направлении работает. Если смотреть творчество художников современных, даже наших — и Малевича, и Кандинского, художников-абстракционистов, — то они к своему направлению шли очень долго. Они искали себя, импрессионистами пытались быть, разными направлениями, кубистами пытались быть, пока не нашли своё. Они себя попробовали в разных областях. Да, для человека свойственно себя пробовать, испытывать, как бы на вкус пробовать разные направления, смотреть — моё, не моё. Это, знаешь, как, допустим, нельзя один и тот же костюмчик надеть на каждого, правильно? Каждый будет под себя его подгонять, каждый будет там что-то себе добавлять, кому-то в нём будет тесно, кому-то будет в нём комфортно — так же и в искусстве. То есть вот тебе в этом комфортно, ты это любишь, тебе это нравится. На вкус и цвет товарища нет, да? А другому человеку это не нравится, вот ему это, допустим, нелегко, ему это всё не зашло. Поэтому он будет искать другие пути. То есть это просто в жизни вообще всё так. Это даже вот в любую область, куда ты ни помотришь, в любой области идут поиски какие-то. Просто один останавливается на достигнутом, допустим, а другой будет дальше шагать, двигаться, искать.

«Правила: язык или тюрьма?»

Как вы думаете, изучая правила в искусстве, мы теряем

индивидуальность? Каноны, они ограничивают?

Я считаю, что нет. Изучая правила, мы не теряем свою индивидуальность, потому что никто же тебя не заставляет этим правилам следовать обязательно. Мы их изучаем для того, чтобы, опять-таки, на себя примерить, для того, чтобы это знать, для того, чтобы, может быть, и нарушать это правило или найти какой-то другой путь. Я считаю, что нет.

Чтобы говорить, нам изначально нужно выучить язык. В искусстве этот язык является академическим рисунком, композицией, цветовидением, вообще в целом всей базой.

Ну вот тут я соглашусь, да. Но это моё, опять-таки, мнение: чтобы знать, куда идти, надо просто знать вот эту дорогу. Как, помнишь, мы смотрели, допустим: если слепой поведёт слепого, то произойдёт обязательная катастрофа какая-то. Но хотя, возвращаясь к художникам, которые были самоучками, они искали, им никто этот путь не указывал, это был метод проб и ошибок.

Но не убивает ли это голос картины? То есть эта дорожка уже протоптана. Большинство идёт по ней или около неё.

Да, верно. Но кого-то убивает. Ну, кого-то — да. Ну, это, опять-таки, зависит от человека. Если человека именно это устраивает, ему не хочется там чего-то искать, то да, он не будет... Ну, понимаешь, талант — это всегда... Особенно человек. Их единицы, на самом деле, талантов, которые сумели выпрыгнуть, скажем так, из этих канонов, из этих правил и найти что-то своё. И большинство всё равно... А боль-

шинство людей, как их научили, так они работают. Так они будут... Ну, допустим, если по художникам говорить, то всё равно у каждого будет своя манера какая-то, свой стиль, потому что все мы очень разные, поэтому не могут быть все одинаковые, все рисовать по шаблону не могут. Даже вот вы, если вы учитеесь у одного педагога, и один педагог вас, ну, как бы одинаково же всех учит, у вас групповое образование, вас учат всех одинаково, но вы же все по-разному рисуете, вы и работы свои отличаете даже, у каждого всё равно есть свой почерк. То есть это тоже вот как бы в нас заложено, что каждый, мы все очень индивидуальные люди, поэтому не можем мы все одинаково рисовать, что-то похожее будет. Кто-то просто будет придерживаться этих канонов и стараться рисовать по правилам. Есть ведь и люди, которые именно правильные люди. Мы сегодня с тобой говорили про классицистов и романтиков, да? Вот классицисты, они как раз по правилам рисуют, по правилам, то есть и жить можно по правилам: вот это можно, это нельзя, сюда можно, туда нельзя. А есть люди, которые вопреки правилам живут. И любопытные люди скажут так: а вот если я туда пойду, что будет? А если я так сделаю, что будет? То есть, с одной стороны, это опасно, наверное, где-то чревато, если говорить о жизни, ведь можно не туда шагнуть, правильно, не туда ступить. А с другой стороны, это человеку открывает горизонт, это расширяет его кругозор, его мировоззрение, то есть он узнаёт что-то новое. Есть просто трусливые, которые боятся

идти дальше или не хотят идти дальше, а есть люди любопытные. Я бы не назвала их смелыми, иногда это люди безрассудные, безбашенные, им интересно всё, и они пойдут, чтобы заглянуть, что там за углом, за поворотом. То есть, ну, я как-то так, если абстрактно смотреть, понимаю.

«Что опаснее: копировать мастера или бояться это сделать?»

Когда вы видите ученика, в работах которого виднеется сильное влияние большого художника, это повод для тревоги или радости? В какой момент это влияние переходит в зависимость, перестаёт быть здоровой пищей для ума, становится признаком творческой несостоятельности человека?

Вот я думаю, что если бы я увидела уже у взрослого ученика признаки другого художника... Но если хорошего художника — почему нет? Потому что многие художники влияют друг на друга. Ведь вся наша жизнь — это как раз опыт. Предыдущее поколение передаёт свой опыт последующему поколению. Правильно? Это какие-то находки, хорошие находки. Если, допустим, что-то хорошее перенял — я в этом плохого ничего не вижу. Если это влияние, допустим, не такого хорошего, и какие-то... хорошие качества с точки зрения мастерства перенимаешь — почему нет? Я считаю, что это хорошо, потому что всё равно ты переработала и что-то своё сделаешь. Ты не можешь копировать в точности другого человека. И копировать полезно. Даже в Академии художеств обучение велось на том, что студенты, изучая, сначала

копировали старых мастеров, а потом только начинали работать самостоятельно. Также здесь — копировать для того, чтобы узнать, как бы постичь мастерство. Даже вот мы сегодня говорили, те же самые романтики, они копировали Рубенса, они как бы смотрели, как он располагает цвета, допустим, как он кладёт мазок, как он стремительно там композицию свою строит. Поэтому хорошему учиться надо и нужно. Вот если это тебе нравится, если это твоё — почему нет? Я считаю, что это хорошо. Просто иногда бывает, что, увлекаясь этим, человек теряет свою индивидуальность в том, что он вот видит планку как бы для себя, стремится только к этому, а дальше он не хочет двигаться. Вот это уже плохо. А если он взял, что-то позаимствовал, чему-то научился и дальше переработал, и пошёл дальше, и что-то своё нашёл — здорово просто. На мой взгляд, это неплохо.

Какая же цена уникальности твоего произведения? Насколько сегодня сложно найти по-настоящему уникальных художников?

— Какого произведения?

— Твоего, которое человек сам сделал. Насколько сложно его сделать уникальным?

Ну, наверное, в настоящем мире сложно сделать уникальным. Поэтому в настоящем мире очень много направлений. Вот мы с вами будем изучать современное искусство, там этих «измов» — огромное количество. Современное искусство состоит из поисков: что ещё можно придумать? Уже всё

придуманно. И абстракционизм, и сюрреализм, и гиперреализм, и кинетизм, и поп-арт, и оп-арт. Каждый уже пытается выделиться, каждый пытается показать себя, что он не такой, как другие, найти какой-то путь. Наверное, в настоящем мире уникальное произведение создать сложно. Моё мнение, что, может быть, и не нужно к этому стремиться, а нужно создать то, что тебе самому нравится, что ты хочешь. Пони-маешь, у любого направления всегда найдутся и сторонники, и противники. То есть так же, как и в музыке: вот эта музыка тебе нравится, а другая — она его раздражает, допустим. Поскольку разные люди, поэтому и должны быть разные произведения, так же, как и разная музыка. И всё должно быть действительно, чтобы было из чего выбирать. В настоящее время можно многое, из чего выбрать. Самое главное — чтобы не потерять вкус, уметь чувствовать хорошее и плохое. Как раз снова вернёмся к академическому рисунку. Он воспитывает этот вкус. Академическое образование воспитывает хороший вкус. Не зря же оно классическое — образец для подражания. Но оно помогает почувствовать и понять, что хорошее, что плохое, что безвкусное. Ведь сейчас очень много в искусстве, вообще, скажем, такого китча, бесвкусного, того, что идёт на потребу публики. А публика не всегда образованная, не всегда обладает хорошим вкусом. Поэтому получить образование для того, чтобы разбираться, что хорошо и что плохо, что красиво, а что нет, — это полезно. Поэтому... Насчёт уникальности — не знаю, по-мое-

му, сейчас очень сложно найти уникальное произведение. А то, что ты создал, — это вот ты создал, оно уже уникальное, потому что это твоё. Если ты не срисовал там у кого-то, не сдул, не взял чужую композицию, то вот это твоё, оно от тебя идёт. Оно уникальное уже только потому, что оно единственное в мире, второго такого нет. В этом уникальность и будет. А если ты ещё сумеешь и правильную композицию найти, и воздействие на другого, и какую-то заложить мысль, не просто картинку нарисовать, которая только приятна для глаз, а чтобы она ещё отклик нашла где-то — вот это уже будет здорово. То есть это уже произведение искусства.

Является ли человек самим собой, самим человеком, если у него отсутствует собственная уникальность? Если он просто идёт, можно сказать, за стадом, за остальными?

Ну да. Конечно, отсутствует. Раз он идёт вместе со всеми в одном направлении и ничего не пытается сделать, он будет частью этой толпы, частью этой массы.

Является ли стадное мышление самым низким из всех мышлений?

Конечно, является.

То есть даже самый дурак будет умнее, чем те, кто идут за стадом, те, кто не проявляет самого себя?

За стадом, в общем-то, умный и не пойдёт. Умный будет искать свой путь, на мой взгляд. Вот за стадом идут люди, которые не знают другого пути, которые боятся пойти по другому пути, которые, ну вот, все идут — и я пойду. Иногда

это чувство безопасности, вот, потому что я же говорила, что кто-то боится там зайти, а так вроде спокойнее идти со стадом. Но, с другой стороны, да, это обезличивает. Ну, на мой взгляд, это обезличивает человека. Стадо — оно и есть такая серая масса. Всегда есть тот, кто хочет отбиться от этого стада или уйти в сторону куда-то, или отойти. То есть в этом стаде, даже если ты в нём оказался, кто-то будет так до конца идти на этот убой, пока не закончится эта дорога, а кто-то от него сможет отойти в сторону и найти себя.

«Может ли весь мир стать „стадом“?»

Если весь мир потеряет индивидуальность, насколько это будет глобальное изменение вообще на планете?

Ну, я думаю, что это невозможно. Просто весь мир не может потерять индивидуальность. Если будет мир роботов, то, наверное, да.

Вот если такое случится всё же?

Я даже себе представить не могу, понимаешь, вот поскольку... Бог создал людей по образу и подобию своему, да? Его называют Творец, он сотворил. И человек, и творчество, и слово «творец» — они имеют один корень. То есть творить значит созидать, создавать. Поэтому любой человек будет что-то созидать, создавать, что-то придумывать, идти дальше. Ну, я себе просто такого представить не могу вообще никак, чтобы вот...

— Не будет такого мира.

— Я думаю, что не будет никогда.

Даже...

На мой взгляд, это невозможно, чтобы все были одинаковы. И всё равно в этой толпе кто-то будет. И всегда кто-то есть. Всегда, понимаешь, в любом коллективе, в любой стране всегда есть лидеры, которые выходят, которые за собой ведут, которые умеют манипулировать другими людьми, допустим, которые умеют сделать так, как им надо. То есть это же люди не глупые, это люди, которые умеют это делать. А кто подчиняется и идёт беспрекословно — да, вот эта вот серая безликая масса — это как раз стадо и есть. Но всегда у стада есть пастух, который гонит, ведёт куда-то, я не знаю, разными способами, кнутом и пряником, но вот заставляет делать так, как ему нужно, то есть кто-то управляет.

Как в нашем мире можно отстаивать свою индивидуальность?

Ну, может быть, я так думаю, быть самим собой, не стараться как бы походить на всех, вот как раз на эту общую массу — вот это и будет как раз отстаиванием собственного «я». То есть когда ты себя осознаёшь как личность: вот ты — это ты, ты уникальный, второго такого нет, понимаешь? Ну, во-первых, уважать себя, да? Себя как личность. Ты что-то из себя представляешь, ты что-то знаешь, ты что-то умеешь. И как бы, уважая себя, уважать и других людей, не считая их, допустим, быдлом, потому что личности разные бывают, да? Есть отрицательные, есть положительные образы. Я бы, конечно, хотела общаться с людьми положительными, то есть

честными, порядочными, умными. Потому что бывают умные, но злые люди, бывают недобрые люди, которые других не уважают. Чтобы гармония в мире... Хотелось бы, конечно, но наш мир такой негармоничный, дисгармоничный, я бы сказала, к сожалению. Уважая себя и не поддаваясь такому старому чувству, ты как раз сохранишь свою индивидуальность и будешь сам собой.

Диалог был насыщенным, спасибо (ФИО)

Что же мы можем сказать под итог всего разговора? Что же мы в итоге вынесли для себя? Давайте ещё раз кратко повторим основные мысли (ФИО):

1. Качели баланса правил и свободы, то есть нарушения этих правил

Академическая база — это язык разговора, а не тюрьма. Эти правила не убивают твою индивидуальность. Эти правила скорее являются инструментом для «ремонта» твоей индивидуальности, для выражения себя в более гармоничном и правильном русле.

2. Ценность копирования

Копирование старых мастеров — это совсем не грех, достойный осуждения и смертной казни, расстрела, а больше способ постижения мастерства, больше про обучение и познание себя через другого, пропустить его чувства и эмоции сквозь свою парадигму мира. Самое опасное — это остаться на этом уровне, на уровне копирования. Вот именно от этого страшно.

3. Уникальность в искренности

Отстаивать индивидуальность не так сложно. В большинстве случаев быть собой — это уже отстаивать индивидуальность. Произведение уже уникально только потому, что оно твоё, оно одно и единственное такое в мире. Тебе даже не обязательно изобретать велосипед заново — просто будь искренним, будь собой и ни кем другим.

4. Стадное мышление

Стадное мышление присуще только серым мышкам, которые боятся заявить о себе. Стадное мышление — самое отвратительное и глупое в мире. Мира, в котором будет существовать только стадное мышление, не будет, его просто невозможно вообразить, потому что это будет конец жизни земной.

3.2

Все дети, когда бы то ни было, были творческими.

С самого рождения ребёнок является самым творческим человеком, невероятно творческим. У ребёнка нет ограничений, он ничего не боится нарушить, тем более — как можно что-либо нарушить, если даже правил не знаешь. У ребёнка нет преград и высоких стен перед ним. С самого детства ребёнка начинают ограничивать правилами, ему буквально ставят стены, за которые ему не следует идти, ведь там опасно, от таких действий будут немалые последствия, не переходи за границы дозволенного. Мы сами ставим ему эти стены, ограничивая тем самым его творческий потенциал.

Кто же «мы»? «Мы» — это родители, воспитатели и учителя, возможно, наставники. Мы ставим им запреты: куда можно идти, куда нельзя, что можно делать, а что нельзя. Мы говорим, как делать это правильно, мы вырываемся и кричим на них, пытаюсь сделать их лучшей и эффективной версией их самих.

Есть такое мнение, что левое полушарие — для логики, а правое — больше для творчества. Так вот, проблема сегодня заключается в том, что мы качаем и всячески улучшаем левое полушарие в школе и среди близких. Мы стараемся стать более эффективными.

Правое полушарие у нас находится в дефиците, в недо-

статке, и, соответственно, мы становимся ремесленниками, мы становимся производителями. Производитель знает, как сделать товар экономичным, как ему получить с меньшими владениями и вложениями больше выгоды, больше денег и славы. Они идут по правильному пути. Идти по правильному пути — значит быть производителем. Как раз-таки есть и обратная ситуация. Идти по неправильному пути, по тому, что многие отрицают, — значит идти путём творческим. Творческий человек всегда пытается сделать что-либо неправильно, он не любит идти по протоптанным дорожкам, за что на него часто косо смотрят, обвиняют его в неэффективности. Но как ему стать эффективным? Творческому человеку невероятно сложно стать эффективным, ведь ему постоянно нужно пробовать что-либо новое, не обыденное, что-то, что до него раньше не доходило.

Производитель знает, как сделать правильно, он видит чёткий алгоритм и выполняет его, как учили в школе, университете и в семье. Творческий же человек, напротив, он не знает, что делать, он не знает, как делать правильно. Творческий человек постоянно валяет дурака, но с каждым шагом, куда бы он ни двигался, в каком бы он векторе это ни выполнял, он становится всё лучше и лучше, он учится и не ставит рамки перед собой, он, наоборот, расширяет свои взгляды, он видит новые, неразведанные территории. Он ищет, ищет и ищет, учится и учится на своих ошибках по пути, что в итоге даст ему несусветное богатство (как минимум духов-

ное, внутреннее).

Если бы творец последовал тому, как сделать что-либо правильно, то он бы застрял. Творец тогда бы попросту не смог бы сделать это так оригинально, как ему позволили сделать ошибки на его собственном пути. Он бы не смог сделать это так по-новому. Идти по правильному пути — это значит подражать тому, кто однажды это сделал первым, просто повторять за ним из-за того, что другие посчитали это действие эффективным.

Творец же так не может, он не может действовать эффективными методами, ему нужно пространство и время, в течение которого он будет творить, а рамки этого времени никому и никогда не определить.

Творец даже не может жить в одном месте, он кочевник с постоянной палаткой на его плечах. Он не остаётся на месте, он постоянно носит эту палатку, видит разные горизонты и мечтает.

Всё, что мы когда-либо получили, было мечтой. Творец невероятно много и долго мечтает. Он мечтает и создаёт своё творение. Можно даже сказать, что все наши произведения искусства — это просто побочный эффект от мечтания, продукт от мечтания. Все мы по-своему мечтатели. То, о чём мы мечтали вчера, может появиться сегодня в виде побочного эффекта от твоей мечты. Соответственно, то, о чём ты мечтаешь сегодня, может воплотиться завтра.

Быть творческим — это значит что-то обнаружить, най-

ти что-то интересное, от чего можно получить экстаз чувств. Дети намного больше предрасположены к нахождению чего-то нового. Чтобы сделать что-то, чего не было раньше, нам нужно рискнуть респектабельностью, не смотреть на чужие косые взгляды. Детям в этом плане намного легче. Нам бы надо поучиться у них. Они не знают, как правильно, и от этого они и делают оригинально. Придумают свой способ и не боятся из-за своих действий осуждений.

Все творческие люди не очень респектабельные. Они слишком сильно выделяются из общества, а когда кто-то сильно выделяется, то на него можно показать пальцем, сказать: «Куда ты гонишь, мы же не на автогонках? Совсем дурак, что ли?» Я думаю, что каждый творец с этим сталкивался.

Ты когда-нибудь видел лауреата Нобелевской премии, который после награждения написал более известное произведение, чем до неё? Скорее всего, нет, ведь это очень сложно — победить собственное эго. Когда творческий человек становится очень респектабельным, то эго его съедает, оно выедает его до последней косточки, не оставит ничего. Эго съедает его, он становится респектабельным, а творчество исчезает, он перестаёт быть творческим. Тот, кто готов ставить престиж на карту, именно тот создаст что-то невероятное, что-то впечатляющее.

Жан-Поль Сартр — это философ, драматург. Этому гению ждала Нобелевская премия по литературе «За богатое иде-

ями, признанное духом свободы и поисками истины творчество, оказавшее большое влияние на наше время». Но философ отказался от премии из-за философских соображений, опасаясь, что награда станет стеной для его творчества, станет препятствием в его независимости. Именно таким образом объяснил свой выбор Сартр в заявлении, которое сделал в Париже в 1964 году. Вскоре он ушёл из литературы, считая, что она — фальшивка, суррогат действительного преобразования мира (<https://naked-science.ru/article/top/5-znamenitykh-otkazov-ot>).

Он отказался от такой знаменитой премии — Нобелевской. Он побоялся, что эта премия может значительно ограничить его творчество. Он думал, что после такой гигантской награды он не сможет рисковать и публиковать более смелые решения. После вручения этой премии он бы боялся за свою собственную репутацию, он бы был в ужасе от её потери.

Глава 4.1

4.1 глава — вдохновение...+

(как зарисовать музыку)

4.1 Что же это такое??

Зачем тебе нужно вдохновение? Ты что, не можешь просто взять и нарисовать это без какого-то присутствия вдохновения?! Мой ответ — ДА. Наверное, как и у большинства творческих людей, как ты. Вот мне прям интересно, почему мы не сможем нарисовать захватывающую картину, когда у нас есть самые лучшие материалы и умения. Нет, так скучно.

Приведу более вовлекающий пример: ты заспавнился в городе Ярославль, кто-то выдал тебе начальные предметы, предположим, что это были кисти Vista-Artista и масляные краски «Мастер Класс» (?), лучшее полотно, которое натягивали 10 человек только для тебя, а помимо этого тебе ещё и выдали суперспособности креативного художника, как у Айвазовского (ну просто обожаю его, не могу ничего поделать).

Вот тебе всё это выдали: кисти, краски и навыки, так что же теперь мешает? Ты теперь с невероятной силой вошёл в этот мир. Вот именно здесь мы можем увидеть вдохновение.

Предположим, у тебя оно максимально отсутствует. Тебе не хочется рисовать, что же делать?? Тебе не просто не хочется рисовать, более того — у тебя нет идей для компози-

ции. Вообще нет, хоть убей и отбери все эти привилегии. Как мы можем заметить, вдохновение не просто важно для художника или любой другой творческой личности, а оно прямо пропорционально твоему уровню «гения».

Мы берём чистый лист. Первое, что нам нужно — идея, я думаю, это очевидно, никто сейчас сильно не удивился. Сначала нам нужно придумать идею композиции, потом её доработать, додумать, после — придумать тоновую схему, потом цветовую. На каких контрастах твоя работа будет выделяться? На каком колорите играть? Какие основные мотивы цветов ты будешь использовать? Какими красками хочешь это исполнить? Какой основной цвет будет преобладать в твоей работе?? А может, ты хочешь в карандаше оформить рисунок? Какой ритм будет в твоей работе? В каком стиле ты хочешь выполнить работу?? Будут ли направляющие линии к твоему главному объекту? Может, ты изолируешь главного героя для выделения? Насколько продуманную композицию ты хочешь?? Золотое сечение или правило трет...???

СТОП, СТОП, СТОП, у меня нет столько вдохновения на такое осмысление, дай подумать, мне нужно время!!! Обычно так я реагирую на уроках, когда меня заставляют нарисовать что-либо, но прям не идёт, нет вдохновения. Что делать, когда не знаешь, с чего начать, что бы такого придумать или вообразить.

ГДЕ ЖЕ ВЗЯТЬ ВАШЕ ВДОХНОВЕНИЕ?!

Как же сложно контролировать его, вдохновение. Где же

его найти, заветное вдохновение..? На самом же деле всё не так сложно. Лично мне кажется, вдохновение — это не просто спонтанный удар грозы в случайное дерево, его можно натренировать, как мускулы, например.

Глава 4.2

4.2 Вдохновение

Как его поймать?

«Вдохновение - это когда ты переживаешь в себе десонанс чувств, каких то моралей и прочего, ты хочешь кричать об изменениях в себе, но не красиво орать в общественном месте, ты не можешь держать эти эмоции в себе и выплескиваешь это все в искусство : работы, зарисовки, сюжеты, в целом в искусство» - сказала мне однажды подруга.

Мы не на скачках, просто катаясь на коне не уловить его, заветное вдохновение. Просто коня и лассо нам не достаточно. Но вдохновение не

приходит просто так, его нужно тренировать, в этой главе я расскажу о тех методах, которые я лично знаю и иногда использую.

Сначала нам нужно понять, как оно вообще может приходит к нам. Вот вспомни, как ты приходишь с вечеринки или другого интересного места, эмоции захватывают тебя, возможно, даже берут контроль над тобой, это состояние эйфории. А предположим другую ситуацию. Ты пришел с музея, где рассказывалось о чем то старинном, что ты раньше не видел, тебе стало интересно. Воодушевило тебя? Открыл белый футляр AirPods, надел наушники и включил музыку. Высокие биты и прочие прелести музыки. В большин-

стве ситуаций ты даже не вслушиваешься в смысл, тебе просто нравится. Эйфория. Прочитал интересную книгу - вывод тот же .Как мы видим, вдохновение приходит от чего то захватывающего, от чего то нового, интересного. Хорошо, мы получили вот этот список что дальше, как нам дальше это использовать ?? У меня есть пару идей.

Как нам получать много эмоций или просто заинтересоваться в чем либо? Как нам получить эти эмоции?

Ожидать вдохновение - это как ожидать автобус на безлюдной остановке, на такой же безлюдной, как свободное место в автобусе, забитом людьми до такой степени, что там уже кто то прыгает на них сверху, как репер со сцены или настолько же безлюдной остановке, на которую ты только что пришел. В нашем же случае получить вдохновение можно и от просто кривых линий в скетчбуке, просто открой и твори. Открой скетчбук и начни, попробуй что то сделать, проведи линию в нем. Она ровная? Кривая? Плевать, даже лучше если кривая, скажешь что так передал свои ощущения, хорошая отмазка, возьми на заметку. Поэтому надо действовать, надо искать и делать хоть что то , чтобы получить это вдохновение. Как минимум это лучше, чем сидеть на пустой остановке, хотя там тоже есть свое настроение.

Такие рассказы не интересные, давай сразу советы, которые мы хотим использовать, критиковать и обсуждать, нам нужна сухая информация! Нам нужно зрелище!!

А что, если...?

Ты никогда не задумывался о чем то странном, когда шел по пути к школе, работе, когда просто гулял и созерцал вокруг? Скорее всего это было у каждого, но задумывался ли ты о том, что этот странный объект можно зарисовать, изобразить, а возможно сделать из него более странный и интересный объект. Переиграть его. А что если попробовать это?

Ситуация: ты шел по улице и увидел необычную натуральную форму(дерево странно выдвинуло свои ветки, необычно движущиеся газовые трубы и тому подобное). Скорее всего ты бы просто подумал : «какой дурак спроектировал такое расположение труб, а какой недоумок их расставил так?», вряд ли более чем это. Но если посмотреть над это под другим углом, если просто остановиться и подумать, вообразить. Понимаю, не всегда у тебя есть время на это. Остановиться, подумать, как минимум записать это странное явление. Возможно именно из-за этой записи и зарисовки, из-за этой мысли к тебе придет такая же интересная и странная в хорошем смысле идея.

Именно вдохновленная идея принесет твоему проекту нереальную мощь. Ты спросишь : «Почему именно вдохновленная работа принесет тебе высокую силу и мысль?», легко отвечу: эмоции. На самом деле нам ведь нужны эмоции от картины, нам в большинстве случаев просто напросто плевать, о чем эта работа, мы видим автора сквозь произведение, который рассказывает нам свою историю, от которой мы получаем высокий спектор эмоций. Нам нужны просто эмо-

ции, мы зависимы от них. Можно сказать, что мы эмоциональные маньяки. Наша кровь течет только благодаря эмоциям, только благодаря им мы чувствуем себя живыми, только благодаря им и ничему другому. Любовь, та самая, тоже эмоция, в которой мы нуждаемся. Вот приведи любой пример смысла твоей жизни. Привел? Встречаться с моделью? Стать человеком высокой репутации? Получить высокое звание на работе? Просто получать кайф от жизни? Друг, это абсолютно все эмоции, приведи пример, где смысл жизни не является хоть небольшим фактором эмоций. Таких нет. Вот и при написании наших картин и прочих шедевров ты в первую очередь должен передать себя, ты не должен передать кого либо другого, да у тебя просто не получится осуществить это. Передать ты сможешь только самого себя, никого больше, ведь ты никогда не переживешь жизнь другого, только свою.

Сквозь твое произведение твоя главная цель - это передать свое «я». Неважно как это должно проявляться : в композиции, в тональности или цвете , главное передать всего себя, всю свою душу, весь свой путь, пройденный за жизнь, все, что было в твоей жизни. Тот кто смотрит твое произведение должен, не понимая этого, пережить все твои основные моменты жизни, можно сказать, что ты должен сквозь свой стиль в работе провести его с собой за ручку и показать абсолютно всю твою жизнь, твой первый возглас из толпы, момент потери близких, твой первый поцелуй и прочие тон-

кости твоей сущности. Только из-за этого смотрящий увидит твою картину в полной красе, из-за вдохновения, которое дало небольшой буст для твоего творчества, но также показало всего тебя. Ты обязан раскрыться для зрителя в своем произведении. Смотря на картину мы как минимум должны понять автора, как он выглядит, шутит или просто разговаривает сквозь произведение искусства. Можно даже сказать, что предмет искусства это предмет разговора, раскрытия человека. Может недаром великое большинство художников находятся в недостатке общения с людьми, может они просто оставляют темы для разговоров со своими произведениями. Подумай над этим. Если твое произведение молчит, ничего не может рассказать о тебе, то считай, что скорее всего ты создал пустую работу, каких сегодня очень много, ничего значит удивительного в ней нет. С такой работой ты просто потеряешься, люди не заметят тебя, ты не будешь интересен не только публике, но и самому себе. Вдохновляйся, ставь собственное «Я» с заглавной буквы, умей рассказать про себя сквозь твое детище искусства. Такова наша жизнь, художников. Даже пережив полное отчаяние в жизни, твои картины будут напитаны кровью и эмоциями, которые не сможет передать работа ни одного среднестатистического, обычного человека. Живи и твори, рисуй!

Брать от жизни все

Еще один способ, он достаточно прост, но при этом невероятно эффективен. Чтобы видеть разные интересные и

странные ситуации, тебе самому надо прожить их. Чем больше увидел, тем больше твоя насмотренность становится. Самые креативные люди явно не сидели взаперти дома, до того, как придумали невероятный шедевр. Эти гении посмотрели на мир вокруг, почувствовали его и в моменте словили невероятную идею, от которой много энергии. После они быстро зарисовали или записали идею ну и так далее. Чем больше ты увидишь мира вокруг, тем чаще ты будешь встречать мысли, о который еще никто не додумался. Вот же оно, вдохновение! Будь активным и воображительным. Ходи на тусовки, гуляй, не отказывай себе в познании окружающего. Позвали знакомые на тусовку, было много людей, много мнений. Ты просто сидел на диване, хорошо что не на полу. Впрочем, как и остальные. Сидишь, сидишь и вдруг понимаешь - мысль. В необычных обстановках получить ее намного легче, чем просто жить днем сурка, где утром ты едешь в школу, после нее сразу в художку, а в заключение едешь домой делать уроки и смотреть вебинары. По выходным отсыпаться от всего. Как в таком графике словить идею? Словить что то новое? Если ты просто живешь одинаковую жизнь каждую неделю. Каждый день идешь по одной дороге к автобусу, затем водитель везет тебя каждый день по одному пути, а после ты общаешься только с теми же людьми, с которыми ты общался вчера, позавчера, и неделю назад, да что тут говорить, скорее всего и несколько лет назад. Ты окружен одними и теми же людьми, которые говорят одно и тоже, ничего нового. Дак

как же здесь родится оригинальная идея? Из каких обстоятельств она зародится? А может именно для одного невероятного случая ты проживаешь такую жизнь? Может это было все специально. Непонятно.. Исправить или изменить такой график сложно, нужно решать, что тебе дороже, делать выбор. Честно говоря, у меня подобный график, я постоянно стараюсь изменить его, загруженная учеба. В такой ситуации каждый день нужно думать, что же можно исправить в своей жизни, что можно изменить и как. Сложный вопрос. Я очень виню себя за такой график, ведь если подумать, то я пропускаю всю жизнь. Хотя возможно именно этот этап в жизни приведет меня к успеху, кто знает.

«Обычно говоря об воздержании от чего либо мы подразумеваем что либо материальное. Воздерживаемся от табака, алкоголя и прочих вредных привычек, от чего после страдаем постоянно, день за днем. На творческое воздержание следует посмотреть другими глазами, немного под другим углом. Присмотревшись, вечная нам, повседневная жизнь это и есть тот самый наркотик, который нам удобен и нравится, но он является пагубным фактором для нас. Именно отказ от этого главного наркотика вернет нам творческую жизнь, которую мы потеряли в раздраженной и типичной жизни. В таком графике жизни большинство нашего потанцеала тонет, как Титаник в дальние года. Просто в море идей, где все погасли под серой жизнью.

Артхаус. Взрыв спайка

Творческий взрыв. Ты точно видел в каких нибудь соц сетях работы, основанные на абстракции. К примеру : намочил лист бумаги, капнул акварелью на него и пытаешься найти из этой формы какое либо интересное и эмоциональное тело. Капнул, дай ей растечься, тотально не контролируй движения краски, они должны свободно, своевольно курсировать из одного края листа в другой, как корабли. После, из этой абстрактной формы найди целое, что то общее, за что можно зацепиться. Ищи тела людей, прочих животных, дома, предметы быта, если фантазии хватит на большее, то вперед. Обведи эти формы лайнером и просто отойди. Что ты создал? Это выглядит интересно, не как обычно. Также и с остальными техниками: монотипия, батик и тд. По идее ты просто релаксируешь и наслаждаешься процессом. Дак что же ты получил под итог? Что тебе это дало? Я бы даже сказал, что здесь меньше про вообразительность или что то в этом роде, здесь больше про эмоции и , самое главное, доверие к самому себе, доверие к своим чувствам, доверие к результату. Этот способ может помочь с боязнью белого листа, повысит уверенность в своем деле.

С другой планеты

Следующий способ называется «инопланетянин». Представь, что ты прилетел с другой планеты с зеленой кожей, с тремя пальцами и огромными черными глазами. Представил? Ты только приземлился на технике, опережающей земную. Открываешь дверь и тут, твой первый шаг на угрю-

мую и странную планету, погрязшую в бесконечных долгах и собственных трудностей. Ты пошел осмотреть местность. Вокруг все незнакомое, возможно даже впечатляющее. Хоть они и превосходят нашу рассу, все равно появляется вопрос: «Как же они своими головами додумались до этого?», «КАК?». Для них каждый объект представляет собой определенную вектор, о котором мы бы не догадались в их рутинной жизни. Ты зашел в первый дом, разобрался как работают здесь двери, зашел в ванную и увидел электрическую зубную щетку. Что за форма? Зачем тут так много жестких ворсинок? Что за кружок по середине? Нажал на него. ААА, ПОЧЕМУ ОНА ВИБРИРУЕТ, ЧТО ПРОИЗОШЛО???

Ты полон нового, ты не понимаешь для чего это создано и как используется. Ты вернулся в свое человеческое тело, совсем обычное и скучное, впрочем, как всегда у нас 5 пальцев, 2 руки и 2 ноги. Ничего нового в твоём теле нет, ничего странного в окружающем тебя мире не так много, ты не можешь так же удивляться обыденным вещам как зеленка с 3 пальцами. А что, если попробовать подражать зеленому человечку, попробовать так же представлять, что ты не знаешь, что предмет собой представляет, для чего он нужен. Если не можешь представить себя в роли зеленого человечка, то представь что ты просто 2х летний ребенок, просто пупс в памперсе. ОГО ЭТО ЧТТТТО, ЩЕТКА КОТОРОЙ Я КАЖДЫЙ ДЕНЬ ПОЛЬЗУЮСЬ??

Попробуй забыть это. Вот ты видишь эту волнистую форму, эти зубчики-щетинки.

Как это можно использовать? Может это просто аксессуар? Может эта вещь работает как кисть? Может они ей рисуют? А может это талисман, а иначе зачем им столько ворсинок? Видишь сколько предположений всего ты можешь дать на счет обычной щетки. А что если взять объект поинтереснее? Можно сказать, что ты смотришь во множество векторов на 1 предмет, а это дает невероятную мощь твоему воображению. Я думаю, что именно из за такого способа появился пост модерн или барроко. Кому то было невероятно скучно видеть эту серую жизнь, им хотелось чего то нового, посмотреть на это под другой парадигмой, под другим вектором, более интересным и вычурным, возможно даже слишком инородной формой, о которой до этого момента не существовало ни в 1 уме человека. Посмотри на объект в несколько векторов, объедини их или выбери самый интересный. При таком исходе происходит прогресс человечества, из за чего то нового, чего раньше не было. Можно даже сказать, что барокко вечно. Его цель - удивить чем то новым, не как раньше, а каждый архитектурный стиль становится чем то, как нам кажется более интересным и технологичным, не как раньше, пытается удивить. Каждый стиль проявляет что то новое и необычное.

«Жизнь это шахматы, парень ты играешь в шашки» -
Scally Millano

Потребление разного контента.

Здесь не про то, сколько тик токов в день стоит просмотр-

реть. Потребление разного рода контента для вдохновения это немного другое, это про разные вектора, про разные способы увидеть предмет. Музыка, что является одним из главных факторов вдохновения, как по мне, без чего многие просто не могут представить жизнь - один из векторов получения информации и вдохновения, разных взглядов и риторических вопросов из огромного множества другого контента. Также следует смотреть фильмы, сериалы, ленту в соц сетях и все в разных жанрах. Весь твой потребляемый контент не должен быть однотипным. Слушаешь «Noise MC»? «yellyaplugg!!»? «YEAT»? «Lov66»? «9Mice»? «Kai Angel»? «OG Buda»? Попробуй послушать что то в отличии от них, в другом исполнении или жанре. К примеру, если ты слушаешь Яндекс музыку, то там есть даже отдельный фильтр для музыки - незнакомое. Расширь вектор потребления. Смотришь комедию и драму? Попробуй хоррор и боевики, добавь разных красок в потребляемый контент, сейчас его очень много и можно выбирать, вот оно, новое время. Спасибо программистам и тем, кому просто не лень выставлять музыку, фильмы, сериалы в интернет и нудные посты в соц сетях.

Музыка

Для большинства, как и для меня, вдохновение чаще всего приходит от 1 главного контента. От него появляется ощущение волны, тебя как будто на корабле качает под бит. А слова, что тебе до них, ты просто в потрясении, тебе уже плевать, о чем он говорит, тебя просто качает и ты получаешь

самую настоящую эйфорию. Именно музыка заставила меня написать множество картин, я даже не знаю работу, под которую я сидел в тишине, без этой невероятной волны и прочего. Даже сейчас, когда я пишу этот текст и еду в автобусе среди огромной толпы, я слушаю музыку, попадая под эту волну чувств. Возможно даже оставлю мой плейлист, на момент написания книги, будет интересно посмотреть мне на него спустя года 3-4.

Почему именно музыка дала мне столько?

Слушая разные текста и иногда прислушиваясь к историям в них, моментами ты можешь услышать то, что знакомо именно тебе. Но также автор передает знакомое тебе в новую линию будущей истории, продолжающуюся линии развития сюжета, может давая тем самым тебе надежду на что то лучшее или наоборот втаптывать тебя. Это же как раз выдает тебе массу эмоций : от положительных до отрицательных. Я уже говорил, что музыка это волна, дак это волна эмоций, от грусти и печали до невероятной надежды и чувства радости. Как я писал выше, для меня картины это состояние, пережитое тобой, это эмоции и вся твоя жизнь, вся твоя сущность, которую передали сквозь полотно, все твои идеи и мысли. Не важно, какие эмоции ты передаешь сквозь свою картину, самое главное, что эти эмоции есть, а это значит, что твоя картина уже считается живой и говорящей. Дак вот, чем больше эмоций и «качелей» мы получим из вне в себя от музыки, чем больше мы их ощутим и почувствуем, тем больше мы

сможем передать в наше произведение, тем красочнее оно будет и эмоциональнее, тем больше смысла будет в нем.

Почему полезно смотреть разные сюжеты фильмов и сериалов?

Аналогично музыке, фильмы дают нам вдохновение. Помимо музыки мы можем видеть поистине впечатляющие композиции и сюжеты, смотря на которые мы повышаем свою насмотренность, вдохновляясь ими. А ведь это очень удобно, просто смотрим фильм и присматриваемся к композиции, к ее смыслу : какие приемы используются, как их применить в своем искусстве, в своих работах(позже разберем основные принципы живописи). Такая насмотренность очень поможет вообразить сложные по формам и цвету композиции, до которых ты бы не додумался без насмотренности фильмов, их композиций и сложных поз. Не в коем случае не думай, что кадры из этих фильмов стоит срисовывать, лучше создай что то новое, что то свое. Воспользуйся этим ресурсом на пользу. Можно сказать, что фильм нам может дать несколько векторов движения наших идей, от которого мы сможешь отталкиваться в собственных работах.

Вместо заимствования идеи, мы часто можем забрать весь кадр от него. (начало неверно)Если подумать, то мы можем просто срисовывать образный кадр с экрана, вместо своего произведения. Вот посмотреть кадр, задуматься о нем и выполнить работу с настроением этого кадра. Это будет интереснее, чем просто срисовывать. Если ты его сможешь

так долго продержаться, заложить свою идею, то да, произведение будет нести в себе эмоцию, будет нести смысл, а соответственно и будет жить, дышать и созидать. Но если взять кадр в основе твоего произведения, практически не изменяя и деформируя его, то ты не сможешь оживить произведение, ему не хватит энергии и эмоций, которые ты постараться ему передать. Оператор и режиссер, которые придумали и осуществили это кадр, могли передать незабываемые эмоции туда, но практически повторяя этот кадр в своем произведении ты не сможешь отдать ту же отдачу, энергию и передать всего себя сквозь это произведение, ведь оно связано и отражает их(режиссера, сценариста и тд), но не тебя. Как я писал раньше :

«Если ты скопировал работу, то ты никогда не сможешь передать эмоции и экспрессию в работе, которые передал другой автор. НИКОГДА. Это просто невозможно и ни одному человеку не под силу»

Но не всегда срисовывать это плохо и ужасно. Иногда срисовывая работу известного художника мы многому можем научиться у него. Просто осматривая картину мы не найдем и не увидим всю сложную технику художника: как он кладет мазки, какие тона он использует в сложной детализации и насколько сложная работа в целом. Не даром в Академии Художеств по программе ученики на первых курсах ходят в художественные галереи и срисовывают произведения гениев. Срисовывая эти работы они не внесут в этот мир чего то

нового, но они улучшат свои навыки, повысят свои знания. В срисовывании картины известного художника человек может забрать все самое лучшее с мастерства другого художника, заберем все самое лучшее от него, что только сможем унести в своих руках.

Скучное в креативное.

Если посмотреть с другого угла, помимо интересных и вычурных идей, так же можно обыденное и примитивное двести до такой степени, когда это становится чем то новым. То есть довести до края, до последней стадии, поиздеваться над этой обыденностью, полностью высмеять ее, чтоб ей стало стыдно и она смогла стать чем то новым. Чтобы этот объект, рассматриваемый нами, стал настолько обыденным, что мог поразить нас до глубины души. А вот теперь вопрос - что же сложнее, придумать что то свое, новое, вычурное или превратить обыденность в последнюю стадию, в которой так же много морали, это даже выглядит как сатира, в таком произведении. Так же говорят, что если в нашем мире абсолютно все обыкновенное, рутинное, то значит все абсолютно выдающееся и уникальное, просто надо присмотреться.

Глава 4.3

4.3

Сохранить вдохновение

Так, мы получили вдохновение, но что, если сейчас у меня, ну, просто нет возможности творить. Представь: ты только проснулся или едешь в автобусе, сидишь на скучном уроке или совещании. В целом ты не готов к осмысленному действию. Ничего не предвещало, и БАМ. ТАКАЯ ИДЕЯ ПРИШЛА В ГОЛОВУ. Ты просто в шоке от неё, это не просто мысль. АЧУМЕТЬ. Это взрыв, это шок, невероятная идея, тут есть всё: идеальная композиция, бархатный колорит, идеальная тональность для выделения объекта и, самое главное, — смысл. ОН ПРОСТО ШИКАРЕН!!»

Но тебе некогда это записывать, и ты говоришь сам себе: «Ладно, ничего страшного, куда же эта идея денется, я только освобожусь и сразу в творение, сразу же в искусство, что же мне может помешать? Я сам в себе, никто эту идею не утащит и не раскритикует, тем более куда её критиковать, она идеальна. О, а как же я через неё передам свои эмоции, ну просто мёёёд, ну медятина. Уже не дождусь, как буду рисовать этот шедевр. Какие тонкие и аккуратные линии я буду передавать, а как они будут описывать формы, мmmm. Ой, а как же эти цвета будут танцевать в гармонии с этим тоном. Уже не могу дождаться.....))»

Ты освободился, а на месте шедевра — только тишина. Ты моментально вскакиваешь с места и берёшь себя за волосы, падаешь и кричишь: «ПОЧЕМУ МНЕ НЕ ПОПАЛАСЬ ЭТА КНИГА РАНЬШЕ?». Ха, приятно, спасибо)) Но помочь ни с чем не могу: ты уже пропустил эту идею, её уже не вернуть, телепорт в прошлое мы ещё не придумали, но зато я смогу тебе помочь в будущем не растерять все остальные идеи, шедевры, которые ты сможешь оставить с собой и воспроизвести.

Как ты знаешь, вдохновение — это вещь пугливая, она может прийти и уйти без стука, настолько неожиданно, что не успеешь очнуться. К сожалению. В этой главе расскажу, как сохранить идеи и максимально вынуть всё вдохновение — мы жадины в этом плане, ни капли вдохновения другому не дадим)) С этими способами ты сможешь абсолютно везде сохранить свои идеи, используя только мобильник и разорванный билет от концерта, фантик от жвачки и прочее, на чём ты сможешь оставить графит. Если фантика хватит — то вперёд.

Главная и насущная проблема абсолютно всех, никто не исключение — неожиданность. Идея может прийти вообще не намекнув как-либо. Она не подмигнёт, не дотронется твоей руки, ласково не посмеётся, намекая на её приход. Вообще никак. Вот сиди теперь и жди это вдохновение. Можешь полежать, посидеть и ждать. И ещё раз ждать. . . НУ КОГДА ЖЕ ОНА УЖЕ ПРИДЁТ?????? БЕСИТ.

Как мы видим, ждать тоже не вариант: оно как специально уходит за угол, чтобы посмеяться над тобой, чтобы побесить. Значит, всё же придётся подждать её на готовке. Держи свой щит (телефон), меч (карандаш) и доспехи (порванный фантик от пожёванной жвачки). Ну а что делать, не покупать же реальные доспехи, нам и этого хватит, надеюсь. Так что? Вооружился? Готов? В бой.

Уточню основную суть: наша цель — не нарисовать шедевр на коленке, у нас только 30–60 секунд, а передать краткую мысль, основную идею. Большого у нас за это время вряд ли получится. Всё, что нам нужно, — шлёпнуть основную мысль в обрубковку, но при этом понять. Если представить, то это как: тебя отправили в прошлое, к тебе же самому, когда тебе так нужен был совет. Ты пытаешься разобрать и пересказать всё то, что желал бы не делать. Ты хочешь изменить всю свою жизнь, но тут тебе говорят, что у тебя осталось только 60 секунд, а ты только сказал ему «привет». Ты в растерянности, у тебя так мало времени, но тебе нужно сказать так много. В итоге придётся рассказать самые основные принципы, по которым ты из прошлого должен будешь жить.

Так и в нашем «наброске» идеи. Мы должны уловить только основу, сказав которую мы сможем посидеть минут 10–20 и вспомнить то, что у нас было в момент X.

Я составлю план от самого быстрого и лёгкого действия — для тех, кто совсем не хочет тратить своё драгоценное время на это, а также для тех, кто готов потратить и целую минуту!

Сколько времени! Не жалко?

Первый способ, по совместительству самый быстрый — открыть диктофон и записать свою идею в аудио, пока голова ещё помнит ту свежую идею. О дзен, дай же мне пересказать тебя в динамик и слушать потом вечно! Всё очень просто, не так ли?

У нас очень мало телодвижений:

1 — получить мимолётное вдохновение и взяться за голову.

2 — среагировать и достать телефон в минимальные сроки.

3 — найти диктофон и записать аудио.

Всё невероятно просто, даже если пупсу дадут такую задачу, то, словив дзен, он расскажет всё поголовно.

Плюсы способа:

Эффективность. Даже из полуспящего состояния будет проще, чем просто записать эту идею. Можно не париться насчёт орфографии и пунктуации, просто своими словами проболтать.

Простота использования. Как я говорил, даже пупс справится. Не хочу это размусоливать больше.

Мобильность. Мы живём в XXI веке, и абсолютно у каждого есть телефон, даже у того самого пупса из текста выше. Соответственно, можно использовать везде.

Минусы способа:

Стеснительность человека. Думаю, не все осияют говорить во весь голос в автобусе, кто-то вообще боится говорить в автобусе, для него сказать «На следующей!» — это хуже смерти.

Свойство телефона. Да, телефон есть даже у пупса, но он также имеет волшебное свойство разряжаться. Вау, магия.

Второй способ, более времязатратный. Очень скучный и примитивный — письменные заметки в телефоне. Хоть кто-то ими не пользовался? Думаю, объяснять принцип их работы не стоит. Только стоит добавить, что не стоит полностью описывать каждый объект в твоей композиции, стоит писать только основной контекст. Описывать дословно — это долго, но не всегда вдохновение приходит на такой долгий промежуток времени, не всегда у нас есть на это время.

Так какие же минусы и плюсы у них есть?

Плюсы:

Комфорт. Даже интроверты в автобусе могут возрадоваться — теперь они могут передавать свой мимолётный дзен себе в будущем.

Мобильность. Опять же, телефон всегда в кармане, вспомним пупса.

Удобство в целом. Все знают, как использовать текстовые заметки, нет чего-то нового.

Минусы:

Батарея телефона.

В момент моментального вдохновения главная задача — быстро записать, не думая ни о чём, а тут мы начинаем думать о том, где же буква «Ё» и прочее: как пишутся слова, как ставятся знаки препинания. Короче — лишний дискомфорт.

Третий способ, невероятно сложный и долгий, от которого ты потом упадёшь в изнеможении — зарисовать основные объекты, которые ты придумал в моменте своего «дзена». Здесь тебе как раз-таки и понадобятся меч (карандаш), доспехи (упаковка от жвачки, ну или, если ты совсем преисполнился, то можно и оборванный листок из скетчбука использовать).

Думаю, что метод также примитивный — взять меч и вонзить его в доспехи. Какая у тебя получается линия? Кривая?

Да плевать, главное — передай эмоцию и идею, которую ты увидел. Попробуй забрать от вдохновения всё, как от художественного магазина по скидке.

Как и у прошлых способов, тут есть плюсы и минусы.

Плюсы:

Легче вспомнить идею. Какими бы словами ты ни описывал свою идею, скорее всего, ты что-то всё же забудешь. Каким бы ёмким ни было твоё сообщение себе в будущем. Тут же ты просто берёшь и зарисовываешь так, как представлял композицию.

Сразу же передаёшь эмоцию, всю экспрессию. Словами такие эмоции не передать, только маленьким эскизом.

Где есть плюсы, там же есть минусы:

Не всегда у тебя будут доспехи (бумага) под рукой, не все носят её с собой. Из-за этого ты физически не сможешь использовать этот способ. Без доспеха меч тебе ни к чему — в бою проиграешь.

Дискомфорт / возможность. Не всегда удобно начать рисовать мини-эскиз, не везде ты сможешь. К примеру, я сейчас еду в автобусе и не смогу физически рисовать в толпе, или я могу находиться на серьёзном совещании, на котором это не приветствуется.

Есть ещё один способ, чтобы передать ощущение — эмоциональный отпечаток. Что для тебя представляют эмоции в этой идее? Что ты чувствуешь, когда задумываешься об этой композиции, об этой идее? Насколько ты уверен в ней? Ты и вправду хочешь это передать?

А теперь выбери одну эмоцию из множества представленных тобой. К примеру, эта эмоция могла быть гневом или невесомостью, эйфорией или ностальгией, а может, это была тревога? Варианта «экстаз всех чувств» нет — такие правила игры.

Выбрал? А теперь максимально сожми кулак. СЖИМАЙ. ЕЩЁ РАЗ. Оставь все силы в этом кулаке, почувствуй энергию. А теперь оставь его в покое, отпусти руки. Когда тебе надо будет, эмоциональная и мышечная память помогут тебе вспомнить часть тех эмоций — просто опять сожми кулак со всей силы. Это не основной способ запомнить идею, он больше вспомогательный, его лучше использовать в связке хотя бы с одним из методов выше.

Искусство воспоминания. Как разбудить спящую идею?

Представим немного другую ситуацию. Ты лежал в кровати, собирался спать. Собака у тебя в ногах, под одеялом. В углу комнаты горит еле видимый, тусклый свет оранжевого оттенка. Вокруг темнота, ничего не видно. Ты сможешь видеть максимум свои руки, и то если поднесёшь их ближе к

лицу. Практически темень.

Ты лежишь и ворочаешься с боку на бок, не можешь заснуть, хотя снотворное уже принял. Лежишь и не можешь заснуть уже минут десять, как вдруг из пустой головы на вечер вырывается нереальная идея. Она буквально бежит, она бежит настолько быстро, что ты сам за ней не успеваешь. Ты дышишь пылью и видишь её идеальные решения для композиции, градиента цветов в ней, тоновое решение и прочие тонкости. Ты буквально создал нереальное в своей голове. Такого не может быть! С такой идеей я точно взорву! Я покажу, на что я способен! Я... Я... я...

И тут внезапно сработало снотворное. Как неожиданно. Как не вовремя! Ты просыпаешься с кристаллическим чувством откровения, но есть одно «но»: в голове у тебя только утренний туман, дымка, через которую очень проблематично рассмотреть то видение, которое ты увидел вечером, в ту самую ночь.

Но что делать, если уже пропустил то вдохновение и теперь не помнишь половины сюжета работы? Можно ли как-то оптимизировать способы выше? Ощущение, что это возможно и даже применимо. Но не отчаивайся: идея не исчезла, она просто уснула под колыбель, она просто вернулась в подсознание.

Давай попробую сформулировать в своём 16-летнем уме. Вспомним, что мы имели: аудиопередача информации, запись информации и небольшая зарисовка. Что же мы можем

сделать с остатками того, что мы помним? Понятное дело, что мы уже не сделаем именно то, о чём думали той ночью, но приблизиться к результату мы можем.

Надо понимать, что мы будем использовать не просто описание предмета — всё, что помним о нём. Мы будем искать ключ от двери, который откроет нам видение бывшего вдохновения, которое нам принесло эту идею.

Анализ амплитуды. Откуда шла ваша страсть? От чего вы словили вдохновение? Какова причина? Может, вы ходили на выставку известных художников? Может, откисали с друзьями или проводили это же время под иным влиянием. Если мы вспомним начало этого вдохновения, то мы сможем представить, что мы смогли почувствовать в этот момент.

Может, вдохновение пришло после ваших действий, может, вы были со знакомыми утром в отличном духе, и именно оттуда вы 마리новали своё вдохновение, чтобы получить экстаз эмоций вечером у себя дома. Постарайтесь вспомнить всё. О чём вы говорили в тот момент? О чём молчали? Может, презирали и отчитывали себя? А может, благодарили всех за то, что повлияли на вашу радостную жизнь. Может, вы просто восхваляли себя?

В тишине это было или под влиянием музыки? Музыка очень часто влияет на эмоции. А ещё на эмоции больше влияют отрицательные эмоции. Вспомните всего себя в тот момент.

Это всё тоже верные действия, но самое главное — первая

эмоция после того, как ты встал с кровати. Ты проснулся, не убирая с себя одеяло, поймай свою первую эмоцию в микро-момент пробуждения. Какая она? Скорее, это отголосок от вчерашнего экстаза. Слови его, запомни. Расшифруй эту эмоцию, а только после этого думай о том, что было вчера.

Спроси себя: какая температура была у той идеи? Она летала по кругу, была динамична? Она стояла на месте и напоминала столб? Какой ритм был в идее? Сядь в тишине, возьми карандаш и лист, вспомни то чувство, которое было у тебя поутру. Войди в него, почувствуй, стань им.

Может быть, ты и не сможешь восстановить ту первоначальную идею, но, возможно, это и не нужно. Попробуй максимально передать настроение той работы, которую ты сейчас неоднократно пытаешься вспомнить.

Знай, твоё вдохновение бессмертно, оно просто временами меняет агрегатное состояние: оно может приходить как лёд, пар и вода. Научись распознавать все виды материи, не надейся, что в следующий раз будет именно вода.

Глава 4.4

4.4

Отсортировать идеи: как найти свою единственную

Прийти в голову тебе может что угодно, но если оно не логично и бессмысленно? Смысл рисовать всё, что тебе привидится? Это глупо. Нужно отсортировать эти идеи, чтобы выполнить одну, лучшую и осмысленную. Нужно выбрать ту идею, от которой у тебя будет невероятный щенячий восторг. Именно ту, от которой ты будешь ловить экстаз. Ту, через которую ты точно сможешь передать всего себя, отдать себя, отдать всё, что у тебя есть, чтобы другие смогли почувствовать твоё присутствие. Ты должен выбрать ту идею, от результата которой смотрящий увидит твой портрет.

Попробуем выбрать именно ту, что пробьётся сквозь остальные. По каким принципам она может стать лучше других? Как именно та идея может заявить о себе?

Метод 1 — Дрожь. Как мы можем определить, какая из идей лучше? Первое, что падает на ум — довольно примитивное чувство, около физическое, когда мы ощущаем это телом. Как это может проявляться? Как идея может физически доказать о своём существовании? Мы смотрим, какие интересные идеи нам попались на ум, и выбираем одну, самую лучшую, что вызывает больше всего чувств.

Физические маркеры. Это когда ты смотришь на идеи, и

вдруг тебя как будто бьёт током, будто гроза ударила из миллионов объектов именно в тебя. Может, ты чувствуешь спонтанное изменение? Это может проявляться многими способами: к примеру, у тебя пойдут мурашки по коже, чаще всего по рукам, спине или (что бывает реже) по затылку. Ты можешь почувствовать холод по спине, резкий холод от гениальности идеи, например. А может, ты, наоборот, чувствуешь горячие ладони или просто жар, как будто пробежал пятикилометровку? Может, после одной из идей у тебя будет повышенное сердцебиение — прислушайся к сердцу. Сердце начинает стучать быстрее, как будто увидело что-то невероятное, захватывающее. После той самой идеи у тебя может появиться повышенная энергия, могут появиться бабочки в животе. Также ты можешь ощущать дрожь в руках, от которой ты захочешь взять в руки кисть или карандаш. Может, после той идеи ты получишь непринуждённую, ту самую дурацкую улыбку? Может, ты почувствовал изменение в дыхании? Оно стало быстрее? Медленнее? А может, совсем замерло? Может быть, тебе захотелось резко встать и подвигаться? Может, ты заметил экспрессию в почерке? Может, когда ты писал именно этот участок, то почерк стал размашистым и крупным? Может, твои глаза расширились или сузились от впечатлений? Может, ты внезапно ослабился. А может, наоборот, пропала абсолютно вся усталость? Именно эти маркеры невозможно подменить, как-то подражать им. Именно эти факторы говорят о гениальности твоей идеи.

Именно такие подлинные реакции тела происходят непроизвольно и указывают тебе на лучшую идею.

Эмоциональные маркеры. Какая-то идея может застрять прямо тут. Вот ты моешь посуду, убираешь комнату, гуляешь с собакой, чистишь зубы — и одна идея так и сидит в твоей голове, не даёт покоя. Ну вот не уходит она, и всё. И ты слушаешь эту идею из раза в раз, как музыку на фоне всей твоей деятельности.

Творческие маркеры. Вам может быть страшно от идеи не потому, что она какая-то странная или пугающая, наоборот — она слишком осмысленная, личная и смелая, словно это именно та работа, из-за которой вы пришли в профессию. Именно этого страха и не нужно бояться — он, наоборот, манит тебя, как магнит, притягивает тебя к себе. Это может быть похоже на страх альпиниста перед высокой вершиной. Именно когда ты думаешь об этой идее, ты выпрямляешь плечи, будто ты готов полететь в экстазе чувств от неё.

Зависть самому себе. Творческое наследие. Представь, что ты появился в будущем. Первым делом тебе интересно, какие изменения проявились в технологиях. Ты всё изучил на уровне обывателя, и вдруг тебе приходит более интересный вопрос — стал ли ты великим художником? Ты бежишь в ближайшую нейрогалерею. На входе тебя встречает робот, даёт тебе галлограмму входного билета, ты на всех порах бежишь ко входу. Так, смотришь список художников и видишь свою, немного видоизменённую фамилию. Ты видишь

огромную галерею, но твой взгляд сразу же бросается на ту самую работу, о которой ты думал 50 лет назад. О которой ты себя спрашивал — стоило ли оно того? От которой ты получал невероятный восторг при написании. На то время тебе было просто плевать на все тренды — ты творил и делал невероятное. Это именно та работа, которую можно оставить при выборе: одна картина из всей галереи. Именно от такой идеи, от такой работы нужно создавать и реализовывать. Если твоя идея вызывает подобное ощущение — то выбор явно сделан.

Цена молчания. Что будет, если её не рассказать? Представь, что у тебя много идей, но вызывает страсть рассказать об одной просто невероятную! При каждом разговоре тебе хочется похвастаться ею. Как-нибудь упомянуть её в разговоре, показать, насколько ты гениален. Если ты не скажешь о ней хоть слова и даже не намекнёшь о ней, то твой диалог будет чувствоваться некомфортным и незаконченным. При случае, когда ты именно это чувствуешь, то ты явно нашёл ту самую, долгожданную и дорогую тебе идею.

Сквозь память / утроенная. Ты только проснулся и моментально, сквозь невероятно густой туман, ты видишь ту идею из великого большинства других. Та, что пришла первой на ум при первой утренней мысли. Та, что пробивается сквозь насыщенный утренний туман, — настоящая.

Случайный свидетель. Вообрази, якобы ты представил все идеи в ряд, и проходит случайный человек, который никогда

тебя не видел и не знал. На какой из идей он остановится, задумается и постоит последующие несколько минут? Какая из них впечатлит его больше всего?

Синтез с материалом. Может, какая-то идея будет представляться тебе с каким-либо материалом? Это уже продолжение осмысления той работы. Может, идея сама тебе аккуратно подсказывает технику исполнения, материал. Где материал и замысел становятся одним целым. Если твоя идея тебе уже о чём-то говорит, то значит ли это, что она именно та?

Эмоциональные качели. Идея, от которой ты ловишь невероятные перепады настроения. Остальные работы отдали тебе по 1–2 эмоциям, но эта композиция, расстановка персонажей по полю не дают тебе расслабиться. От неё ты получаешь все разные эмоции, что могут повторяться и быть каждая по себе.

Диалог с самим собой. Попробуй поговорить с самим собой. Какая из идей в твоей голове готова больше о себе рассказать? На каждый последующий ответ спрашивай: «А что потом?». Одна скажет: «Ты меня нарисуешь, на этом и всё», а другая посмотрит тебе в глаза и скажет: «Ты откроешь для себя новые комбинации света, откроешь и разузнаешь новые впечатляющие навыки в композиции». Кто больше сможет ответить на этот вопрос, тот и выиграл, тот и будет находиться на полотне. Тот будет осуществлён.

Твой чек-лист для выбора той самой идеи: (поставить

квадратики для галочек)

- Вызывает физическую реакцию
- Вызывает эмоциональную реакцию
- Выражает твои творческие маркеры
- Ты завидуешь своей идее из будущего
- Не отпускает днями
- Хочется рассказать о ней всем
- Пугает своей масштабностью
- Материал и смысл становятся одним целым, синтезируют
- Идея говорит с тобой

Глава 5

5

Основы основ, почему же их нужно знать?

В практике современного художественного образования одной из наиболее сложных, актуальных проблем является обучение будущего художника основам. Без сомнения, что базисное образование в области натурной работы, как в рисунке, как в композиции, так и в живописи и т. д. и т. д. является основой художественного развития личности. Владение этими секретами и тайнами — фундамент для искусства, какое бы оно ни было — современное или в эпоху Ренессанса, плевать. Это те самые основы, фундамент, на которых строится всё последующее здание.

В школе Елена Александровна Шаулина часто мне говорила, что все знания работают как дом — кирпичик за кирпичиком. Этот дом, который мы строим один за другим, — наши произведения искусства в нашей жизни. Только от тебя зависит, насколько этот дом будет высоким, сколько этажей там будет. Многоэтажка это будет? Маленький сельский домик? Странное общежитие с тараканами? Но стоит помнить, что не все дома, у которых есть фундамент, станут архитектурными произведениями, как у Нормана Фостера или как у Николаса Гримшоу. Многие дома могут и на просто рухнуть, наклониться и сломаться или просто остаться заброшенными.

ми, каких в моём городе немало. И такие наклонённые дома не станут Пизанской башней — она, скорее, единственное в мире исключение. Такие наклонённые и заброшенные дома останутся с ничем: никто не будет в них жить, ничьё сердце не будет так сильно биться в них, ни один человек в них не скажет другому: «Я тебя люблю», и прочие чувственные моменты, что соответствуют людям.

Как только иду по пути в учебное заведение, сразу вижу кучу заброшек, боюсь, что следующий мой проект может стать таким же, надеюсь, хоть книга достроится до кровли. Действия, которые происходят на хорошем фундаменте, могут заморозить зрителя, уводить его в чувственную область реальных событий прошлого и настоящего. С помощью этого фундамента мы показываем наши картины, которые вывозят другой ум из глубин подсознания.

Чтобы творить, нужно знать основы. Посмотрим ситуацию:

Возьмём случайного человека, пусть её будут звать Полина. Полина учится в художественной школе, год за годом остаётся в ней и обучает основы основ (живопись, рисунок, композиция) и раз в полгода сдаёт декоративно-прикладной экзамен. Учится уже не первый год, немалому научилась, вроде видит цвет. Идёт в гору, прогрессирует, но всё же громадное количество правил её ограничивают. Она может придумать оригинальную идею, возможно, сможет её воплотить — навыков ей хватит. Но в моменте она начинает включать

голову, начинает подключать все накопленные ею знания, приёмы, навыки искусства и начинает понимать, что людям это не подойдёт, работа не продумана, такие-то да такие-то правила в искусстве запрещают это сделать, не могу их нарушить, не могу перешагнуть этот барьер.

А тогда на что они — правила? Но как создать оригинальное произведение искусства, не нарушая правил? По-настоящему новое и закрученное, вычурное и странное. В целом — оригинальное. Почему эти правила должны её ограничивать? Почему Полина должна мучаться? Оставлять, держать эти идеи в себе? Почему она должна отказывать себе? Говорить «нет»?

Иногда голову всё же приходится выключать, но всё же без правил будет сложнее. Своей дорогой идти сложно, особенно когда она не протоптана. Да, возможно, идея будет оригинальная, но опыта и мастерства, наставника за спиной не хватит, чтобы засветиться. Нужно иметь идеальный баланс между правилами, рациональностью и разумом в целом, а на другой чаше весов компоненты должны балансировать с чашей оригинальности, новизны и вычурности.

Как говорил Ошо (индийский религиозный и духовный лидер, полное имя — Багаван Шри Раджниш), нам нужно сначала мучительно изучать 12 лет правила искусства, чтобы быть грамотным в целом, ведь, чтобы писать, надо знать алфавит, надо знать компоненты для общения, надо знать буквы, на которых ты говоришь; для того чтобы излагать свои

мысли на картине, нужно свободно владеть языком композиции. А после этого нам нужно забыть эти правила на 12 лет. Если ты скульптор, то 12 лет не трогай скульптуры, если ты художник, то не трогай полотна и в том же роде — логика, думаю, понятна. И после этих 24 лет ты не будешь зависеть от этих правил, правила будут зависеть от тебя, ведь ты их в целом забудешь. Ты запомнишь технику, ты будешь знать, как писать, но правила тебе мешать уже не будут. Ты будешь доминировать над ними, а не наоборот.

Но, конечно, ни у кого на это времени нет, поэтому правила всё же вершат над нами, ставя нам 10 стен, за которыми мы не видим, но при этом ставят маленькую лестницу рядом, до использования которой нам нужно додуматься, ведь она так мала по сравнению со стеной. Просто рисовать на стене — не вариант, не думай переиграть эту систему, не прокатит. Мы в искусстве, думай глубже.

Так что для полного баланса и гармонии твоего искусства всё же придётся изучить или повторить основу. Я наведу тебя на мысли. Буду задавать вопросы, на которые тебе придётся отвечать, изучая тем самым правила искусства.

Мне становится всё яснее, я всё с большей силой чувствовал, что центр тяжести искусства лежит не в области «формального», но исключительно во внутреннем стремлении (содержании), повелительно подчиняющем себе формальное.

В. Кандинский

Глава 5.1

5.1 Поверхность, полотно

Перед нами самый обычный лист бумаги, не важно, какой он: большой или маленький, прямоугольный, квадратный или иной, возможно, волнообразной формы. Может, он цветной? А может, стандартно белый?

Всё, что нас ограничивает и одновременно даёт возможности, — это плоскость, на которой мы пишем и рисуем, в итоге чего мы временами получаем что-то интересное и странное.

Как правило, при просмотре шедевра изобразительного искусства (сейчас говорим именно про картины) мы не обращаем внимания на плоскость, скорее посмотрим на композицию, но не на саму плоскость, под которую композиция изначально и подстраивалась. А ведь плоскость является самым первым решением в выборе идей. Каждая идея изначально появляется в нашей голове с примерной композицией, которая обязана встроиться в полотно, так сказать, залезть в раму и неподвижно стоять на холсте.

Многие забывают, что именно плоскость, на которой мы вскоре будем писать, играет исключительную роль в создании цельного и художественного образа, а также его выразительности, во многом определяющей пластический характер произведения.

Именно плоскость задаёт изначальную линию динамики. Ведь у круговой картины и у стандартной прямоугольной картины мы можем наблюдать абсолютно разные линии динамики. Прямоугольную картину мы можем рассматривать как движение линии по горизонтали или вертикали, также по диагоналям, как движение санок с горки. Очень динамично. Получается «взрыв, спайка», активные линии и высокая скорость. Также у нас есть квадратная плоскость, которая, скорее всего, подходит для статичного изображения объектов. У квадрата все стороны равны — никого не удивить этой информацией, ведь если умеешь читать, то точно это знаешь. Так вот, ни одна из этих линий на плоскости квадратной картины не становится основной, она не перетягивает внимание на себя, она в равновесии с другими сторонами картины. Получаем ощущение удовлетворения и покоя, статики.

Помимо плоскостей с идеальными геометрическими формами, в искусстве мы можем получить совмещение нескольких фигур. К примеру, плоскость может быть прямоугольной и с закруглением сверху, как будто добавили половину окружности. От такой комбинации фигур мы можем ощутить более мягкие образы, ведь они не врезаются в острые углы картины.

Изначальная поверхность также немало влияет на итоговый результат. На картине может быть многочисленная фактура, которая будет влиять на восприятие нами предмета искусства: горки от многочисленных мазков масляной краски,

фактура самого холста, фактура стены, если мы пишем фреску, и т. д. и т. д.

От размеров полотна зависит тяготеющая, зовущая или просто центральная зона и мёртвая зона. От изменения размеров полотна переходит с одного места на другое золотое сечение и прочие пропорции, что напрямую зависят от плоскости.

Работая над своим новым произведением, художник формирует новое изобразительное пространство, в котором в соответствии с творческой задачей он расставляет объекты на плоскости, добавляет ритм в картину, подчиняет все объекты одному композиционному центру, избавляется от лишних объектов в слепой зоне, объединив всё в одну единую пластическую структуру, не выходящую за пределы ограниченного поля. Только в этом случае мы получим гармонирующее, единое и целое пространство. Соответственно, непременным условием создания произведения изобразительного искусства является ограничение изобразительного пространства, которое больше всего подходит для воплощения замыслов художника.

Почему первый вопрос, который стоит поставить перед началом работы, звучит так: «В каком формате и его расположении писать картину?» Почему именно на плоскости такого размера и формы? Попробуйте сделать наброски своей идеи в разных форматах, пока обойдёмся тремя: вертикальный, горизонтальный и квадратный. Сделай быстрые зарис-

совки в каждом из форматов. Ты быстро заметишь, как меняется вид твоей идеи, под какими разными углами ты сможешь их рассмотреть:

В горизонтальном формате, если ты не станешь использовать диагонали, то мы увидим тишину, спокойствие и умиротворение. Ощущения такие же, как в 10 лет, когда ты летом у бабушки в деревне: лениво встаёшь с кровати, ещё не до конца проснувшийся, выпил чай, от которого так медленно тянется дымок, ведь чай горячий. После спокойного утреннего ритуала идёшь на улицу смотреть, как травинка легко колышется из стороны в сторону и обратно. А если всё же рискнёшь проявить диагонали в своей картине, то этот спокойный день перестает быть таковым — ты уже со всех ног бежишь с возвышенности от толпы уличных собак, которые так и норовят вытащить пару колбасок из твоего кармана.

Используя же вертикальный формат, мы видим элегантность, возвышенность, мы подчёркиваем огромный капитал или высокий духовный статус, а бывает, включается осторожность к действиям на полотне, мы начинаем поглядывать на движения с подозрением, с подвохом. Такие работы, скорее всего, будут серьёзными и вдумчивыми, а могут быть просто спокойными, если добавить закругление в верхней части формата (как у Рафаэля Санти в произведении «Прекрасная садовница»). В таком формате герою некуда спешить, да и пространства перед ним не так много для какого-нибудь похода. В таком формате я сразу же представляю

героев в спокойном интерьере, в котором не так много деталей на заднем фоне, все основные мазки и штрихи сосредоточены на главной фигуре — к примеру, человек в спокойной одежде, он никуда не торопится, он уже успел сделать всё и просто задумался о своём.

Квадратный формат, в свою очередь, не показывает нам возвышенность, он больше про покой и тихую радость, которая временами перестаёт быть такой и превращается в тревогу. В композиции такого формата мы вряд ли увидим резкие движения, рывки и прочую сильную динамику. Такой формат может и передавать сильное эмоциональное давление на зрителя, он может давить на него, запирает его в рамки, которые так малы для него (сочувствую клаустрофобам).

Таким образом, мы увидели, что само полотно играет немаловажную роль в создании композиции и последующих этапов. Формат может служить основным ключиком для передачи ваших художественных замыслов, от него можно добавить эффектность картине и погрузить зрителя в глубокие и чувственные переживания, в глубокие мысли, что является главным достижением для художника.

Глава 5.2

5,2 ТОН

Тон? Что это? Это цвет?

Часто тон путают со цветом, не видят их разницы. Но это абсолютно два разных понятия. Без тона — градации светлого и темного — и не будет картин, привычных нам для понимания. А точнее, вообще не будет ничего. Нельзя сказать, что тон не проживет без цвета, скорее наоборот, ведь отдельно тональное произведение мы можем создать (я говорю про графику — градация света и тени), а вот живописная картина без тона? Сложная задача, если не совсем невыполнимая. Все же я думаю, что не выживет. Просто вымрет в пыльном одиночестве, ведь тон — это «скелет» картины, а как мы знаем, без скелета нам не выжить. На него уже ложится вся «плоть» цвета. Представляя красный, мы в уме думаем об алом (светло-красном, ярком), бордовом (темно-красном, приглушенном) и прочих. Мы думаем о его качественной способности — о «красноте», которая отличается только насыщенностью и светлотой. А существование красного без светлоты и насыщенности — недозволенное воображение нашему уму. Такое просто невозможно.

Что же такое тон?

Тон можно сравнить с голосом. Представьте, что вы общаетесь с близким человеком. Пусть это будет фраза: «Я тебя слушаю». Самая обычная и стандартная. Пусть в этой фразе вы увидите тональность. Как можно сказать эту фразу?

Первый вариант — заинтересованно, тепло, участливо. «Я тебя слушаю...». И ты чувствуешь вовлеченность, интерес и поддержку.

Второй — отстраненно, безразлично и скучно: «Я тебя слушаю». Ты чувствуешь себя не в своей коже, тебе не по себе, думаешь, лучше бы не подходил. Ты чувствуешь, что человек думает о своем, ему вообще не до тебя. Отстань, иди своими делами занимайся.

И третий — раздраженно, в гневе и красном пылании: «Я ТЕБЯ СЛУШАЮ!!». И в воздухе повисла мысль больше не говорить с ним ни о чем, не спрашивать его больше. Ты чувствуешь, что его терпение явно на исходе, лучше и вправду своими делами позанимаюсь, а то еще по голове ударит мне...

Видишь «тоновую» разницу в фразах, да после них и мысли, и ощущения разные идут:

Тут же видно, что первый ответ мягкий, как облачко, такой пушистый, так и хочется его пощупать. Видно, что он светленький, совсем не мрачный, приятный.

Мягко (светло; лирично и мечтательно).

Второй же ответ более темный, угрюмый и обидный. Его уже не хочешь обнимать, чувствуешь, что уколешься от него,

как от острой иглы.

Неприятно (средне; тревожно и подозрительно).

В третьем ответе чувствуется мрачная картина, будто все черное-пречерное. Тут даже присесть страшно, а может кто-то сзади уже стоит и дожидается твоего поворота, любого твоего движения. А если и вправду стоит, то точно с копьём острейшим. Тут не просто маленький укольчик будет, тут уже и смерть заглядывает на тебя. В целом неприятно тут находиться, не по себе. Сразу темнота представляется. Мрак одним словом.

Ужасно (темно; больновато и драматично).

И эту эмоциональную характеристику тона мы как раз можем использовать в своих произведениях.

Тон — это как цветовой фильтр, через который вы заглядываете каждый раз на состояние вокруг, это фильтр, через который вы ежедневно смотрите на мир. Представьте, что у вас есть очки с разными по тону линзами, с каждой из них будет разное изображение: посмотришь через одну — радостно, через другую — угрюмо. Если тон мрачный, то даже в самый солнечный день будет мрак, все будет серым и бездушным. А вот если тон ироничный и легкий, воодушевляющий, то даже в дождь провал героя будет выглядеть с радостной улыбкой на лице.

В итоге мы увидели, что тон — это комплексное, цельное настроение сюжета, от которого зависит главная цель любо-

го произведения искусства — передать свои чувства, свое настроение и ощущение окружающего через свою собственную парадигму мира.

Тон — это невидимая, но ощущаемая атмосфера картины, которая сообщает созерцателю, как относиться к изображаемому на полотне, к тому что там происходит. Это эмоциональный фон.

С помощью тона мы можем сделать картину как более фереичной, так и более мрачной и страшной. С помощью этого тона мы меняем настроение нашей композиции, но каким образом? Что мы используем? Об этом мы с тобой сейчас и поговорим.

Но для начала разберемся в целом, что такое тональная шкала. Тональная шкала — это градация тонов от самого светлого до самого темного, палитра оттенков серого. Это звучит легко, но на деле, когда штрихуешь рисунок, то приходится часами вглядываться в разницу тонов, а бывает специально добавляешь «фальшивую», более сильную разницу тонов в рисунок, даже если там нет такого контраста, просто для выразительности. Вглядываться и вправду бывает сложно. Во время обучения в художественной школе нам часто специально ставили близкие по тону объекты, чтобы мы учились находить тоновую разницу. Хороший пример таких постановок — это драпировка (ткань), свисающая со стены, держась только на кнопках. На таких уроках мы часто поднимали долгие суждения о разнице тонов на разных участках,

особенно на тех, что уж слишком были схожи. Было ощущение, что мы искали отличие прямо как в детских журналах «найди 12 отличий на 2х картинках».

Но когда на твоей работе виден грамотный тон, то твой рисунок выглядит и вправду впечатляюще, поражающе, особенно на гармоничных контрастах, где объекты не соревнуются друг с другом, а вступают в одно гармоничное целое, создавая динамичную структуру, где каждый дополняет друга.

На самом деле, только единицы могут передать настоящий тон в своей работе. А возможно и меньше людей смогут это сделать (особенно не в графике, а в цветной работе, где нужно следить за большими характеристиками видимого). Мы физически не можем передать ту еле заметную разницу тонов, которую даже увидеть будет непросто, а передать... в результате мы просто обобщаем те тысячи и тысячи тонов в несколько сотен на бумаге, используя графический карандаш.

Так вот, для удобства художники разделяют объекты на несколько частей. Моделировка — это процесс изменения тональной шкалы объекта для создания объема. Обычно мы «обрубаем» объект на 6 основных частей:

Блик (самый яркий участок)

1. Свет
2. Полутень

3. Рефлекс

4. Собственная тень

5. Падающая тень (обычно самый темный участок, но бывает, что собственная тень — темнее)

Как видишь, не обманул, и вправду шесть частей художественной моделировки. Блик — самый светлый участок на объекте. На жестяной и сверкающей банке, а также на глянцевой поверхности выражен наибольшим образом, сильным контрастом. Обычно выглядит маленьким белым кружком-овалом, бывает и сложной формы. Временами такую область можно оставить просто белой, без штриховки, цветом самого листа, зависит от ситуации или твоих предпочтений в контрасте.

Свет. По светлоте идет сразу после блика. Светом обычно выступает вся зона вблизи блика, ближе к источнику освещения. На закругленных объектах аккуратно переходит в рефлекс и тень.

Полутень. Полутень уже переходит к более темным тонам нашей тональной шкалы. Данные участки уже находятся под каким-нибудь укрытием от источника света, к примеру на закругленной форме, в целом находятся дальше от источника освещения по сравнению со светом.

Рефлекс. Он переходит К объекту ОТ соседей, что стоят вблизи к нашему изображаемому, а также передается ОТ нашего объекта К соседям. Также сильно выражен на сверкающих, глянцевых и металлических предметах. К примеру,

под чайником на натюрморте есть белая драпировка, что передает свою светлоту на объект. Особенно завораживающе смотрится, когда этот рефлекс передается на темную часть объекта, на полутень или тень.

Дальше идет самая темная часть, а именно тень. Она подразделена на 2 участка: тень на объекте — то есть собственная тень —, а еще на тень, что лежит рядом с объектом, на поверхности около него — то есть падающая тень.

С использованием такой тональной шкалы нам, художникам, становится намного проще передать тон передаваемого объекта.

Как раз таки, используя тональную шкалу, мы можем использовать интересные приемы в искусстве.

Ритм дает картине ощущение праздника и взаимодействия с окружающей средой. Сильный прием в целом. С помощью ритма мы можем передать ощущение прыжка или падения яблока с дерева, без которого не было бы раздела «механика» в физике. С помощью ритма можно передать скорость изменения чего-либо, к примеру бег. Используя ритм, мы влияем на динамику и статику в изображении. Ритм выражается постепенным или резким изменением тона от одного объекта к другому. Представим марафон, где бежит куча людей: в самом конце бегут светлые по тональности люди на картине (это связано также с воздушной перспективой, но не будем торопиться), а чем ближе бегущий объект к нам,

тем более сильным, темным по тону становится. Таким образом мы передаем скорость данных людей и показываем направление движения, их удаленность друг от друга, расстояние. Также в этой огромной бегущей толпе одних мы можем сделать более блеклыми по тону (чтобы показать, что они бегут с недостаточной скоростью, выдохлись, к примеру), а другие, наоборот, становятся невероятно сильными по тону (так как набирают скорость или находятся на максимальной границе своих возможностей).

Можно представить, что мы кинули несколько резиновых попрыгунчиков на пол. Они прыгают, скачут, как в детстве. Те шары, что находятся на вершине параболы в прыжке — имеют наименьшую вертикальную скорость, точнее вообще не имеют ее в данный момент, вот такие шары можно специально сделать более светлыми по тону. А вот те шары, что набирают максимальную скорость, вот именно их можно сделать более темными, таким образом мы покажем различие скоростей данных объектов, внесем дополнительную информацию в нашу картину, сделаем ее более глубокой, а также более динамичной и интересной для глаза.

Если наша композиция слишком скучная или разнообразная, то ритм ей необходим (если наша основная задача не стоит в том, чтобы передать грусть и разочарование в картине, хотя и там временами стоит немного добавить ритма). Представим, что у нас скучная композиция в виде 5 людей. Сделаем каждого через одного более темным по одежде или

превратим из белокожего в чернокожего. Таким образом мы получим разнообразие, мы будем видеть ритм, ведь нет ни одной одинаковой рядом стоящей пары. Стоит заметить, что из композиции с 5 людьми мы получаем статичную композицию, ведь если поделить ее пополам, провести линию посередине, то половинки будут схожи и композиция будет уравновешена. А вот если сделать композицию из 6 человек, то линию мы, конечно же, сможем провести, но эти половинки будут не уравновешены по тону: постоянно в одной половине изображения будет 2 темных объекта, а в другой только 1. Видя это, наш мозг видит динамику в, казалось бы, симметричной картине.

Статика и динамика

Статика — это ощущение уравновешенности в картине, когда мы можем поставить картину на условную опору посередине, и картина никуда не денется, останется на своем месте. Статика — это чувство гармонии каждой части. С помощью такого изображения мы сможем легко передать задумчивый вид человека.

Ты вновь проснулся на даче у бабушки: потянулся и пошел завтракать. В спящем состоянии сидишь и смотришь на легкий дымок от чая, чувствуешь умиротворение. Рисуя сонного тебя, смотрящего на чай, — будет статичное изображение. Ты спокойно рисуешь каждый объект в композиции, а смотрящий также спокойно разглядывает данное изображе-

ние.

Статичными линиями обычно служат горизонтальные и вертикальные линии, фигуры как квадрат, прямоугольник и прочие, от которых есть ощущение спокойствия, которые, поставив на стол, ты будешь уверен в их равновесии. Так же можно поставить небольшой круг, но с ним уже сложнее словить тот самый баланс.

Обычно статические картины бывают вдумчивыми, но есть и обратная сторона — большинству они кажутся скучными.

Но статичные картины в нашем динамичном мире совсем не исчезли, они просто немного изменили контекст, функцию своего присутствия. Они нужны там, где ценится глубина, влиятельность текста и сосредоточенность. Где же они чаще всего встречаются? Институционные пособия, просто обывательские книги, музеи и галереи, коммерческие интерьеры и городская среда — частое место обитания статических изображений. В музеях они выглядят статусно на фоне динамичных картин, так как на таком контрасте данная картина перестает быть просто украшением, она становится предметом исследования, местом высоких размышлений, ведь эта картина тебя никуда не торопит, она ждет и смотрит на тебя в ответ. В офисах и прочих коммерческих организациях статичные картины влияют на имидж компании, смотря на статичные полотна, мы подсознательно делаем вывод, что этой компании можно доверять, она никуда не торо-

пится (в хорошем смысле) и делает все грамотно, продуманно. Статичные картины в этом случае показывают стабильность компании. В школах и университетах статичные картины придают свою атмосферу, под которую создается ощущение интеллектуальной среды. В архитектурных объектах такие картины создают завершающий цветовой эффект и ощущение завершенности статусного, большого объекта от большой компании. В домах и квартирах же статичные произведения выглядят уютно и спокойно, к примеру — групповой портрет семьи. В свою же очередь в книгах большинство людей ставит статичные иллюстрации, чтобы не так сильно отвлекать от текста (но я не так люблю соблюдать такой обычай). Существует еще очень много способов и видов использования статичных произведений, но я описал эти, как случаи, что передадут основное настроение статичных работ.

Статичная картина — это ее вечное «сейчас», она вне времени, ей можно любоваться вечно.

Динамика. Ощущение динамики же, в свою очередь, происходит от дисгармонии, от скорости и разнообразия тонов и цвета. Если от картины ощущение чего-то недостающего, от чего вся картина идет в свой неконтролируемый танец, буквально бегая по всему полотну.

Ты проснулся, потянулся и побежал по лестнице, вдруг запнулся и полетел по этой лестнице вниз — вот это и будет динамичная картина.

Более динамичными линиями считаются диагонали и неконтролируемые в балансе круги и волнообразные линии. Самое динамичное направление для всех, помимо арабов, — слева направо. Это связано с чтением текста. С самого раннего возраста люди начинают читать слева направо (великое большинство языков). В связи с постоянным чтением в таком направлении нашему глазу кажется, что перепрыгнуть глазами слева направо легче и быстрее, чем справа налево. В результате комбинируем все наши знания и получаем самую динамичную линию на холсте — диагональ с правого верхнего угла в левый нижний угол.

Прогуливаясь по улицам, да и в целом просто «живя», мы увидим доминирование динамичных картин над статичными.

Где же в современном мире мы встречаем динамичные картины чаще всего? В цифровом пространстве, на фасадах живых улиц, большинстве своем в современном искусстве и т. д. и т. д. Сегодня, просыпаясь и включая телефон, мы моментально погружаемся в динамичную среду интернета: reels, TikTok, YouTube и прочие названия платформ для видеохостинга, которые содержат в себе тонны динамичных и быстрых роликов. Большинство фильмов и сериалов становятся более динамичными, чтобы удержать зрителя, ведь сегодня, сделав видео статичным, график удержания зрителя не будет так высок, как мог бы с большей динамикой. Боль-

шинство граффити-художников, что хотят засветиться или просто привлечь внимание к своей персоне, наносят на фасады зданий и просто стены динамичные композиции, которые вызовут больше интереса извне. Архитекторы создают все более ритмичные и динамичные сооружения, все с той же целью — удивить и зацепить внимание. Художники, что не могут жить в статике, считают ее слишком скучной, используют динамичные картины, мимо которых сложно пройти и не посмотреть на них хоть одним глазком. Как бы сказала какая-нибудь девочка — динамика в тренде, ведь каждый сейчас пытается бежать в бесконечной гонке, в которой уже просто бежишь от того ощущения, что иначе отдашь свое место в марафоне, отстанешь от других. Другие бегут и я побегу. Движение автоматически привлекает интерес (даже исходя из внутренних рефлексов человека, ведь резкий рывок — это возможная опасность, на которую нужно отреагировать), привлекает внимание, что критически важно в эпоху технического перегруза.

Динамическая картина — это поток, продолжительное и резкое, временами неожиданное действие. Это длительность, смена и ритм. От такой картины можно задуматься о том, что будет на ней через секунду.

Главное под это мгновение уточнить: после моих слов не значит, что динамичные картины лучше всех, давайте станем писать только их, а статичные картины оставим где-нибудь позади. Совсем нет, для каждого найдется что-то свое.

Кто-то почувствует притяжение к статичным работам, а кто-то к динамичным.

У всех все свое — «Свой путь. Свой вкус. Своя гармония».

Композиционный центр

Тон также немаловажен в композиционном центре картины. Именно используя приемы тона, мы можем выделить объекты в композиции, перемещать композиционный центр туда, где для нас это наиболее выгодно.

Композиционный центр не обязательно должен быть в середине листа, композиционный центр — это именно тот участок, на который наш взгляд ляжет первым. Композиционный центр можно выделить усиленным контрастом между объектами — резким противопоставлением светлого и темного. На такой конфликт тонов наш глаз обратит внимание первым, это мы и будем использовать в своих целях. Объект с сильным контрастом на картине автоматически становится фокусной точкой, от которой мы можем отталкиваться.

Раз глаз первым смотрит на самое контрастное место на картине, соответственно, нам нужно удержать его взгляд. Как мы можем удержать взгляд, используя тон? В зоне композиционного центра мы можем добавлять больше тональных деталей, создавать более гармоничные градиенты (что начинается у края и ведет к главному объекту) и резкие изменения тона. Все свое основное внимание мы должны ак-

центрировать на такие участки, а только потом на зоны, отличные от композиционного центра. В зонах, что находятся вдали от композиционного центра, мы можем сделать тон более сближенным в целом, то есть менее контрастным. Найдя композиционный центр нашей работы, мы можем усилить его, добавив направляющих линий к нему.

А если мы захотим усилить влияние персонажей на ближнем фоне, сделать композиционный центр ближе к главным героям, стоящим вблизи к нам, то нам всегда поможет воздушная перспектива. Не секрет, что все реалисты и академики используют воздушную перспективу в своих произведениях. Ведь чтобы передать реальность, нам нужно понимать, что эта реальность из себя представляет, как тон устроен в природе.

Воздушная перспектива — это термин, который говорит об изменении тона в перспективе, на объектах вдали друг от друга.

Этот термин легче объяснить на больших территориях. Теперь мы в пышном лесу (если совсем плохо с воображением, то взгляните в окно, там тоже можно будет проверить мои слова). Без тяжелых рюкзаков, сумок, но с немалым этюдником. Поставили его, достали из него краски (скорее всего масляные), раскрыли все дверцы и поставили на выступы палитру и растворители. Теперь нам нужно рассмотреть пейзаж, хорошо, если будет видна линия горизонта. Смотрим. Увидели разницу тона близких объектов, в 20-30 мет-

рах и прочих, что дальше 30 метров от вас. Видно? Можно заметить, что объекты вблизи нас будут иметь сильную тональность, это будет первый план. Объекты в первых 30 метрах от нас будут уже средней тональности, а также будут иметь небольшой синеватый оттенок — второй план. А то, что будет находиться дальше, — является уже 3 планом: самые блеклые и легкие по тональности места.

Это можно объяснить даже логическим высказыванием. Нам говорили, что воздух бесцветен — с какой-то стороны да, но на большом расстоянии он набирается в огромные «массы», в многочисленные «стены», за которыми становится все хуже и хуже видно тон объекта. С каждым метром объект становится менее насыщенным и приобретает оттенок воздуха (обычно голубоватый, но в крупных городах может быть серым). Особенно это видно на горизонте. Вглядишься в самый конец, в ту линию, где эти воздушные «стены» становятся чуть ли не реальной преградой для нашего глаза.

Как я только что писал, обычно выделяют 3 основных зоны изменения тона:

Первая зона (первые 10 метров от нас)

Вторая зона (в 20-30 метров от нас)

И третья зона (дальше 30 метров от нас)

В каждой из них разная тональность. Самые близкие предметы являются самыми яркими, с высокой тональностью, а также с самыми сильными контрастами. С каждой последующей зоной объекты по чуть-чуть теряют эти харак-

теристики, становятся более блеклыми, теряют контрасты между собой. Но это не значит, что не существует более темных объектов на расстоянии. Воздушная перспектива работает как обобщение всех этих зон. Конечно, если перед тобой будет белая плитка, а вдали насыщенные зеленые деревья, то, вероятно, деревья будут более сильными по тону.

Предположим, что у тебя есть два огромных черных листа. Вчера вечером ты сам раскрасил их одним цветом из одной баночки, так что сам знаешь, что эти квадраты не отличаются по тону. Этот лист будет вблизи (то есть на первом плане) всегда более насыщенным, чем вдали (на втором или третьем плане). Если физически цвет одинаковый, то зрительно он будет выглядеть по-разному, а именно блекнуть (быть светлее и менее насыщенным) в конце. Это и есть закон воздушной перспективы в действии.

Глава 5.3

5.3 Цвет

Цвет. В современном мире очень много цвета, который мы порой и не замечаем. Пройдя по улице, мы видим гигантские яркие баннеры с рекламой, просто открыв свой телефон, мы увидим кучу яркой информации со вкладками, ссылками и картинками. Да даже выйдя в лес, мы увидим очень много цветовой информации. Порой мы даже не замечаем такое обилие интересных оттенков в жизни, мы просто идем по прямой, куда шли раньше, залипая в телефоне. Но что же будет, если весь мир останется без цвета? Пусть будет только тональность объектов.

Ты спишь, видишь черно-белый сон, ухмыльнулся и проснулся. Встаешь, протираешь глаза и вдруг понимаешь, ты попал по полной. Ведь обои, которые ты приклеил на серую штукатурку, пропали. Ты оглядываешься в поисках виновника, но вдруг понимаешь, что все стало монохромным, и обои, оказывается, то на месте, ведь просто сходны с серой штукатуркой по тону.

У нас есть и плюсы, и минусы в данной ситуации. В перечне минусов: все стало серым, безжизненным, безэмоциональным, скучным, временами пропадает ощущение объема, ведь иногда цвета схожи по тональности. А, как я забыл,

теперь ты не сможешь так выделяться из общества, теперь ты не поносишь яркий красный шарф из новой коллекции, не выпендришься ярким, также красным чехлом на телефоне. В целом индивидуальности стало меньше, теперь у нас гардероб выглядит однообразно серо, как и в целом весь мир и жизнь в нем, как бы грустно это не звучало. Но не забывай, есть и плюсы: обои заново клеить не придется, они ведь остались на месте, а также можно не париться над выбором новой одежды, ведь из твоего гардероба уже составлена большая палитра серых цветов.

— «Какой же свитер сегодня одеть??.. ММммм, может серый? Или серый, но чуть темнее? О.., а может с ним одеть серые клеш джинсы? Идеальное комбо, как же эти цвета подходят друг к другу!!..»

Ты встаешь с кровати, к тебе подбегает пес, которого ты изначально не узнаешь. — «Он же был брутального коричневого цвета, я за этот оттенок доплатил продавцу!». Но деньги просить назад уже слишком поздно. Ты оглядываешься еще раз, но уже внимательнее:

— «Нуу... черные цветы хотя бы выглядят стильно».

Уныло ты идешь дальше, уже начинает быть скучно от отсутствия цвета. Ты выбираешь серый хлеб, на него кладешь ложку икры. Икры какой? Верно, серой.

Все выглядит, как будто поставили фильтр на фотографии.

Выходя из дома, ты всегда видел граффити, которое изоб-

ражало проем в виде арки. Ты всегда замечал его очень странным, но тут случайно врезался в него. По тональности-то оно выглядит весьма реалистично.

Приходишь на свою «яркую» раньше работу. Как же повезло, ведь ты работаешь дизайнером. В офисе всегда все было очень разнообразно и контрастно. Сейчас часть контрастов, конечно, осталась, ведь множество из них было сформировано на тональной составляющей, но все же. Ты проходишь мимо зеленой раньше стенки, трогаешь охристый вчера стол и тут смотришь вдаль, там стоит доска с листами, закрепленных на магнетиках. А что на листах? Белые, черные и их переходы. Но раньше ведь это выглядело иначе! Тут была доска с прикрепленными на нее цветовыми диаграммами. Вот здесь была диаграмма Иттена, здесь Ньютона, как исток диаграмм, а здесь был треугольник Майера! Но теперь это просто груда ненужных геометрических форм.

Одно я знаю точно, студенты на архитектурном вузе стали невероятно радостными, ведь именно с сегодняшнего дня они могут не преобразовывать натюрморт в собственных умах со стола из цветного в ч/б. Они могут не ломать голову над вопросом, какой из цветов по тональности темнее или светлее. Они просто рисуют, даже можно сказать, что срисовывают.

Как мы видим, цвет играет и вправду высокую роль в восприятии нами мира. Он невероятно нужен нам в жизни, без него мы бы просто запутались. Без цвета очень скучно жить.

Для чего же нужен цвет в искусстве? Как минимум он играет сразу несколько важных ролей:

1. Эмоции. От каждого цвета и от каждой цветовой гармонии мы можем получить огромный спектр эмоций. Кому-то нравится красный цвет, а кто-то терпеть его не может, может даже презирает. А кого-то этот цвет в физическом плане раздражает.

2. Символика/смысл. Ни для кого не секрет, что белый цвет мы принимаем за чистоту, красный за ярость, иногда за брутальность, а зеленый с синим за знак «экологичности», «чистоты».

3. Композиция. В композиции очень удобно выделять объект цветом. Можно написать пейзаж тускло, но часть вблизи главного героя насыщенно, ярко, тем самым выделить его на контрасте с остальными формами.

4. Пространство и форма. Вы ведь все знаете про тепло-холодность. Про нее еще рассказывали на одной из первых лекций в художественной школе. Так вот, добавляя в освещенные участки теплые оттенки, а в приглушенные участки/участки в тени холодные цвета, мы добавляем объема изображению.

5. Стиль и индивидуальность. Цвет для многих служил выражением их собственного стиля. Вспомнить даже художников-постмодернистов (Энди Уорхол, Жан-Мишель Баския). Да если убрать оттуда цвет, превратить все в черно-бе-

лое изображение, то там будет просто месиво цветов, очень сложно будет что-либо понять.

Природа цвета. **

Почему мы вообще видим цвет? А также почему мы видим именно такой спектр цветов, ведь у разных животных он отличается: к примеру, лошади хорошо видят синие и зеленые, частично желтые оттенки*, собаки хорошо различают синий, желтый и серый, а кошки в свою очередь видят преимущественно в приглушенных сине-фиолетовых и желто-зеленых цветах. Так с чем же это связано и почему яблоко для нас красное, а апельсин оранжевый? Цвет — свойство света, белый свет состоит из волн разной частоты. Мы можем распусть луч белого на определенный спектр, а также этот градиент от красного до фиолетового соединить в одно целое, это и будет белый луч.

Когда свет попадает на предмет, часть волн поглощается предметом, а часть отражается от него, именно их мы и видим. Те лучи, что он поглощает и отражает, зависят от биологических и физических свойств предмета.

Но далеко не все лучи, что отражаются от предметов, мы можем разглядеть. Все дело в том, что мы видим не весь спектр цветов, а только маленький кусочек, можно даже сказать обрывок из всего спектра: примерно от 400 до 700 нм (от фиолетового до красного). Цвета разные из-за различия длины волн света: фиолетовый — короткие волны, красный — длинные волны. Мы видим именно такой спектр, потому

что именно в этом диапазоне Солнце излучает больше всего энергии, данный спектр хорошо проходит через земную атмосферу, а также он не слишком опасен для нас (ультрафиолет разрушает клетки и инфракрасный перегревает, не больше). Помимо этого, нам эволюционно не требуется «вкладываться» в зрение за пределами этого диапазона. Наше цветное зрение развивалось так, чтобы мы могли отличать спелые плоды от незрелых, видеть кровь, кожу и эмоции, а также распознавать остальные важные сигналы в природе. Зрение собак, в свою же очередь, было направлено больше на погоню и охоту, их главная цель — проследить и убить. У нас же задачи изначально хоть и были похожи, но похожи очень слабо.

В детстве все использовали легкие, «быстрые» цвета, а именно они использовали цвета с дешевых баночек гуаши. Какие цвета там были? Зеленый, красный, синий, желтый. Но используя только такие цвета, мы не сможем добиться большого успеха, у нас получится чушь, уродство (если мы описываем живопись, а не ДПИ, дизайн и прочие декоративные техники). Хоть и ваши родители скажут, что это «ШЕДЕВР» — «ОТЕЦ, СРОЧНО ОТДАЕМ ЕГО В ХУДОЖЕСТВЕННУЮ ШКОЛУ».

Но как сделать цвет сложнее? Какие же есть составляющие цвета? Я думаю, что все когда-либо задумывались о том, как можно менять цвет, но по каким характеристикам он изменяется, а также сколько таких характеристик у него есть.

Цвет состоит из следующих составляющих:

6. Оттенок — это качественная составляющая цвета, самый чистый спектральный цвет. Именно то, что мы называем «красный», «синий», «фиолетовый» и «зеленый». Изменение оттенка это буквально переход по ступеням, ближайшим к границам круга Иттена. Можно также сказать, что оттенок меняется «крутятся» по кругу.

7. Насыщенность — интенсивность цвета, его чистота. Высокой насыщенности цвета характерны яркие и сочные цвета. Низкой насыщенности характерны «пыльные» и тусклые, приглушенные цвета. Насыщенность меняется добавлением серого к цвету, так сказать вычитанием «цветности», но не меняя тональную информацию цвета. «Ярко-красный» — «розовый» — «бледно-розовый» — «серый с оттенками розового».

8. Яркость — характеристика цвета, характеризующая уровень света, излучаемого или отражающего цветом. Высокая яркость — светлый цвет, а низкая яркость — темный цвет. Яркость меняется либо от изначального к чисто белому (при увеличении яркости), либо к чисто черному (при уменьшении яркости). «Красный» — «светло-розовый» — «белый с примесью розового» — «белый».

Пример с красным цветом:

Изменяем оттенок — получим оранжевый, зеленый, фиолетовый.

Изменяем насыщенность — «красный» — «розовый» —

«серый».

Изменяем яркость — «Красный» — «светло-розовый» — «белый» (увеличиваем яркость)

«Красный» — «темно-бордовый» — «черный» (уменьшаем яркость)

перепроверить данные

Но просто грамотно подобранного цвета недостаточно на картине, ведь цвета могут быть грамотные по отдельности, но не будут сочетаться вместе с друг другом. Но как подобрать цвета, которые будут сочетаться с друг другом, от каких совместно взятых цветов мы получим гармонию, да такую, от которой станет приятно, и мы выразим это всем нашим лицом. Сочетание цветов, от которых картина оживет, расцветет и покажет все свои прекрасные стороны, которые мы раньше не видели. С помощью гармоничных цветов мы сможем подчеркнуть детали, которые никто не мог заметить раньше.

Находить такие сочетания наугад или методом проб и ошибок не так удобно. Намного легче посмотреть на цветовые схемы и, зная гармоничные группы на кругу, подобрать их под себя. Так будет намного удобнее.

Но какие цветовые диаграммы были в истории искусства?

Самой первой цветовой диаграммой можно считать круг Ньютона, который был ориентирован на физические свойства цвета, но и также был революционным в сфере искусства. Ньютон проводил опыт с разложением белого луча че-

рез призму на небольшой незамкнутый спектр, который он замкнул в круг, тем самым совместил красный и фиолетовые цвета, получив пурпурный цвет. Круг был поделен на 7 секторов, но это не было связано с физическими данными, это число скорее было взято с культурными составляющими, с символической логикой поколения Ньютона. 7 секторов схоже с 7 планетами в солнечной системе, с 7 нотами в музыке.

Его изобретение было шоком, взрывом для умов того времени, ведь цвет из условного стал более-менее определенным. Теперь красный на небольших производствах того времени перестал быть оранжевым, бордовым и прочих близких цветов.

В искусстве живописи обычно используют круг Иттена, ведь он более управляемый пигментами краски. Он состоит из треугольника — трех основных цветов, а возле этого треугольника описан круг. На сторонах треугольника мы имеем дополнительные треугольники (в сумме их 3 — на каждой стороне треугольника). Эти маленькие треугольники являются смесями основных цветов. После, из вершин этих маленьких треугольников мы переводим цвет в ячейку из круга, а дальше эти цвета перемешиваются меж собой.

В круге Иттена делений на кругу уже больше, далеко не 7, соответственно у нас есть больше вариаций для комбинаций цветов.

Но какие комбинации цветов есть?

Возьмем стандартный набор комбинаций цветов на круге:

9. Монохроматические цвета — комбинация цветов, созданная на основе одного оттенка. То есть дальше одного оттенка уходить нельзя, но использовать насыщенность и яркость можно. В результате всего получается вполне грамотная палитра цветов. Пример тому — работа, выполненная только красными оттенками. Можно сказать, что рисуя монохроматическую картину с красным оттенком, мы используем только такие цвета на палитре: красный, белый и черный. То есть вы не добавляете другие цветные краски, только исходный оттенок. Используя монохромиию, вы не перегрузите свою работу, будет элегантная гармония цветов и единство в целом; картина будет выглядеть утонченно и может сочетаться со множеством интерьеров (в которых ваша картина будет созидать). Помимо вышперечисленного, мы также получим повышенное внимание к фактуре и форме предметов. Данную гармонию цветов очень легко использовать, ведь цветов не так много, вам не нужно напрягать голову над тем, какой цвет выбрать.

10. Аналогичные цвета — цвета, расположенные в секторе, угол которого не более 90 градусов ($1/4$ круга). Данную гармонию выдержать уже сложнее, чем монохроматическую, ведь оттенков уже гораздо больше. Такие цветовые гармонии очень часто встречаются в природе, можно сказать, переливаясь друг в друга. Главный их признак — объединяющий оттенок, что как волна покачивает из одного цвета в другой, гармонично переливаясь. Выбрав один оттенок, мы выбира-

ем сектор 1/4 круга, все не так сложно. Для данной гармонии мы используем данные нам в секторе оттенки и регулируем их насыщенность и яркость. Пример таких гармоний: желтый — желто-оранжевый — оранжевый (объединяющий оттенок — желтый); синий — сине-фиолетовый — фиолетовый (объединяющий — синий); красный — красно-оранжевый — оранжевый (объединяющий оттенок — красный) и в том же духе. Главное: не забыть, что в картине мы не любим одинаковое количество нанесенных оттенков, это значит, что один из оттенков всегда должен быть доминантой, он должен выделяться на фоне остальных как минимум по количеству на полотне.

11. Триадные цвета — комбинация из 3 оттенков, расположенных на равных расстояниях друг от друга, также изменяемых по яркости и насыщенности. Такая палитра цветов может обеспечить больше ритма, динамики картине, а также балансирует между краями полотна. Они не «ссорятся», а взаимовыгодно дополняют каждого из этой гармонии. Схема получается очень живой, присутствует высокая визуальная активность. При сильном контрасте сохраняется баланс и гармония в работе, а также стоит заметить, что 3 оттенка на работе выглядят довольно богато, по сравнению с предыдущими гармониями. Главное также помнить, что у каждого из оттенков должна быть своя «сила», то есть один из оттенков расположен в наибольшем количестве и нет равных оттенков, иначе цвета выглядят равноправно, нет инте-

реса в картине, она выглядит скучно. Главный минус этой гармонии заключается в сложности исполнения данной гармонии, для ее грамотного выполнения нужно владеть немалым опытом, постоянно практиковаться для наилучшего исполнения. Примеры оттенков, выбранных в качестве триадных: основная триада: красный, желтый, синий — классика, основа цветоведения; вторичная триада: оранжевый, зеленый, фиолетовый; третичная триада: красно-оранжевый, желто-зеленый, сине-фиолетовый.

12. Комплиментарные цвета — комбинация двух оттенков, расположенных против друг друга. Данные цвета создают невероятно эффектную динамичную работу, где присутствуют высокие контрасты. Эти оттенки являются максимальными противоположностями в нашем восприятии. Они создают самый сильный всевозможный цветовой контраст, взаимно усиливая насыщенность и интенсивность друг друга. Можно даже сказать, что они вибрируют на фоне друг друга. Главный их риск состоит в визуальной агрессии и высокой утомляемости от контрастов, а также возможность появления безвкусицы и сложность исполнения. Примеры комплиментарности цветов: красный и зеленый; синий и оранжевый; желтый и фиолетовый.

13. Сплит (расщепленная комплиментарная схема) — один из самых умных и популярных видов выбора оттенков для художественной работы. Сплит — вариация прямой комплиментарной схемы, но более гибкая и облегчен-

ная, то есть менее контрастная. Как выбрать цвета, состоящие в сплит-системе? Все очень просто, мы выбираем любой цвет на круге Иттена, находим цвет, находящийся напротив него, но не используем этот цвет, выбираем два близлежащих цвета. Пример — Синий + (выбираем цвет напротив него = оранжевый, но используем его соседей) желто-оранжевый + красно-оранжевый. В итоге мы получаем один основной и два разделяющих акцентных цвета, близких меж собой. Сплит легок в создании акцентов, а также универсален и безопасен, ведь мы не получим излишних контрастов. Помимо этого, разнообразие цветов в данной схеме достаточное.

14. Тетрадные цвета — цвета, полученные на углах вписанного в круг квадрата или прямоугольника. Такие цвета основаны на парах комплиментарных цветов. Сочетания данных цветов выглядят благородно. Подобрать тетрадные цвета не так сложно, как может показаться: мы выбираем основной цвет, а после этого комплиментарный ему цвет, в заключение всему мы выбираем соседа у основного цвета и комплиментарного, так, чтоб эти соседи не находились на одной четверти полукруга. Примеры таких цветов: зеленый, фиолетовый, оранжевый, синий; также самая известная тетрадная палитра — зеленый, красный, синий, желтый. В такой схеме обязательно помнить, что один из цветов должен доминировать над другими: 3 цвета можно приглушить, добавив к ним серого, а 1 из них сделать доминантой, то есть

оставить чистым и использовать только в самых главных частях картины, где обязана быть доминанта; также не забывайте про площадь нанесенного основного цвета, ведь она должна быть больше, чем остальные цвета.

Но цветовых диаграмм в мире искусства было намного больше, чем я описал. Цветовые диаграммы представляют собой не только круг: были и треугольники и четырехугольники, да даже объемные тела, как призма, шар и прочие.

Как же записать цвет, ведь в схемах выше мы имеем только разницу в оттенке, но теряем яркость и насыщенность? Начальную тропинку в решении этого вопроса начал Тобиас Майер, что придумал треугольную диаграмму. Майер — математик, астроном, в его понимании цвет должен совпадать в независимости от руки автора, именно в связи с этим Майер поставил себе цель — записать цвет, найти его код. Для основных цветов он выбрал пигменты: красная киноварь (киноварь), желтая охра и парижская (или берлинская) синяя. Данные цвета он разместил в самые крайние ячейки треугольника — в самый угол фигуры. Вся идея треугольника Майера заключается в смешивании трех основных цветов с углов треугольника на его сторонах. После того, как мы смешали цвета с углов, в нашем треугольнике остается другой — белый и нетронутый треугольник. Оттенки, которые стоят следующими после основных цветов, смешиваются и попадают в углы нового, белого треугольника. Так Майер закрашивал каждый из белых участков. Возможно, на этом

этапе Майер вдохновлялся треугольником Делакруа, что не содержал точных ячеек, а имел только переливы цветов из одного в другой.

Вам знакома аббревиатура RGB? Наверняка слышали, ведь в нашем мире, зайдя в любой торговый центр, нас окружает огромное количество ярких разноцветных огней.

Но нужно не забывать, что Майер в первую очередь был не художником, а математиком. Майер утверждал, что используемая шкала градиента зависит от зрительной способности различать соседние цвета. В связи с этим он использовал шкалу от 0 до 12, где чистый красный будет измерять $r(12(\text{степень}))$, а сбалансированная смесь будет 4.R. 4.G. 4.B. В треугольнике сумма всех подкомпонентов всегда будет равна 12, а максимальное число цветов на каждой стороне треугольника 13. Это означает, что в итоге на одном треугольнике мы сможем добиться более разных пронумерованных 90 цветов.

Диапазон синтезируемых цветов зависит в большей степени от выбранных нами основных цветов. В 1775 году работы Майера были опубликованы, а люди, которые жаждали повторить его цветовую диаграмму, остались не совсем довольны, ведь выбранные цвета Майером можно было считать недостаточно яркими, тусклыми. Однако, если взять более яркие пигменты в нашу диаграмму, как это делали М. Харрис, И. В. Гетте, где результат более красочный, то мы отчетливо видим, что получаемые вторичные цвета — оран-

жевый, зеленый и пурпурный, даже серый и коричневый.

Также мы можем использовать модель СМУ как альтернативу модели Майера.

Твердая масса Майера (и призма Майера (изучить и проверить, возможно, что одно и то же))

Твердая масса Майера представляет собой шестигранник, имеющий форму правильного двойного тетраэдра (бипирамида). В 5 вершинах расположены 3 чистых цвета и добавления к ним в виде черного и белого. Соединив черный и белый, мы получим ось бипирамиды. Эта модель стала одной из первых попыток представить цвет как трехмерную модель, что позже повлияет на следующие цветовые тела. Компоненты расположены абсолютно пирамидально, каждый элемент может быть осветлен или затемнен в 12 шагов, включения черного и белого пигментов соответственно. Образующиеся таким образом треугольники имеют все меньше и меньше цветов. В результате мы получаем более 800 различных цветов.

В итоге мы видим, что цвет — это очень сильная составляющая в искусстве. Без цвета нам намного сложнее добиться динамики и статики, труднее показать объем предмета. Да даже восхитить зрителя грамотными цветами намного легче, чем используя картины только с тоновым разнообразием. Цвет понимать и использовать нужно, без него никак.

А вот сейчас оглянись, посмотри на мир вокруг, как красочен он, как красив, сколько сложных цветов в себе содер-

ЖИТ.