

КАЗАНСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИНСТИТУТ ДИЗАЙНА И ПРОСТРАНСТВЕННЫХ ИСКУССТВ
Кафедра дизайна и национальных искусств

К.Х.КАРАМОВА, Л.М. ЯО

АКАДЕМИЧЕСКАЯ ЖИВОПИСЬ

Учебное пособие

Казань-2023

УДК 821.111.09
ББК ШЗ(4)
К 21

*Принято на заседании учебно-методической комиссии ИДиПИ
Протокол № 2/2023 от 14 июня 2023 года*

Рецензенты:

доцент кафедры дизайна и национальных искусств ИДиПИ КФУ
А.М.Силуянычев;

кандидат педагогических наук, доцент кафедры изобразительного искусства и
дизайна ФГБОУ ВО «Казанский государственный институт культуры»
Р.И.Салахова

**Карамова К.Х., Яо Л.М. Академическая живопись. Учеб.пособие /
К.Х.Карамова, Л.М.Яо. – Казань: Казанский федеральный университет,
2023. – 197 с.**

Учебное пособие «Академическая живопись» предназначено для преподавателей и студентов-бакалавров, обучающихся по направлению подготовки 54.03.01– «Дизайн», профиль подготовки – «Коммуникативный дизайн». Оно также может быть адресовано всем, кто интересуется академической живописью. Пособие содержит сведения об основных материалах и инструментах, используемых на занятиях академической живописью, методические и организационные рекомендации по курсу дисциплины и по выполнению практических заданий на начальных этапах обучения, список рекомендуемой литературы. Учебное пособие сопровождается репродукциями картин известных мастеров живописи и иллюстрациями работ студентов Института дизайна и пространственных искусств КФУ.

© Карамова К.Х., Яо Л.М., 2023

© Казанский федеральный университет, 2023

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	4
Глава I. Материалы и инструменты	7
1.1. Краски	7
1.2. Бумага	24
1.3. Кисти	31
1.4. Карандаши	35
1.5. Палитра	36
1.6. Планшет или стиратор	38
1.7. Этюдник или мольберт	39
1.8. Другие принадлежности и оборудование рабочего места	40
1.9. Материалы для оформления готовой работы	42
Глава 2. Техники рисования	48
2.1. Приемы работы с акварелью	48
2.2. Приемы в многослойной технике	76
2.3. Необычные техники рисования акварелью. Варианты способов создавать спецэффекты	82
2.4. Совмещение красящих материалов в живописи	90
2.5. Приемы работы с гуашью	95
Глава 3. Свойства цвета	102
3.1. Цвет и его качества	102
3.2. Двенадцатичастный цветовой круг. Цветовой круг Иттена	104
3.3. Пространственное воздействие цвета	105
3.4. Зависимость цвета от расстояния	106
3.5. Ахроматические и хроматические цвета	110
Глава 4. Искусство натюрморта	112
4.1. Идея натюрморта	112
4.2. Колористическое единство	137
4.3. Свет в натюрморте	138
4.4. Инструкция для самостоятельного составления постановки натюрморта	140
4.5. Методические рекомендации к выполнению натюрморта	144
4.6. Методика выполнения краткосрочного этюда	148
4.7. Длительный метод этюда с натуры	150
4.8. Часто встречающиеся ошибки при написании натюрморта	157
4.9. Методика выполнения натюрморта в технике «Гризайль»	158
Глава 5. Декоративная живопись	160
5.1. Закономерности декоративной живописи. Виды, специфика, направления	160
5.2. Признаки декоративной живописи	165
5.3. Стилизация в живописи	167
5.4. Декоративный натюрморт	174
5.5. Ассоциативная композиция	175
Критерии оценок учебных работ	189
Вопросы для закрепления материала	190
Библиографический список	192
Интернет-ресурсы	195

Введение

На современном этапе весьма актуальна проблема взаимовлияний дизайна и академической живописи. Экстраполяция базовых ценностей пространственных искусств на утилитарный объект определяет ведущую развивающую тенденцию проектной культуры, а её неотъемлемыми характеристиками становятся присущие искусству гармония, духовность, целостность. Опираясь на традиции «чистого» классического искусства, современный дизайн утверждает и часто выдвигает на первый план эмоционально-образную художественную составляющую проектирования.

Роль живописи в обучении дизайну изучали многие ученые, также, как и связь проектирования и изобразительного творчества. Это такие исследователи, как Н.В.Воронов, А.В.Ефимов, А.В.Иконников и др., однако не выявлено специальных исследований, раскрывающих значение и возможности взаимовлияний средового дизайна и живописи, которые позволили бы выработать соответствующую проектную методологию.

Современный дизайн, как и живопись, имеет качество художественности, а в живописи – качество проектность. Живопись – это традиционная форма изобразительного искусства, которая выработала свою особую систему пространственных и пластических ценностей. В решении пространства произведения живописи среда играет доминирующую роль, а средовая образность находит своё яркое выражение в живописи. Воспитание у студента способности не только интуитивно «схватывать», но и анализировать, моделировать пространственно-средовые отношения определяет существенное воспитательное значение живописи для дизайнера. Поскольку дизайн и живопись принадлежат к одному классу пространственных искусств, концепция средового подхода раскрывается в данном контексте как реализация общих представлений о средовых пространствах не только в дизайне, но и в живописи, поэтому живопись выступает как одна из надежных основ формирования творческого мышления дизайнера.

Будущий дизайнер должен овладеть живописными материалами, такими, как: акварель, темпера, акриловые, гуашевые краски и масляные краски. Данными техниками живописи начальные навыки приобретаются во время написания этюдов, натюрмортов, декоративных и стилизованных преобразований. Студентам важно научиться методам ведения практических работ по живописи. Программа обучения составлена по принципу «от простого – к сложному» для передачи свето-цвето-воздушных отношений, воздушной перспективы, цельности зрительского восприятия.

Студенты должны знать: законы свето-цвето-воздушной перспективы; закономерности колорита; методы и приемы ведения работы различными живописными материалами; последовательность выполнения краткосрочных и длительных постановок. Обязаны уметь: правильно составить натюрморт; выбрать наиболее удачные точку зрения и формат; подготовить основу под живопись.

Дисциплина «Академическая живопись», как и другие предметы обучения, должна содействовать всестороннему развитию личности студента. Цель изучения: развивать образное мышление, живописные знания, умения и навыки, колористическую культуру, творческие качества профессионального художника, пространственное мышление, владение творческими методами изображения и композиционным мастерством, развивать творческую индивидуальность и художественный вкус, воспитывать в будущем дизайнере художественную культуру и мировоззрение современного художника, черпающего знания о жизни при изучении наследия русского и мирового искусства.

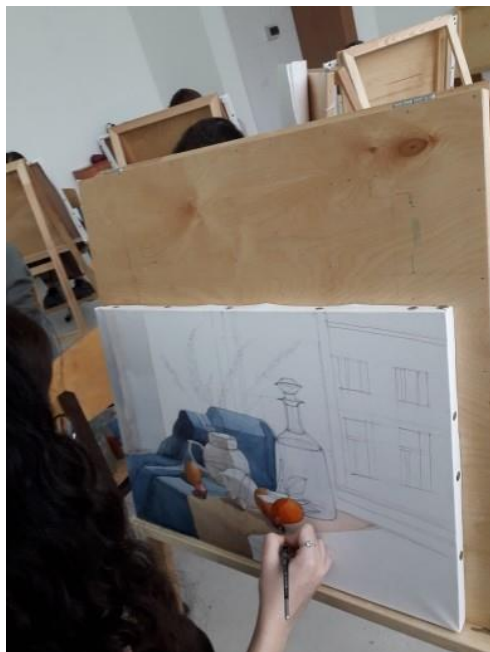
Задача курса: ведение занятий в последовательности «от простого к сложному», дать студенту понимание законов изобразительного искусства, освоить основы теории, методов и практики реалистической живописи.

Занятия живописью способствуют развитию видения студентами колористических, объемно-пространственных свойств природы, объективно

присущих ей предметных качеств и выражения их на плоскости живописными средствами.

Основополагающим методом учебной и творческой практики является работа с натуры. Процесс изучения натуры должен строиться на неразрывной связи всех элементов изобразительного языка: композиции, рисунка, цветовых, тональных, пластических, пространственных соотношений. Решение этих задач должно быть направлено на выражение живого ощущения видимого мира, умение определить главное и второстепенное. Вся система обучения живописи в учебно-творческом процессе должна способствовать развитию образного и творческого мышления студента, воспитанию творческой личности, результатом будет его творческая самореализация и конкурентоспособность в быстро изменяющемся мире.

У студентов формируется эмоционально-эстетическое отношение к познаваемым объектам и явлениям, и, что особенно важно, с помощью карандаша и кисти он сам приучается создавать прекрасное. Велика роль



изобразительного искусства в идейном, нравственном и эстетическом воспитании студентов, в познании ими действительности. Занятия изобразительным искусством выступают как действенное средство развития творческого воображения и зрительной памяти, пространственных представлений, художественных способностей, изобразительных умений и навыков, волевых свойств, качеств личности студента, его индивидуальности.

Дисциплина изучает основы академической живописи в технике акварели и гуаши. С первых занятий студент должен овладеть навыкам работы с краской, получить на практике, по мере усложнения задач, основы композиции выбора

цветового решения, колорита. Это может лечь в основу более сложных осмысленных композиций для специальности «Коммуникативный дизайн».

В преподавании живописи предполагается использовать модульное обучение как одну из эффективных педагогических технологий в современном вузе, основанной на идее, что студент должен учиться сам, а учитель обязан осуществлять управление его обучением: мотивировать, организовывать, координировать, консультировать, контролировать и оценивать деятельность студента. Таким образом, такая форма работы способствует активизации самостоятельной учебной и практической деятельности учащихся.

Содержание учебного предмета «Акварельная живопись» составляется по следующему плану: вначале мотивы и цель деятельности, затем система задач, согласно государственному стандарту образования, принципы обучения, основное теоретическое содержание предмета, методы, приемы, средства, формы проведения занятий, система оценки и результат деятельности.

ГЛАВА I. МАТЕРИАЛЫ И ИНСТРУМЕНТЫ

1.1. Краски

Одним из важных условий успешной работы является наличие качественных материалов и инструментов, которые применяются при исполнении разнообразных живописных изображений. Существует множество различных материалов для живописи.

Прежде чем начинать заниматься акварельной живописью, необходимо ознакомиться с красками, их свойствами, бумагой, кистями, подсобным инструментарием и оборудованием. Все краски состоят из красящего (пигменты) и связующего вещества, которое определяет основные технические свойства красок и влияет на приемы и способы их применения в живописи. В основном, на занятиях академической живописью используются акварельные, акриловые краски, гуашь; реже темпера и масляные краски.

Акварель в переводе с французского слова «aquarelle» означает «водянистая». Корень слова от лат. «Аqua» в переводе с латинского означает «вода». Так называется техника живописи водяными красками на бумаге. Так называют и картина на бумаге, написанная акварелью (Словарь иностранных слов, вошедших в состав русского языка. — А.Н. Чудинов, 1910).

Акварельные краски не содержат в составе белил, в их роли выступает просвечивающая под изображением негрунтованная бумага. Акварель позволяет создавать воздушные, полупрозрачные картины. Она очень быстро сохнет. Акварельными красками пишут как по сухой поверхности, так и по мокрой. Это вид красок, которые разводятся обычной водой для получения воздушных полупрозрачных картин на бумаге. Такая техника обладает широкими возможностями в передаче тончайших тонально-цветовых оттенков природы, воздушного пространства, состояния освещенности, и т.п. Отличительной особенностью акварели является её прозрачность, позволяющая художнику достичь высокой выразительности, лёгкости, воздушности, ощущения пространства и богатства цветового тона. Бытует мнение, что техника акварели подходит для начального этапа обучения. Но, несмотря на доступность и распространённость этого материала, нельзя пренебрегать тщательностью его изучения. Существует множество техник, приемов и способов выполнения изображений акварельными красками.

В акварели одни краски мелкозернистые, они полностью растворяются в воде и покрывают бумагу тонкой пленкой, другие – крупнозернистые, в воде находятся во взвешенном состоянии и покрывают бумагу слоем мелких крупинок. Мелкозернистые соединяются с бумагой прочно. Крупнозернистые, размокая, легко снимаются кистью. Мелкозернистые краски хорошо передают далекие воздушные планы, глубокие тени, гладкие полированные предметы, металл, стекло, шелк, фарфор, и т.п. Крупнозернистые краски хорошо передают передние планы, освещенные места, предметы с грубой фактурой: камни, изделия из глины, бархат и т.д. Краски делятся на простые (основные),

спектральные и сложные. Простых красок всего три: 1. желтая (стронциановая лимонно-желтого оттенка); 2. красная (краплак розово-красного оттенка); 3. синяя (лазурь голубого оттенка). Спектральные краски состояются из простых красок. Сложные краски – это все остальные, какие только могут встретиться в природе. При составлении красочного слоя целесообразно пользоваться следующими правилами. Во-первых, теплые следует прокладывать вначале, а холодные – вконец. Холодные, положенные вначале, исчезают из вида, производя впечатление грязной бумаги. Во-вторых, несомненно, нужно начинать работу с более тонких красок, поскольку они не размываются последующими красками и создают ровный прозрачный слой. Заканчивают изображение крупнозернистыми красками, которые не допускают последующих покрытий. Кроющие краски: желтый крон, некоторые охры, сурик, зеленая хромовая, кобальт, ультрамарин, и другие. Прозрачные краски: сажи, краплак, изумрудная зелень, берлинская лазурь, и другие.

В состав акварельных красок входят пигменты, наполнители и связующие вещества. Очень важно, что акварельные краски можно разделить на 3 группы:

а) лессировочные – характеризуются прозрачностью, легко смешиваются и распределяются по бумаге без осадка (желто-зеленая, ярко-красная, краплак, красно-коричневая, тиюиндиго красная, киноварь, голубая ФЦ и т.д.);

б) полулессировочные – имеют свойства лессировочных в тонких слоях, и кроющие свойства корпусных красок при пастозном письме (охра желтая, охра красная, желтая, оранжевая, сиена натуральная, сиена жженая, умбра натуральная и жженая, марс коричневый, сепия, нейтральная черная и т.д.);

в) корпусные краски – характеризуются низкой степенью прозрачности. Эти краски легко перекрывают бумагу, имеют зернистую структуру и легко смываются. Это кадмий лимонный, желтый, оранжевый, кобальт синий, ультрамарин, железноокисная красная и др.

Акварельные краски делаются из тех же пигментов, что и масляные, темперные, гуашь, акрил. Только для водяных красок пигмент очень тонко раздроблен, доведён до состояния, когда, находясь в воде, он долго остаётся на

поверхности, не оседая на дно. Чем мельче раздроблен пигмент, тем больше окрашивающая сила акварельной краски. Связующим веществом для таких пигментов является клей, который должен обладать следующими свойствами: должен растворяться в воде, быть бесцветным, эластичным. Растительные прозрачные клеи – гуммиарабик и декстрин – легко растворяются в воде. Акварельные краски содержат также глицерин и мед в качестве пластификатора, удерживающего влагу и препятствующего пересыханию. Краски содержат также: а) бычью желчь – поверхностно активное вещество, позволяющее легко разносить краску по бумаге; б) антисептик – фенол, предотвращающий разрушение красок плесенью. Водяные краски различаются по качеству пигмента и по способности выцветать. При освоении техники работы акварелью предпочтительно работать полумягкими и мягкими красками с большим содержанием глицерина и мёда, легкорастворимыми в воде. Жидкие краски употребляются чаще в книжной графике, либо при работе с большими поверхностями. Краски наилучшего качества – это профессиональная художественная акварель, изготавливаемая из очищенных пигментов с более насыщенными цветами. Недорогие ученические краски содержат меньше пигмента, более низкого качества, основную массу их составляют наполнители, которые не позволяют достичь нужной глубины цвета. Эти краски зачастую ложатся пятнами, более склонны к выцветанию. Из всего многообразия предлагаемых красок можно посоветовать продукцию санкт-петербургского завода «Невская палитра».

Акварельные краски обычно расфасовывают в кюветы (полусухие), медовой вязкости в тюбики и в жидком виде во флакончики. На первом этапе вполне подходят наборы 12-16 цветов, лучше в пластмассовых кюветах. Хорошо, если коробка с красками оснащена пластмассовой палитрой. В противном случае необходимо позаботиться о палитре. Палитра должна быть обязательно белой и плоской. Можно взять кусок белого пластика, или белую керамическую плитку. Подойдет любая, не впитывающая влагу поверхность светлого нейтрального

оттенка. Использовать бумагу в качестве палитры не разрешается. Об этом более подробно будет изложено в параграфе 1.5.

Кюветы. В наборах акварельных красок из кювет цветовая палитра видна вся целиком, «как на ладони». Данная форма эффективна в работе над небольшими картинами, а также на пленэре при выполнении набросков. При этом можно прервать процесс живописи, закрыть коробку с красками, и возобновить работу на следующем сеансе. Однако, в акварельном наборе процесс подбора колеров влияет на состояние других красок, особенно желтых, поскольку они легко пачкаются при соприкосновении с другими красками. Обучающимся необходимо следить за их чистотой. Кюветы встречаются нормальных (привычных) нам размеров, и половинки (half-pans), как правило, у иностранных производителей. Половинками не очень удобно пользоваться – трудно не пачкать соседние цвета кистью. Они подойдут для небольших зарисовок. Выпускаются наборы карманного размера для работы в походных условиях, на открытом воздухе. Их удобно брать с собой повсюду. Традиционно пользуются обычными кюветами в наборах. Располагаются краски в коробке в одном и том же порядке. Определённый порядок нужен для того, чтобы, привыкнув к нему, сразу попадать кистью в нужную краску, не отвлекаясь на поиски. Перед началом работы краски в кюветах следует слегка смочить чистой водой, чтобы они легко брались кистью.

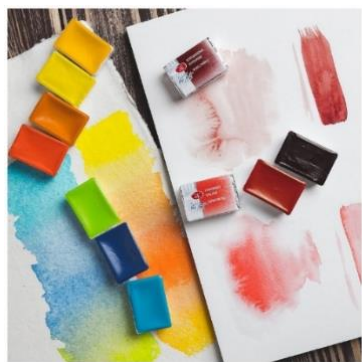
Тюбики. Как только задумается работа со смелыми, большими заливками и берётся большой формат, или нужен по-настоящему насыщенный цвет, выручает краска в тюбиках. Рекомендуется начинать с тюбиков и хорошей палитрой сразу, даже начинающим. С тюбиками изображение получается ярким и сочным. Они помогают избегать бледности, блёклости начальных работ. Расход красок в кюветах и тюбиках разный. Тюбики более экономичны. Из кювет тяжело брать цвет, когда краски близятся к концу. Как правило, часть краски, оставшейся в уголках кювет, пропадает. Преимущество тюбиков состоит в том, что выдавленная краска абсолютно чиста, имеет идеальную

пастообразную консистенцию, позволяющую взять большое количество краски на кисть, и легко разводится водой. Однако её приходится периодически добавлять на палитру, так как, подсыхая, она начинает плохо смешиваться. Тюбики продаются ёмкостью по 5, 15 и даже больше мл. Встречаются наборы, но можно покупать и поштучно. В наше время большинство красок изготавливается химическим способом. Существует рекомендация: не смешивать более двух-трёх красок, поскольку сложное в химическом отношении вещество пигмента чаще всего не уживается с другими, неоднородными с ним пигментами других красок. Это подтверждает опыт художников и исследования технологов. Не стоит брать сразу много всевозможных оттенков, разнообразие на первых порах даже вредит. Обязательные цвета — синий, жёлтый и красный. Они являются основными, так как их нельзя получить путём смешения из других цветов. Остальные, полученные через смешение, считаются производными. Опытному художнику достаточно бывает трёх-четырёх красок, чтобы правдиво изобразить интересующие его предметы и явления. Студенты, имея большую палитру красок, часто увлекаются неоправданной цветистостью, внешней пестротой и потерей гармонии в работе, поэтому многие задания для начальных работ рекомендуется выполнять ограниченной палитрой. С восемью-двенадцатью красками можно вполне браться за исполнение любого натюрморта.

Жидкая акварель. Работа с такой акварелью немного отличается от привычных техник, но если её освоить, то результаты потрясают. Сколько её не смешивай — никакой грязи. Яркие чистые цвета, которые будто светятся. Ею можно заправлять аэрограф, рисовать пером, рейсфедером, кистью. Результат получается ярким, потому что состав такой акварели отличается от традиционного. Внутри этих красок — красители, а не пигменты, пробовать их однозначно стоит. Иногда жидкие краски могут оказаться нестойкими, то есть под воздействием света они начинают темнеть, или выцветать. Чтобы этого избежать, при покупке красок убедитесь, что пигмент достаточно устойчив.

Работая акварельными красками, нельзя забывать, что, когда она высыхает, то частично изменяет свой первоначальный тон – она значительно посветлеет. Это зависит от качества бумаги, но в ещё большей степени – от испарения воды из промежутков между частицами красящего вещества и заполнения этих промежутков воздухом.

Бистр (с франц. bistre). Прозрачная акварельная краска темно-коричневого цвета, изготовленная из древесной сажи, смешанной с растворимым в воде растительным клеем. При размывании водой она образует широкую шкалу тональных градаций, поэтому употреблялась европейскими художниками XVI-XVIII веков для рисования кистью, или пером. Особую популярность эта техника приобрела в искусстве Италии. В дальнейшем была вытеснена сепией и тушью.



Долговечность акварельных красок зависит от многих обстоятельств: от красящего вещества, связующего и от их смесей. Главные причины недолговечности акварели: во-первых, свет, разрушающий некоторые красящие вещества, особенно искусственного происхождения, вследствие чего краски выгорают; во-вторых, сырость, от которой клей, входящий в состав бумаги и акварельной краски, загнивает и краски разрушаются; в-третьих, взаимное химическое влияние смешанных красок.

Гуашь. Считается, что этот материал пригоден лишь для оформительских работ и детского творчества, а рассматривать его в качестве серьезного материала для живописи нельзя. Однако в средние века, в Европе этот материал широко применялся в написании миниатюр, а не только для подготовительно-эскизных работ. В России, в конце XIX– начале XX века, гуашью писались серьезные работы станковой живописи. Именно на этот период приходится расцвет гуаши.

Художники, овладевшие в совершенстве этим «несерьезным» материалом, создают замечательные, изящные, неповторимо-бархатистые работы. Особенно

замечательно при помощи гуаши удастся передать неповторимую атмосферу вечерних сумерек и туманных предрассветных пейзажей.

В принципе, гуашь – это непрозрачная акварель. Для работы с гуашью нет необходимости в специальных разбавителях и ускорителях высыхания, как при работе с маслом. Рисуя гуашью, нет необходимости думать о различных вспомогательных средствах, как, например, замедлители высыхания, моделирующие пасты, лаки, и т.п. Гуашь является универсальным художественным материалом, который позволяет, имея краски, воду и бумагу, осваивать художественные техники, свойственные другим материалам. Можно рисовать сильно разбавленной гуашью в технике акварели, а можно освоить техники письма, свойственные благородному маслу. Рисование гуашью комфортно, она не имеет неприятного запаха, не требует работы с растворителями, позволяет легко вносить изменения в рисунок и не требует какой-то специальной поверхности для рисования (холсты, грунтовки и т.п.). Именно поэтому она очень популярна в детском творчестве и широко применяется начинающими художниками.

Гуашь бывает нескольких видов: художественная, плакатная, акриловая и для детского творчества.

Типы гуаши

Художественная гуашь – это растертые пигменты, с добавлением дистиллированной воды, белил и гуммиарабика. Эта гуашь обладает прекрасной кроющей способностью, матовостью, бархатистостью и прекрасно ложится на художественную поверхность. Для этого типа краски идеально в качестве рабочей поверхности подходят немелованный картон, акварельная бумага, тонированная бумага. Первый слой краски впитывается в художественную поверхность, создавая что-то подобное грунту. Это позволяет краске лучше держаться на рабочей поверхности.

Плакатная гуашь представляет собой обычную гуашь, за тем лишь

исключением, что вместо белил используется каолин. Это делает краску более яркой и плотной.

Гуашь для детского творчества содержит вместо дорогого гуммиарабика дешевый клей ПВА. Это делает краску менее пластичной, и она быстрее высыхает. Однако это делает ее более стойкой к осыпанию и истиранию. Такая краска подходит не только для бумаги, но и для фанеры, керамики и холста, который можно не грунтовать специальным грунтом (как в случае с художественной гуашью). ПВА в составе гуаши становится прекрасным закрепителем и с успехом заменяет специальный грунт. Детские рисунки гуашью радуют глаза и сердце родителей.

Некоторые производители с появлением художественного акрила стали выпускать **акриловую гуашь**. Такая гуашь подходит для росписи любой поверхности, а после полного высыхания не смывается водой.

Гуашевые краски обладают большими кроющими возможностями, непрозрачны, хотя и разводятся водой. В технике гуаши художники пишут по бумаге, картону, фанере. Работы имеют матовую, бархатистую поверхность. В состав всех гуашевых красок входят белила, поэтому при высыхании цвета могут светлеть. Гуашь фасуется в пластмассовые и стеклянные банки разной емкости, хранится при комнатной температуре. Кисти для гуаши используют круглые и плоские, изготовленные из щетины (жесткого волоса кабана и др. животных). Выпускается много кистей из искусственного волоса, довольно хорошего качества. Также для работы гуашью подходят колонковые кисти, т. к. они упруги и хорошо впитывают краску.

Гуашь – универсальная краска для исполнения разных художественных задач. Она подходит как для передачи материальности и объема предметов, так и при освоении декоративных техник. Гуашь помогает в изучении разных живописных заданий: натюрморт в технике пуантилизм, работа с использованием мастихина, условный плакатный натюрморт и др. Также гуашь незаменима при исправлении и переписывании отдельных частей.



Акрил. Акриловые краски обладают надежностью, они не боятся повреждения водой, не нуждаются в растворителях. Акрил является крошащей краской, даже при разбавлении водой из-под слоя краски не будет просвечивать холст.

Плотность акрила обычно обозначают пометкой «Body» – «тело». «Heavy Body» – самые прочные из всех, обладают вязкой консистенцией, хорошо держатся на неровной поверхности. «Soft Body» – более гладкие, имеют меньшую степень вязкости. «Fluid Paints» – более жидкие краски, подходят для лессировок.

Акрил сочетает в себе свойства масляных и акварельных красок. Он отлично подойдет для работ больших форматов, им достаточно легко писать, работа получается очень яркой и насыщенной.

Темпера. Темперажные краски использовались еще в Древнем Египте,



поскольку их легко было сделать самим. Темпера, наравне с акрилом, является густой и более плотной краской, после высыхания она образует матовую текстуру, как и гуашь, но гуще и ярче. При высыхании темперных красок образуется матовая текстура, в отличие

от акрила.

Существует 3 основных вида темперы.

1. Яичная темпера. В качестве связующего элемента выступает эмульсия из яйца и масла. Большой популярностью обладает темпера из желтка. Яичный желток делает краску более эластичной.

2. Масляно-казеиновая темпера. Это водная эмульсия казеина с высыхающим растительным маслом. Она предназначена для работы на грунтованной поверхности. Такая краска при высыхании быстро твердеет и прочно сцепляется с поверхностью.

3. Поливинилацетатная водная дисперсия на основе клея ПВА. Ее главные отличительные особенности состоят в том, что краски эластичны и прозрачны, могут наноситься как пастоно, так и лессировочно. Именно эту темперу чаще всего можно встретить на полках магазина.

Все представленные виды красок отличаются между собой. Стоит попробовать в деле каждый из них и понять, что ближе.

Масляные краски. Масляные краски появились несколько тысячелетий назад, поэтому никто не может сказать точно, что именно стало отправной точкой в истории их появления. Следы вещества, похожего на масло, были зафиксированы на древнейшем памятнике живописи – Бамианской статуе Будды (Афганистан). Ее примерный возраст составляет около 27 веков.



Европа узнала технологию изготовления масляных красок довольно давно, однако речь идет, скорее, о популяризации масляной живописи. В этом отношении следует отметить такого фламандского художника, как Ян ван Эйк (1390-1441 гг.). С его именем связана техника усовершенствования красителей для масляных красок. Расцвет его творчества приходится на 1 половину XV века. Еще раз оговоримся, речь идет не о появлении масляных красок в Европе, а о расцвете их популярности. Первые опытные образцы он использовал в своих работах, в результате чего картины Яна ван Эйка радикально отличались от картин его современников. С этого момента на первый план выходит реалистичность. Работа художника того времени по реалистичности сопоставима с современными фотографиями. На картине «Пророк Михей» изображен пророк Михей — автор шестой среди книг «малых пророков», который несколько иначе видит проблему Спасения мира.



Ян ван Эйк. 1422 — 1432. Пророк Михей. Вид закрытого Гентского алтаря.

Новая техника, изобретенная фламандским художником, быстро распространилась по странам Европы. В частности, она приобрела популярность во Франции и Германии. Спустя десятилетие масляная живопись пришла в Италию, где новое веяние дало мощный толчок развитию целого культурного направления, более известного как Возрождение. С этого периода масло считается основным материалом настоящего живописца. Многие мировые шедевры написаны именно масляными красками. Ярким примером является выдающаяся «Мона Лиза» Леонардо да Винчи. Популярность масляной живописи не была быстрой, она продолжается до наших дней, то есть длится на протяжении шести веков.

Абсолютно любая краска для рисования состоит из связующего компонента и пигмента, представленного в виде порошка. Пигмент в акриловых, акварельных и масляных красках один и тот же, а основы – разные. Связующим веществом в гуаши является фруктовая камедь, в темпере – казеин, а в акриловых красках – смола полиакрил. На протяжении сотен лет рецепт изготовления масляных красок не менялся – они изготавливаются на основе льняного, орехового, или макового масла, воска и смолы.

Пигменты и наполнители измельчаются, а затем при помощи разбавителя доводятся до жидкого состояния. Современные рецептуры отличаются наличием дополнительных ингредиентов и модификаторов. Они могут улучшать

сцепление компонентов, замещать дорогостоящий пигмент, регулировать вязкость, или скорость высыхания краски. Краска, которая наносится на холст, или другую основу, содержит в себе жидкость. Часть этой жидкости впитывается в основу, а остальная часть испаряется. Масло на протяжении длительного времени не имело аналогов, так как такой краситель с высоким показателем вязкости идеально подходил для художественного творчества, а полученное с помощью масляных красок изображение было надежно закреплено на холсте.

Примером тому служат картины в художественных музеях всего мира. Возраст этих картин иногда составляет несколько сотен лет. К тому же масляные краски со временем не меняют оттенка, поэтому качественно и правдоподобно передают цветовую действительность окружающего мира. Если раньше художник сам изготавливал краски, что существенно усложняло процесс написания картины, то сегодня художественные материалы имеются во всем многообразии.

Основные свойства масляных красок. Про масляные краски нельзя ничего сказать однозначно положительного, или однозначно отрицательного.

С одной стороны, они обладают рядом достоинств, позволяющих не терять популярности и быть востребованными на протяжении нескольких столетий. С другой стороны, временной фактор накладывает свои негативные отпечатки, и это невозможно не учитывать. К примеру, краску необходимо наносить тонким слоем, так как толстые слои растрескиваются, а образовавшаяся поверхностная пленка легко смывается водой и разрушается в щелочи.

Отрицательно на применение масла сказываются и особенности российского климата, поскольку масляные краски боятся низких отрицательных температур, но современные технологии позволяют минимизировать действие разрушающих факторов.

В настоящее время разнообразие гаммы оттенков масляных красок гораздо более широкое, нежели в те времена, когда художники сами себе готовили

материалы. Перечень цветов пополняется прозрачными оттенками, служащими для лессировки.

Непрозрачные (покрывные) тона способны полностью перекрывать слои,



лежащие ниже. Первые виды красок отлично подходят для смешивания, так как они не снижают насыщенности смеси.

При смешивании непрозрачных красок можно получить невзрачные картины, если подобрать цвета неудачно.

Яркий цвет масляной краски можно получить посредством увеличения концентрации нужного пигмента, но на такой шаг производители идут очень редко. В итоге приходится нужный цвет получать путем смешивания соответствующих красок. Результат не всегда бывает одинаковым.

В некоторых случаях, при правильно подобранном соотношении цветов, комбинация выглядит сочнее и насыщеннее, чем однокомпонентная краска. Во-первых, большой расход красителя приводит к увеличению стоимости краски, которая и так не может похвастать дешевизной. Во-вторых, большая концентрация может быть вредной для здоровья, так как повышается токсичность пигмента. Однако, случается и снижение насыщенности цвета.

Картины, написанные масляными красками, могут похвастать несколькими уникальными свойствами.

Первое свойство – это чрезвычайно высокая длительность высыхания краски. Чтобы на поверхности образовалась стягивающая пленка, понадобится две-три недели, однако полная полимеризация слоя краски происходит спустя несколько лет. Пленка на поверхности прочная, но, в то же время, хрупкая. По краске пойдет трещина даже при малейшей деформации полотна. Не каждый знает, что в процессе полимеризации изменяется масса картины. Примерно в

первой половине периода полотно становится тяжелее, а затем краска высыхает, и вес картины уменьшается.

Льняное масло – самый распространенный ингредиент для изготовления красок. Но краски на льняном масле при хранении картины в темных помещениях заметно темнеют, словно выцветают. К ним добавляется желтый оттенок. Если картину поместить в освещенную комнату, то при длительном воздействии солнечных лучей насыщенность красок восстанавливается. Главное для хранителей картин – соблюсти технологию восстановления, так как для некоторых пигментов прямые солнечные лучи могут быть губительными. Решить данную проблему производителям масляных красок удалось лишь частично. Было предложено использовать рафинированное льняное масло. Оно не дает того характерного желтого оттенка, что обычное, но при этом пленка, покрывающая поверхность, становится еще более хрупкой.

Достоинства и недостатки. Опытному художнику не нужно оценивать качество масляных красок, так как он умеет с ними работать, учитывать их особенности. Для начинающего живописца важно знать, какими достоинствами и недостатками обладает данный материал, чтобы решить для себя, стоит ли пробовать постигать масляную живопись, или оттачивать альтернативные виды творчества.

Отметим ряд преимуществ, которые дают масляные краски.

1. Простота в использовании. Данное утверждение не является объективным, так как принято считать, что начинать художественную деятельность лучше всего с водорастворимых красок. Но многие художники не перестают утверждать, что познать основы масляной живописи гораздо легче, чем, к примеру, работать с акрилом, а такие краски, как гуашь, или акварель, вовсе непригодны для настоящей живописи.

2. Краски долго сохнут. На первый взгляд может показаться, что это недостаток. Многие родители не покупают масло своим детям именно по этой причине, но для начала практики именно тот факт, что масляные краски долго

сохнут, является настоящим кладом. Дело в том, что художник получает возможность не спеша смешивать цвета до тех пор, пока не получит нужного оттенка. Его не будет подгонять отсутствие времени, не нужно в спешке наносить мазки, боясь, что краска застынет. К тому же увеличивается время для проведения коррекции композиции.

3. Масляные краски, в отличие от гуашей и красок на основе полиакрила, после застывания не меняют оттенков. Неоднократно художники высказывались о такой сложности, как изменение оттенков. Именно это явление не позволяет передать всей натуральной природной красоты. Чтобы рисунок был реалистичным, необходимо заранее предугадывать, в каких тонах композиция примет свой окончательный вид. Это требует огромного опыта и навыка, а также существенно усложняет работу. Мода на масляные краски, отчасти, обусловлена таким качеством, как сохранение оттенков.

4. При работе с маслом художник получает возможность корректировать мазки. Лишний рельеф можно убрать при помощи мастихина. Конечно, корректировку нельзя проводить до бесконечности, так как частые правки приведут к порче холста, но даже такие ограничения не мешают использовать возможности масла, недоступные для акварели.

5. Наконец, существенное достоинство масляных красок заключается в том, что работы могут долго храниться. Практика показывает, что при должном уходе за картиной она радует зрителей на протяжении многих десятилетий, и даже столетий. Если не брать в учет картины из художественных музеев, возраст которых составляет несколько сотен лет, удачно выполненная любительская работа долго будет напоминать о первых победах начинающего художника.

Маслом можно писать на холсте, дереве, картоне, или другом каком-либо основании. Чаще всего масляными красками пишут на льняном, или хлопковом холсте, или на деревянной панели. Чтобы писать масляными красками, на основание сначала наносят грунт, чтобы воспрепятствовать вытеканию масла из красок, обеспечить лучшее сцепление красочного слоя с поверхностью холста и

придать основанию определённую фактуру и цвет. Холсты из льна лучше хлопчатобумажных, это достаточно прочный и устойчивый материал ко многим внешним раздражителям, например, к перепадам температур, влажности, сухости, и др. Особенность льняного холста для масла заключается в том, что льняная ткань сама по себе достаточно зернистая. А это придает всему полотну необычный внешний вид и текстуру.

Проклейка и грунтовка основания. Еще один очень важный и обязательный этап работы с холстом перед грунтовкой – это проклейка холста, картона и др. Сделать это можно пищевым желатином, распущенным в воде. Консистенция такой смеси должна быть похожа на жидковатое желе. Первая причина, по которой необходима проклейка, — необходимость изолировать холст, картон, бумагу, или доску от масляной краски. Также проклейка необходима и в том случае, если ткань имеет редкое переплетение. Клеевая пленка дополнительно закрывает отверстия между нитями. Это достигается нанесением нескольких проклеек в 2-4 слоя. Главная задача при приклеивании холста для художника – это не промочить его насквозь, а нанести защитную пленку на лицевую сторону холста. Поэтому необходимо использовать раствор проклейки, напоминающий консистенцию холодца. При такой вязкости он незначительно впитается в нити, но этого будет достаточно для прочного сцепления с ними. А еще на проклеенный холст лучше ложится грунтовка, благодаря этому расход грунта снижается до оптимального количества.

Прежде всего нужно понимать, что грунт — это та основа, которую мы кладем на холст перед тем, как приступить к рисованию. Грунт – это наша шпаклевка, которую следует наносить чтобы сделать поверхность холста более гладкой и фактурной. Также грунт будет служить хорошим связующим для краски и самого холста. Еще один важный момент, для чего следует покрывать картину грунтом, – чтобы ткань холста не впитывала много краски. Это позволит сэкономить ее расход, и соответственно, деньги на материалы. В продаже сейчас есть как обычные холсты, так и загрунтованные. Начинающим художникам

следует покупать уже загрунтованный холст, чтобы избавить себя от лишних затрат. Но если художник давно рисует, то может сам попробовать загрунтовать холст, конечно, соблюдая все инструкции на банке с грунтом. Холст для масла можно покрывать специальным масляным грунтом, состоящим из белил и масляного загустителя, но сохнуть такая грунтовка будет очень долго, поэтому рекомендуется взять акриловый грунт. Он сохнет гораздо быстрее, более доступен в магазинах и подходит не только для живописи акриловыми, но и масляными красками. С таким грунтом поверхность холста будет гладкой, матовой и эластичной, что поможет в дальнейшей работе при написании картины.

При покупке готового холста на подрамнике надо обратить внимание на то, чтобы ткань холста должна быть хорошо натянута, у подрамника не должно быть выпирающих углов, потому что это может привести к разрыву холста. Еще желательно осмотреть грунт. Он должен быть ровным, без наплывов и пропусков, то есть соответствовать всем требованиям качества. Холст для рисования маслом с акриловым грунтом – это отличный выбор для живописи.

1.2. Бумага

Слово «бумага» произошло от итальянского «bombagio» – бумажный (от лат. *bombacium* — шелковый). Бумага является важным компонентом в акварельной живописи, от её качества, типа, плотности, рельефа, проклейки во многом зависит, какое качество будет у результата акварельной работы, и поэтому качество бумажного материала имеет большое значение. Современный рынок предлагает огромное множество видов бумаги разных размеров, толщины и фактуры: «холст», «яичная скорлупа», «кожа» и т.д. Наиболее доступной и обладающей достаточно хорошими характеристиками является бумага под названием «акварельная».

Писать можно почти на любой бумаге, но нужно учитывать, что, если бумага будет слишком рыхлой, или слишком проклеенной и гладкой, то успеха добиться будет сложно, поэтому предпочтение надо отдавать бумаге, специально предназначенной для акварели; ее главными достоинствами должны быть: хорошая проклейка, шероховатость и фактурность поверхности, благодаря чему ее поверхность сможет переносить обильное и частое смачивание.

Акварельная живопись предполагает прозрачность. Белая основа бумаги должна просвечивать через слой краски. Параметры для определения качества бумаги: 1) хорошо «держит» цвет, то есть после высыхания цвет и насыщенность краски должны сохраняться; 2) хорошо сохраняет влагу, это особенно необходимо для живописи «по мокрому»; 3) способность к размыву уже высохшей краски, чтобы в работу внести некоторые поправки.

Хорошо проклеенная бумага не сразу промокает. На такой бумаге можно вести длительную работу, применять приемы выскребания, смыва. Быстрое набухание бумаги говорит о ее рыхлости, она быстро впитывает цвет, не смывается, изменения вносить практически невозможно.

Можно провести небольшой эксперимент, который раскроет качество акварельной бумаги, – погружением небольших листов в воду. Результат данного опыта покажет, что хорошая бумага не будет быстро намокать, расплзаться, фактура на ней хорошо выражена.

Бумагу плотностью менее 300 г/м^2 необходимо натянуть на планшет, так как при намачивании и нанесении на бумагу влажной краски возможно деформирование листа, а при работе «по мокрому» можно натягивать бумагу любой плотности, кроме самой тяжелой, плотностью около 640 г/м^2 . Высохшая в натянутом виде бумага меняет свою структуру и выдерживает многократное намачивание. Существует специальное приспособление для натягивания и закрепления бумаги – стиратор. Это две рамки, входящие и плотно прилегающие друг к другу (зазор 1-2 мм). Увлажненную бумагу кладут на внутреннюю рамку, а внешней обжимают и фиксируют.

При работе «по мокрому» можно использовать стекло, или оргстекло. Влажную бумагу кладут на поверхность стекла, обеспечив максимальное прилипание бумаги к поверхности, и, не дожидаясь высыхания листа, выполняют работу, но такая техника требует быстрого письма. Лучше писать на наилучшей бумаге, так как даже далеко не самыми лучшими кистями и красками можно сделать хорошую работу, но на дешевой бумаге низкого качества хорошую акварель сделать практически невозможно. Особенно ценна крупнозернистая бумага ручной выделки из льняных волокон российского производства для энергичной работы кистью.

Маркировка обозначает тип бумаги у разных производителей.

Горячее прессование (ГП). Этот самый гладкий тип бумаги за счёт того, что влажный лист сушится при помощи нагретого пресса. Текстура листа выражена слабо, поэтому она больше подходит для проработки большого количества деталей. Вода и пигмент на этой бумаге не растекаются красивыми разводами, а как бы собираются в лужицы. Хорошо использовать такую бумагу для смешанной техники, в том числе – акварельными карандашами, это дает возможность наносить полноценный штрих, который очень легко размывается, не оставляя следов пигмента, а лайнер оставляет тонкую чёткую линию контура, акварель ложится насыщенно. На бумаге ГП легко делать заливку, отмывку (выполнять всю работу сильно разбавленной краской слой за слоем, не меняя пропорции воды и пигмента на кисти; удалять, осветлять определённые участки работы, смягчать края между красками), и работать лессировками (наносить несколько слоёв краски один поверх другого для достижения оптического эффекта смешивания цветов).

Холодное прессование (ХП). Бумага этого типа имеет среднее, или крупное зерно, она более шершавая, что обеспечивает хорошую сцепку краски с поверхностью. Такая бумага подходит для большинства акварельных техник, художники её называют «золотой серединой». Фактурная бумага производится путём естественного высыхания без использования пресса. Зерно у такой бумаги крупное, поэтому для работ с высокой степенью детализации не подходит.

Отлично подходит для работы «мокрыми» техниками, годится для работы с техникой выскабливания (снятие при помощи лезвия, скальпеля, ножа верхнего слоя краски с сухого рисунка, приоткрывая бумагу), процарапывания (по мокрому рисунку черенком кисти, или острым предметом проводятся линии).

Бумагу получают из массы специальным образом обработанных волокон с добавлением минеральных (каолина, мела) и проклеивающих веществ, красителей и пр. Бумага была изобретена в Китае в I в. до н. э. Вначале делали бумагу из древесного луба, а во II веке н. э. – из шелковых волокон. В Европе узнали секреты производства бумаги только через несколько столетий. Европейская бумага изготавливалась, главным образом, из льняных тряпок, для рисования она стала применяться с XIV века. Для работы карандашом, или красками нужна плотная белая бумага (ватман, или полуватман) – высший сорт бумаги с шероховатой поверхностью, хорошо проклеенной и прочной. Названа она так по имени владельца английской бумажной фабрики Дж. Ватмана. Бумага, покрытая ровным слоем мела с небольшим количеством связующих веществ, – это мелованная, или меловая бумага. Такая бумага хорошо воспринимает краску. Штрих и линия на этой бумаге приобретают отчетливость. Рисуют и на тонированной бумаге. Эта традиция старых мастеров имеет большой смысл и богатые технические возможности. Она заранее дает тоновую среду, по которой можно работать одновременно и темным, и светлым. Цветная, или тонированная бумага изготавливается также при помощи раствора чая, или кофе, или заливки однотонной акварели, гуаши. Художественные возможности бумаги очень широки.

Плотность бумаги измеряется в граммах на квадратный метр. Так как плотность по цифрам сложно представить, можно ориентироваться на офисную бумагу, плотность которой равна 80 г/м². Чем выше плотность, тем толще бумага, чем толще бумага, тем лучше выдерживает смачивание водой. Она не коробится и принимает первоначальную форму после высыхания. У художников, в основном, в ходу бумага плотностью 280–300 г/м², но некоторые

используют и 400, и 680 г/м². Оптимальная плотность акварельной бумаги начинается от 200 г/м² (ученическая бумага – 200-250 г/м²). Бумагу с маркировкой плотности ниже 150г/м² для акварели брать не рекомендуется.

Бумагу изготавливают из целлюлозы, хлопка и смешивают эти два материала в разных пропорциях. Разница между хлопком и целлюлозой заключается в возможности впитывания воды и краски. Хлопок впитывает воду и краску легко и быстро, что позволяет добиться большинства акварельных эффектов. Отлично подходит для техник, предполагающих работу с многослойностью. Однако, именно потому, что краска так легко впитывается, наводить цвет нужно ярче, после высыхания он бледнеет. Проверить хлопок в составе можно, если потянуть за уголки бумаги, тогда она должна пружинить и слегка растягиваться. Целлюлоза впитывает воду хуже, можно работать на ней в «мокрых» техниках, но для многослойной живописи не подходит. Лессировки, отмывки и другие подобные приёмы исключены, потому что нижний слой краски, даже если он высох, все равно будет размываться. Бумага из целлюлозы – отличный выбор для тех, кто пишет в технике «A la Prima» (работа в один слой «по мокрому»).

Акварельная бумага выпускается в разных формах. Если взять лист акварельной бумаги в руки и внимательно рассмотреть его, можно заметить, как сильно отличаются две её стороны. Изнанка бумаги, как правило, гладкая, а лицевая часть, на которой, собственно, и выполняют изображение — шершавая, иногда с узором. Большинство производителей указывают на упаковке информацию о текстуре бумаги (шершавая, с тиснением, гладкая). Можно сравнить, как ложатся краски на разную текстуру бумаги. На гладкую бумагу краски ложатся ровнее. При работе с более шершавой бумагой, или на бумаге с тиснением краска задерживается в углублениях и даёт очень интересный эффект при смешивании разных цветов.

При выборе бумаги действует общее правило: чем более «мокрые» техники вы используете, тем толще бумагу нужно взять. Если вы пишете «по

мокрому», или заливаете акварелью крупные участки, то лучше взять бумагу потолще — 270- 300 г/м². Более тонкая бумага от большого количества воды пойдёт волнами. Этого можно избежать, если заранее подготовить бумагу для работы акварелью.

Ещё одной характеристикой акварельной бумаги является степень её проклеивания. От этого зависит способность бумаги к абсорбции, то есть впитыванию воды (а вместе с водой и краски). Использование большего количества клея при изготовлении бумаги уменьшает её способность впитывать воду, следовательно, краски на такой бумаге дольше сохнут, остаются более яркими после высыхания (так как большая часть пигмента остаётся на поверхности бумаги и не впитывается внутрь) и легче смываются с поверхности, позволяя вносить в рисунок корректировки, высветляя нужные места. Зато при последовательном нанесении нескольких слоёв краски такая бумага сильно затрудняет работу, потому что трудно будет нанести следующий слой, не повредив предыдущий. Наоборот, бумага с меньшей степенью проклеивания впитывает воду быстрее и сильнее, краски на такой бумаге будут сохнуть быстрее, больше бледнеть при высыхании, и откорректировать, осветлить уже нанесённый красочный слой будет гораздо сложнее. В процессе изготовления бумаги клей перемешивают с бумажной массой, и иногда (особенно часто такое можно увидеть в дешёвых сортах бумаги) перемешивание сделано недостаточно хорошо, неравномерно. В результате на бумаге встречаются участки с большим, или меньшим количеством клея. Предсказать их появление нельзя. Это становится очевидным, если на ровно залитом участке яркого, или тёмного цвета вдруг отчётливо проступит светлое пятно с довольно резкими краями. Виновата неравномерная проклейка бумаги. По этой же причине перед тем, как браться за акварельную бумагу, лучше вымыть руки, иначе на бумаге могут остаться отпечатки пальцев, которые тоже проступят сквозь краску светлыми пятнами.

Рулон бумаги – для тех, кто пишет в различных форматах. **Отдельные листы бумаги** – для тех, кто хочет попробовать всё и сразу: позволяет купить

один лист подходящего размера, тиснения, плотности, и опробовать его в разных техниках.

4-х сторонние склейки. Склейки представляют собой блоки, в которых торцы пачки бумаги промазаны клеем. Это очень удобно, поскольку края листа жёстко закреплены, и он в результате меньше коробится от воды. Такая форма очень удобна для тех, кто ходит писать с натуры. Она позволяет работать с листом, не натягивая его на специальный планшет, склейки выпускаются разных размеров, поэтому можно выбрать с учётом конкретных задач. Кроме того, в форме склеек можно подобрать бумагу как из хлопка, так и из целлюлозы.

Блокноты. Подходят для быстрых зарисовок, набросков и эскизов. Все работы будут в одном месте, всегда можно посмотреть разные варианты, не копаясь среди отдельных листов.

Бумага, изготовленная из древесины, имеет ряд недостатков: она со временем желтеет, становится хрупкой, плохо выдерживает хранение в рулонах. Высококачественная бумага может пострадать от небрежного обращения (загрязняться, засаливаться, рваться, линять), поэтому акварелисту лучше всего хранить бумагу в специальных папках.

Выбор бумаги — дело вкуса. Кому-то нравятся грубые фактуры «torchon», кто-то предпочитает гладкую бумагу, поэтому, прежде, чем брать пачку, или рулон, пробуют отдельный лист. Каждый неизвестный сорт бумаги следует предварительно испытать.

Тестируя бумагу, необходимо проверить следующие качества:

1. Как ведёт себя краска на бумаге? Легко ли ложится, не блёкнет ли?
2. Как происходит вливание цвета в цвет?
3. Возможно ли смывание краски после просыхания слоя?
4. Как ведёт себя краска на сырой бумаге?
5. Как выглядит результат при многослойном нанесении краски?

Если начать знакомство с акварелью, работая на плохой бумаге, вполне возможно получить разочарование от процесса и результата. Иногда достаточно поменять бумагу, чтобы результат стал иным.

1.3. Кисти

Выбор кистей широк, и определить, какие действительно необходимы, не всегда просто. Между тем акварель не требует большого разнообразия кистей. Несколько верно подобранных кисточек хорошего качества – это всё, что действительно нужно как обучающемуся, так и художнику.

Для акварельной краски лучше всего подходят мягкие натуральные кисточки, которые очень хорошо держат воду. Популярными кистями являются беличьи и колонковые. Достаточно набора из 3-х кистей: № 6, 8, 10, а также нужны 1-2 плоские кисти для смыва и поправок. Синтетическая плоская кисть № 10 позволяет промывать и поправлять мелкие детали, а большая щетинная № 24 – создавать фактуры и смывать большие поверхности. Высоким качеством отличаются колонковые кисти. Очень полезно иметь хотя бы одну круглую колонковую кисть небольшого размера – № 4, или № 5.

Беличьи кисти очень мягкие и больше других набирают воду. Это значит, что и отдавать они её будут дольше и охотней. Круглые беличьи кисти при намачивании водой должны обязательно собираться в тонкий кончик, чтобы каждый мазок имел чёткие границы. Применяя только одну такую кисть можно исполнять и крупные планы, и мелкие детали. В любом хорошем магазине кисти можно проверить водой.

Производители для улучшения внешнего вида обычно проклеивают ворс по всей длине специальным смываемым клеем, так что бывает невозможно заранее сказать, будет ли у неё хороший кончик, или нет. При проверке этот клей надо как следует смыть. Не только в воде поболтать, но и пальцами проверить, сошёл ли клей полностью.

Беличья кисть в мокром состоянии обязательно должна сама собираться в идеально острый кончик. Если волоски вместе не сходятся, значит ворс использован не из хвоста, а из шкурки. Кисточка, разделяющаяся при наборе воды на два-три кончика, практически бесполезна.

Круглые кисти являются самыми распространёнными. В круглых кистях волосяной пучок вставляется в обойму и закрепляется в том положении, в котором он собран. Чтобы получить плоскую кисть, обойму сдавливают на конце. Круглые кисти универсальны, потому что ими можно рисовать что угодно, легко контролировать ширину и форму мазка. Такие кисти позволяют проводить как очень тонкие линии, так и широкие, в зависимости от силы нажатия кисточки на бумагу и угла наклона. Поэтому в арсенале акварелиста обязательно должна быть круглая беличья кисточка. Особенно ценными качествами отличаются кисти колонковые.

Колонок — животное из семейства куньих, его шерсть обладает великолепными свойствами: она мягкая, упругая. Колонокковые кисти чаще всего выполнены из волоса красной куницы. Колонокковая кисть набирает меньше воды в сравнении с беличьей, но обладает большей упругостью. При пользовании колонокковой кистью можно не беспокоиться, что мазок может оказаться слишком мокрым и переполненным водой. Колонок просто идеален для выполнения мелких деталей.

Синтетическая кисть считается самой упругой.

Кисточки делают из шерсти разных животных: козы, пони, др. Но есть редкие, о которых знают только профессиональные художники. Это кисти из волоса барсука, медведя, ласки, волка, бычьего волоса, мангуста, песчаника, соболя, каучука, и другие. В магазинах продаются японские кисточки из меха козы. Волос козы — длинный, мягкий и упругий, хорошо держит краску и не оставляет следов на поверхности. Особенность кистей из шерсти козы заключается в том, что они не дадут в намоченном состоянии ровный тонкий

кончик, но ими хорошо делать «лохматый» штрих. Она не является кистью первой необходимости. Кисточка из волоса пони (берётся из гривы и хвоста) не соберётся даже в подобие острия. Волоски подобных кистей несколько толще, чем у беличьих, расстояние между волосками больше, поэтому воду такая кисточка набирает меньше, чем кисть из белки, или колонка.

Кисточка из волоса пони собирается в форму конуса, она не слишком упруга. Такими кистями хорошо мочить бумагу. Зачастую кисти из гривы и хвоста пони имеют форму, которую называли «копна». У такой кисти пучок расходится, как букетик, что позволяет делать ею мягкие равномерные размывки. Правда, и в этом случае при намокании качественный ворс все равно будет стремиться собраться в тонкий кончик. Кисти различают не только по материалам, из которых они изготовлены, но и по форме: круглые, плоские, веерные.

Отдельные группы кисти образуют по своему назначению. К круглым кисточкам относятся шрифтовые кисти. Эти круглые и очень длинные по своей форме кисти нужны, чтобы наносить тонкие линии. Они имеют тонкий, длинный, равномерно острый пучок. Тонкий пучок нужен для того, чтобы можно было писать даже самые изящные буквы.

Удлиненный волосяной пучок служит резервуаром для краски, что позволяет провести длинную линию без повторного наполнения кисти, художнику не приходится постоянно «наполнять» кисть пигментом, влага (с пигментом) долго держится в волосяном пучке. Линейные кисти похожи на шрифтовые, только имеют более короткий ворс. Их задача заключается в нанесении ровных равномерных линий.

Существуют ещё кисти «линеры» (или лайнеры). Лайнерами, имеющими мощное основание и тонкий длинный кончик, называют специальные кисти с длинным ворсом (от 10 мм до 25 мм), они часто используются в аэрографии для подчёркивания контуров, для проведения очень длинных линий одинаковой толщины. Основание пучка кисти служит резервуаром для краски, «питающим»

удлинённую сердцевину, что позволяет долго вести тонкую непрерывную линию без дополнительного добора краски.

Существуют также кисточки-швабры — «мопы», к ним относятся кисти с французским креплением. При изготовлении таких кистей не используется клей. Волосяной пучок оборачивается плёнкой и стягивается металлическими ободками. Подобные кисти впитывают большое количество краски именно за счёт того, что пучок не проклеен.

В акварельной живописи применяют и плоские кисти. Особенность плоских кистей заключается в том, что они позволяют делать широкий равномерный мазок с угловым, или плоским краем. Именно поэтому они хороши для заливки больших площадей мазками постоянной ширины.

Самой универсальной плоской кистью можно считать кисть, имеющую форму «кошачий язык». Универсальность заключается в том, что её можно применять как для заливки больших площадей, так и для проработки мелких деталей по типу круглой кисти, если держать её перпендикулярно к поверхности листа. Этой плоской кистью купольной, или овальной формы выполняют как крупные мазки, так и мелкие детали, она совмещает в себе свойства как плоской, так и круглой кисти. При помощи этой кисти можно не отрывая руки легко переходить от толстых линий к тонким, а также создавать переходы одного цвета в другому.

Плоские кисти дают характерный угловатый мазок, иногда их очень удобно использовать для живописного изображения архитектурных сооружений и неба. Очень маленькой кистью покрыть ровно поверхность невозможно. При выборе кисти следует руководствоваться величиной исполняемой работы.

Флейцы — кисти для заливки. Они имеют широкий плоский пучок для нанесения большого количества краски на большую поверхность листа. Флейцы могут быть как натуральными, так и синтетическими.

Необходимо помнить, что кисточки — очень деликатный рабочий

инструмент, поэтому обращаться с ним нужно бережно. Правильный уход и хранение позволит кистям прослужить много лет.

Уход за кистями. Первое базовое непреложное правило для обучающегося и художника: после работы кисти нужно мыть. Если хотите знать, что за цвет вы кладёте на бумагу, мойте акварельные кисти с мылом под проточной водой. После мытья нельзя ставить кисти вертикально, их следует сушить на салфетке. Нельзя оставлять грязную кисть продолжительное время в воде концом вниз. От этого ворс деформируется и перепревает, а кисть становится непригодной для работы. Если кисть высыхает, а краска не отмыта, ворс теряет эластичность, становится сухим и ломким.

Хранение кистей. Если хранить кисти в стаканчиках, то нужно ставить их ворсом вверх. Необходимо после промывки высушивать кисть, обернув волосяной пучок бумагой, или салфеткой для предотвращения волосяного пучка от распушивания. Удобно хранить кисти в специальных пеналах. Максимально удобным и износостойким является пенал на основе бамбуковой салфетки. Он прекрасно держит форму, легко скатывается в трубочку и не даёт заминаться ворсу внутри тубы.

1.4. Карандаши

Подвижность акварельных красок, подверженность основы (бумаги) повреждениям, ограниченные возможности для исправления ошибок без ущерба для качества работы обязывают внимательно относиться как к работе красками, так и к подготовительному рисунку под акварельную живопись. Вот почему для этюдов длительного характера вначале выполняется хорошо проработанный рисунок на отдельном листе бумаги, который затем переводят на чистый лист бумаги. Наклеив лист на планшет, легкими линиями уточняют рисунок. Для исполнения такого подготовительного рисунка обычно используют карандаши.

Карандаш – очень простой материал для рисования, с которого художники начинают свой творческий путь. Даже любой малыш свои первые линии делает карандашом, прежде чем перейти к более сложному материалу. Но не такой уж карандаш и примитивный, если изучить его подробнее. Он способен помочь художнику создать эскизы, различные иллюстрации, рисунки и картины. Простой графитовый карандаш бывает различных типов. Они различаются степенью жесткости. Глаза человека могут различать до 150 тонов (оттенков) серого цвета.

Художник должен иметь у себя в арсенале хотя бы три вида простого карандаша — твёрдый, средний мягкости и мягкий. С их помощью удастся создать объёмный рисунок. Разные степени жесткости смогут передать контраст, нужно лишь умело с ними обращаться. Определить степень мягкости графита можно с помощью обозначений (букв и цифр), которые нанесены на оправу карандаша. Шкала твердости и мягкости имеют различия. Рассмотрим три типа обозначения. В России приняты следующие обозначения: Т — твёрдый; М — мягкий; ТМ — средняя мягкость. Европейские производители ставят на карандаши следующие маркировки: Н — твёрдый; В — мягкий; НВ — средняя мягкость; F — средний тон, что определяется между Н и НВ. Отличаются маркеры, принятые в США, там обозначают карандаши следующими знаками: 1 В — мягкий; 2 НВ — средняя мягкость; 2½ F — среднее между твёрдой и средней мягкостью; 3 Н — твёрдый; 4 Н — очень твёрдый.

1.5. Палитра

Палитра нужна для нахождения максимально точного цветового тона. Белизна палитры, как и белизна бумаги, позволяет видеть краску такой, какой она будет на бумаге. Краски на палитре стараются располагать в спектральном порядке. Смешивают краски в середине палитры. В качестве палитры для смешивания акварельных красок используют самые разнообразные варианты.

Бумажная палитра. Начинающие художники часто используют вместо

палитры листы бумаги. Этот материал, несмотря на то, что он доступный, имеет серьёзные минусы: краска впитывается в бумажную палитру, что приводит к большим расходам акварельных красок; при использовании бумаги вместо палитры повышается степень истирания кистей; при смешении цветов на мокрой бумаге часто образуются катышки и грязь; если сосчитать, сколько стоит бумага для палитры, кажется дёшево, но если учесть, что вы будете постоянно расходовать её (подходит только плотная и чистая), то затраты сильно возрастают.

Дешёвая бумага содержит много клея, который, попадая в живописный слой, портит работу и не способствует её долгой сохранности. При использовании бумажной палитры необходимо проследить за тем, чтобы её цвет совпадал с цветом бумаги, на которой пишется живопись.

Пластиковая палитра. Часто в качестве палитры используют пластиковые палитры, как традиционных форм, так и необычных — с большим и малым количеством ячеек, с крышками, и без.

Положительными сторонами такой палитры являются: а) её можно везде купить; б) при использовании такой палитры меньше расходуется краски; в) высохшие на пластиковой палитре краски легко разводятся водой и продолжают быть пригодными для работы.

Однако, у такой палитры есть и минусы: а) жидкая краска скатывается на такой палитре, и это очень неудобно (проблему можно частично решить, обработав поверхность слабым абразивом); б) часто попадаются деформированные (выгнутые) палитры, с которых краска просто скатывается; в) со временем палитра перестаёт быть белой, т. к. всё-таки частично впитывает краску, и становится нелегко различить смешиваемые цвета.

Следует оговориться, что многие показатели зависят от качества пластика. Если палитра изготовлена из качественного пластика, краска во время работы мешается очень удобно и отмывается, даже если оставалась долго на палитре.

Кафельная палитра. Иногда в качестве палитры используют обычную

кафельную плитку, используемую для хозяйственных нужд. Она обладает следующими достоинствами: её можно найти в любом хозяйственном, или строительном магазине; она остаётся всегда белой (нужно приобретать именно чисто белую); для смешивания красок можно использовать всю плоскость плитки; краска не так сильно скатывается на кафельной поверхности, как это происходит на пластике. Единственный минус: её можно уронить и разбить.

Некоторые художники в качестве палитры используют большие белые тарелки. Они имеют чуть наклонное дно, из-за чего все краски стекают внутрь.

Главный совет: независимо от формы, следует выбирать палитру с достаточно большой площадкой для смешивания.

1.6. Планшет, или стиратор

Планшет — доска, на которой крепится бумага. Бумага весьма подвержена деформации, и наклеивание на жёсткую основу позволяет уменьшить искажение.

Стиратор — приспособление для натягивания рисовальной бумаги без её приклеивания к доске: бумага натягивается с помощью рамки. Некоторые художники используют для укрепления мокрой и сухой бумаги пластиковое оргстекло. Его можно назвать «пяльцами» в кавычках, он действительно похож на пяльцы для вышивания по принципу действия. Стиратор представляет собой планшет, на который плотно садится специальная рамка. Между планшетом и этой рамкой находится бумага. Рамка прижимает края бумаги к торцам планшета. Таким образом, мокрая бумага, высыхая, натягивается. А рамка держит её края. После работы бумага легко вынимается. В обычном же планшете бумага наклеивается. Это означает, что придётся повозиться с наклейкой, а после работы придётся ещё и повозиться с обрезкой бумаги для её снятия с планшета, поэтому стиратор значительно выигрывает в плане удобства.

1.7. Этюдник, или мольберт

Термин «мольберт» произошел от немецкого слова «malbrett», что в литературном переводе означает «доска для рисования»; согласно данным из этимологии, это слово имеет два корня: «malen» — «рисовать», и «brett» — «доска». В старину иконы писались на деревянных, или медных пластинах, которые также называли мольбертами. В некоторых языках слово «мольберт» имеет то же значение, что и «осел». Связано это с тем, что подставки на ножках напоминали художникам ослика. Таким образом, мольберт – это деревянная подставка, которая служит художнику для размещения на ней рисунка, или картины.

Мольберт-хлопушка. Хлопушку иногда называют классическим мольбертом. Действительно, это самая распространенная модель, с которой начинают знакомиться юные художники в художественных школах. Мольберт-хлопушка имеет достаточно простую конструкцию, он не очень высокий, что позволяет работать даже детям. Модель характерна наличием встроенного планшета из фанеры. Нельзя говорить, что система вышла абсолютно удачной, так как у каждой модели есть свои достоинства и недостатки, к тому же область их применения весьма ограничена.

Мольберт «лира». Форма подставки напоминает древнегреческий инструмент – лиру. Она еще известна в кругу художников, как А-образная модель. В отличие от хлопушки, лира предназначена для более широкого спектра форматов. Она имеет треножную конструкцию и более устойчива на природе. Но к такому мольберту необходим подрамник. Ни лист бумаги, ни лист холста без подрамника на него ни закрепить. Таким образом, к мольберту «лира» необходимо докупать планшет. Необходимо понимать, что «лира» отличается от банальной треноги тем, что на мольберте есть держатель для холста, а также предусмотрена возможность регулировки угла наклона планшета.

Штатив-тренога и переносной мольберт. Переносные мольберты в разложенном состоянии ничем не выделяются, так что места в комнате они занимать будут много. Зато их легко трансформировать для переноса. Некоторые художники, которые склонные изредка менять рабочую обстановку, предпочитают именно переносные мольберты.

Треноги предельно мобильны, но в остальном художник почувствует только минусы. Это и отсутствие комфорта, отсутствие элементарных аксессуаров, плохая устойчивость и, конечно же, невозможность работать с большими форматами.

Этюдник в переводе с французского «etude» означает — произведение изобразительного искусства, выполненное с натуры, а также сам процесс создания такого произведения.

Универсальной модели этюдника не существует. Все известные конструкции лишь отчасти соответствуют профессиональным требованиям. В процессе работы приходится постоянно менять наклон живописной поверхности, в зависимости от выполняемых задач. Этюдники предназначаются, в основном, для масляной живописи, но можно использовать и для работы с другими красками.

Этюдник сочетает в себе несколько инструментов — мольберт, который может служить домашним мольбертом, как напольным, так и настольным, благодаря съемным ножкам. Удобный ящик для хранения инструментов, а также мобильную треногу, которая необходима для работы на природе. Все этюдники оснащены ручкой для переноски и ремешком для ношения на плече.

Этюдники отличаются своей конструкцией, весом, размером и прочими параметрами.

1.8. Другие принадлежности и оборудование рабочего места

Для занятий академической живописью необходимы следующие материалы:

- Материалы, применяемые для разных способов крепления бумаги (её фиксирования): клейкая бумажная строительная лента шириной около 4-5 см; клей ПВА (поливинилацетатный); металлические зажимы; кнопки.
- Марля медицинская, или тонкая хлопчатобумажная ткань размером, превышающим размер акварельного листа на 1,5 см с каждой стороны.
- Губка морская натуральная среднего, или малого размера.
- Фен для ускорения высыхания.
- Распылитель для увлажнения бумаги.
- Контейнер для воды объёмом не менее 1 литра. Воды для промывания кистей от краски должно быть много. В процессе исполнения живописного изображения воду надо регулярно менять, чтобы избежать загрязнения цвета в работе.

На любых занятиях по живописи студенты работают за мольбертами. Однако, имеются существенные различия в расположении рабочей поверхности на занятиях акварелью, темперой, акрилом и масляной краской. В силу особой текучести акварели рабочую поверхность мольберта необходимо устанавливать под углом, близким к горизонтали, или под средним углом на мольбертах типа «хлопушка», и рекомендуется работать стоя. Рядом с мольбертом на соответствующей высоте располагаются краски, кисти, небьющаяся емкость для воды, губка.

Освещение рабочей поверхности должно быть достаточным и желательно с левой стороны, дневное, и необходимо помнить, что свет должен быть при этом частично рассеянным и холодным.

На практических занятиях студентам в аудитории ставятся две натурные постановки, каждую из которых пишут 10-13 человек, располагаясь полукругом на расстоянии примерно двух метров от натуры (не менее 2-3-х величин натюрморта по высоте).

1.9. Материалы для оформления готовой работы

Багет (фр. *baguette*) — деревянная планка (гладкая или профилированная, обычно окрашенная, позолоченная и т. д.) для изготовления рам к картинам, произведениям графики и др.

Плюсы и минусы. Оформление готовой акварельной работы также имеет свои особенности. Акварельные работы традиционно оформляются в рамы со стеклом (пластиком) и с использованием специальной окантовки – паспарту. Багет используется преимущественно довольно тонкий. Рама изготавливается для каждой работы индивидуально.

У каждого из багетов есть свои плюсы и минусы (ниже приведены общие наблюдения, которые относятся к оформлению акварелей и могут не совпадать для продукции различных производителей).

Металлический багет. Плюсы: прочный, хорошо смотрится, достаточно устойчив к износу (это имеет значение для художников, так как при проведении передвижных выставок багет зачастую царапается).

Минусы: стоит достаточно дорого и имеет ограниченный ассортимент профилей и расцветок.

Пластиковый багет. Плюсы: невысокая стоимость, широкий ассортимент, большое количество производителей разного ценового уровня. Минусы: достаточно хрупкий и непрочный. Особенно это касается тонкого профиля, используемого для оформления графических работ и акварелей.

Деревянный багет. Плюсы: стоимость, широкий ассортимент, большое количество производителей разного ценового уровня. Минусы: качественный деревянный багет достаточно дорог. Проблемой дешевого левкасового багета является большая вероятность отслоения верхнего слоя. С этой проблемой сталкиваются сотрудники музеев, в чьих коллекциях находятся работы, оформленные в деревянные рамы советского периода.

Антирамы (безбагетное оформление). Плюсы: относительная дешевизна, не нужно подбирать цвет и профиль багета. Минусы: хрупкость, больше подходит для домашнего использования.

Паспарту. Паспарту представляет собой картон с вырезанным для акварельной работы окошком, оно позволяет зрителю сконцентрироваться на восприятии работы и подчеркивает ее достоинства. Паспарту может быть разных цветов, разных размеров и из разных материалов. Основные требования: иметь одинаковую ширину полос по всему периметру, верхняя и боковые полосы одинаковые, нижняя полоса немного шире остальных. Обычно паспарту делается шире толщины багета, нет четкого стандарта.

Паспарту своими руками. Хорошее оформление может действительно существенно преобразить работу. Если нужно оформление одной работы для своего дома, то лучше обратиться в багетную мастерскую. Но если нужно оформить целую серию работ, можно купить багет, а резку и склейку делать в мастерской. А можно просто оформить работу в подходящую раму и не вырезать паспарту. Некоторые художники оформляют свои работы без паспарту и в багет.

Рассмотрим несколько ситуаций. 1. Оформление при минимальном бюджете – простая рама и паспарту из плотной бумаги. 2. Оформление при минимальном бюджете, если постараться – паспарту из бумаги с объемом. 3. Профессиональное паспарту своими руками.

Простая рама и паспарту из плотной бумаги

Оборудование и материалы: плотная художественная бумага, канцелярский нож, металлическая линейка и поверхность для резки.

В качестве поверхности для резки используют большой кусок стекла. Стандартные канцелярские ножи не причиняют обычному стеклу никаких повреждений (иногда попадаете нож такой закалки, что царапает стекло, но это редко случается). Даже используя простые материалы, можно добиться достаточно высокого качества оформления.

Берем готовую пластиковую, или деревянную раму. Если работа другой пропорции, ее можно «кадрировать», перекрыв часть работы паспарту, или вырезать.

Вырезаем кусок бумаги по внутреннему размеру. Бумага должна быть немного (на несколько миллиметров) меньше внутреннего размера рамы. Захват стекла в раме от 5 до 7 мм, так что лучше, чтобы лист немного «болтался» в раме. Этот зазор скомпенсирует разбухание листа при изменении влажности и предотвратит его деформацию. Деформироваться может даже специализированный картон для паспарту, а простая, даже очень плотная, бумага пойдет волнами с большей вероятностью. Я отмечаю линию разметки не посредством линейки, а просто приложив лист бумаги на раму с задней стороны. Сначала отмечаем с двух боков одну сторону и отрезаем, затем вторую сторону, и также отрезаем. У нас получилась заготовка для паспарту. Теперь размещаем ее лицом вниз, ровно в центр накладываем работу и обводим ее карандашом. Можно высчитывать размер и математически, но графически не ошибетесь. Рассчитываем так, чтобы паспарту перекрывало работу (около 1 см.) и делаем по две отметки там, где будет проходить край паспарту. Можно брать обрезок плотной бумаги, на ней сделать такую же отметку и использовать для разметки всех точек. Прибавить дополнительную точку на расстоянии на один сантиметр меньше, чем будет паспарту. Если вы отметили край паспарту на расстоянии 5 см., повторную отметку на расстоянии 9 см.

Можно отрезать бумагу по первой линии, но вероятность, что ваше паспарту начнет коробить в первые дни очень велика. Поэтому сделать ребро жесткости. В частности – соединяем полученные точки линиями и получаем два формата. Внешний формат – край паспарту я не режу, а продавливаю металлическим остовом канцелярского ножа. Можно использовать обратную сторону кухонного ножа. Лучше, когда вы продавливаете, а не царапаете бумагу. Это будет линия сгиба. Обратите внимания, что, если у вас получится неровная линия сгиба, – у вас сразу же пойдут волны по внешней стороне паспарту.

Постарайтесь делать линию сгиба предельно аккуратно. Внутренний же формат я отрезаю по периметру. Далее делаю надрезы от точки пересечения линий паспарту под углом 45 градусов. Здесь не обязательно выдерживать именно 45 градусов – можно резать приблизительно. Полученную заготовку надо сгибать, можно продавить ее задней стороной ножа, чтобы загибаемая часть минимально топорщилась.

Следующий этап – размещаем работу на паспарту. Можно крепить работу липкой лентой (скотчем) по всему периметру. Но это тоже может привести к волнам на работе. Можно использовать малярную ленту и закрепить работу только по верхнему ее краю – в 3 точках (центр и края). В этом случае при изменении температуры и влажности у работы есть запас расширения. Минусы: не подходит для длительного оформления работ; использование относительно тонкой бумаги и отсутствие глубины оформления. Плюсы: минимальные материальные затраты, возможность быстро сделать самостоятельно с минимумом инструментов.

Паспарту из бумаги с объемом. Даже из простой акварельной бумаги, или тонкого декоративного картона можно сделать объемное паспарту. В таком случае делается не одна линия сгиба, а две – на расстоянии нескольких миллиметров. Под загибаемый лист подкладываются полоски картона для создания объема, а на уголки небольшие бумажные накладки, чтобы не видны были щели срезов. Но это очень трудоемкий процесс, требующий большой аккуратности и навыков.

Часто можно встретить в качестве паспарту тонированную бумагу, или картон, благодаря этому визуально работа часто выигрывает, так как автор подбирает цвет именно под данное произведение.

Еще один способ – паспарту из декоративного картона со вставками, увеличивающими глубину.

Профессиональное паспарту своими руками

Сразу оговоримся, что данный подход пригодится тем, у кого есть постоянная потребность в качественном паспарту.

Для оформления работ на более высоком уровне имеет смысл приобрести картон для паспарту и специальный резак. Сам резак – не дешевый, и его приобретение имеет смысл, если вы планируете заниматься оформлением работ в достаточно большом количестве. Резак позволяет делать угловой срез кромки и достаточно прост в обращении. В Интернете есть множества роликов о том, как нужно использовать ту, или иную модель. Самые простые модели не имеют никаких специальных направляющих, никаких особенных приспособлений, но прекрасно выполняют свою функцию. Конечно, бывают ситуации, когда смотришь на умелые руки профессионала и создается ложное ощущение простоты использования того, или иного инструмента, а потом сам никак не можешь повторить элементарное движение. В данном случае для того, чтобы научиться более или менее ловко работать этим «аппаратом» вы испортите всего 1 кусок картона.

Картон. Картон для паспарту – это специальный картон, имеющий проклейку бумагой с двух сторон. Он бывает нескольких видов и значительно отличается ценой (порой в несколько раз). Тут есть масса нюансов, и заменить картон для паспарту обычным картоном не удастся. Для экономии я пробовала использовать плотный картон (500-650 г/м²), но ничего хорошего из этого не получалось. Даже новое лезвие уже после первого метра резки с большой вероятностью «рвет» края рыхлого картона. В Интернете можно найти совершенно разные виды картона, но основной смысл отличия разных видов паспарту – кислотно-щелочной баланс основного материала.

Картон для длительного оформления. Самыми дорогими и наименее распространенными видами картона для паспарту являются различные варианты музейного картона. В них может быть повышенное содержание щелочи (pH8,5-9,5), может быть нейтральный баланс. Такой картон изготавливается из хлопка. Его состав не имеет лигнина (смесь ароматических полимеров) и поэтому имеет нейтральный кислотный баланс. Чаще всего используется в музеях. Может быть консервационный картон, он чуть дешевле, но тоже достаточно дорогой,

производится из древесных опилок, очищенных от лигнина, может иметь слой хлопка.

Стандартный бескислотный картон для паспарту. Бескислотный картон значительно дешевле музейного, но чуть дороже обычного декоративного картона. Название он получил из-за того, что его нейтральный (а иногда даже щелочной) баланс позволяет работе достаточно долго пребывать в оформленном состоянии, не вступая с ним в химическую реакцию. Его кромка может иметь белый срез.

Декоративный картон для паспарту. Самый доступный и распространенный вид картона для паспарту — это декоративный. В принципе, декоративным паспарту можно назвать любое паспарту, состав которого не является бескислотным. Практически внутри этого картона простая бумага. Кромка такого картона имеет розоватый оттенок. Специалисты рекомендуют использовать такой картон не более полугода, так как со временем его кислая среда может вступить во взаимодействие с самой работой. Но на практике к этому совету мало кто прислушивается. Следы взаимодействия работы и паспарту можно увидеть, рассматривая работы, которые пробыли оформленными несколько десятилетий назад.

Стекло. Достаточно важным моментом является выбор стекла. Багетные мастерские используют обычное стекло (толщиной 2-2,5 мм), специальное антибликовое стекло, оргстекло (прозрачный пластик). Давайте рассмотрим плюсы и минусы каждого материала.

Стекло от 2 до 2,5 мм. Самый распространенный и оптимальный способ оформления по соотношению цена/качество. Плюсы: хорошо выглядит, не дает волн. Минусы: хрупкое, бликует.

Стекло 3 мм, 4 мм и более. Использование толстого стекла «по старинке» обусловлено не только его низкой стоимостью и широким распространением. Толстое стекло достаточно тяжело разбить. Этот способ имеет ряд преимуществ

за счет своей надежности и дешевизны, часто используется детскими художественными школами.

Плюсы: хорошо выглядит, дешевое, довольно крепкое.

Минусы: очень тяжелое, не во все рамы будет удобно крепить, бликует.

Антибликовое стекло. Плюсы: не бликует. Минусы: хрупкое, дорогое.

Прозрачный пластик. Плюсы: легкий, можно безопасно вешать над кроватями, в детских комнатах, не бьется при перевозке. Минусы: подвержен царапинам, требует специального ухода, трудно чистить.

При создании передвижных выставок, для транспортировки и монтажа выставки, часто заменяют обычное стекло на органическое, т.к. исключает повреждение работ осколками стекла. Его режут ножом для оргстекла.

ГЛАВА 2. ТЕХНИКИ РИСОВАНИЯ

2.1. Приемы работы с акварелью

Письмо акварелью известно миру еще со времен древнего Египта и Китая, когда данная техника причислялась к графике. Живопись акварельными красками начала формироваться в XVIII веке. Художники того времени отделили ее от традиционной масляной живописи и провозгласили одной из самых сложных техник, которую мог освоить живописец. Со временем особенности работы с акварельными красками стали больше изучаться, появились новые техники, художники стали экспериментировать с акварелью и другими материалами, способами рисования. Появилось много новых и интересных техник, а, следовательно, и простор для творчества.

Одним из выдающихся российских художников-акварелистов можно назвать А.В. Фонвизина (1883-1973 гг). «Акварель – мистическая техника. Она капризна, эти работы хорошо бы смотреть в оригинале. Даже высокого качества копии иногда не в состоянии полностью передать аромат и настроение работ.

Волшебница-Вода любит личное свидание и желает поговорить со зрителем tête-à-tête», – писал Артур Фонвизин.

Он использовал каплю, кляксу, случайный «растек» краски, создавая при этом чудеса образности, тончайшие цветовые гаммы. Он заставлял кляксу играть роль тени, а подтек – роль отблеска, как бы случайно оставленные просветы белой бумаги превращаются в блики, а из хаоса случайных мазков и капель, дрожащих и неуверенных, возникает острый образ и крепкий объем. Можно попытаться работать в этом плане, но у другого художника выйдет уже нечто другое, со своими особенностями.



Фонвизин А.В. Портрет балерины Люции Лившиц-Юмашевой, 1945

Акварельная живопись играет большую роль в профессиональной подготовке будущих дизайнеров, так как вырабатывает культуру визуального восприятия и пространственного мышления, выполняют служебную и творческую роль в осуществлении профессиональной деятельности. Именно с акварельной техники начинаются занятия по живописи.



Этюды акварелью. Чуракова Дарья 1 курс

Студенты-дизайнеры должны знать: средства выразительности, способы изобразительной деятельности, закономерности живописного изображения, композиционных законов, законы перспективы, техники акварельной живописи, терминологию живописи, основные характеристики цвета, основные и производные цвета. Уметь работать акварельными красками в разных техниках и материалах, вести последовательно длительное задание и кратковременный этюд акварелью, писать по законам реалистического, формального способов изображения, уметь писать с натуры, по памяти, по представлению, по воображению объекты реальной действительности акварельными красками,

владеть приемами работы: отмывка, «а ля прима», по сухому, «по мокрому», сложной многослойной живописи лессировками на основе подмалевка и др., смешивать краски, знать приемы акварельной живописи.

Подготовительные упражнения: заливка, отмывка, размывка, растяжка. Заливка покрывает большую часть рисунка одним цветом, применяется для того, чтобы обеспечить плавные цветовые переходы.

Отмывка – нанесение не более трех слоев краски, один на другой после высыхания для усиления полутонов, прописывания деталей и теней. Таким образом достигается общий тон.

Классической техникой в живописи считается многослойная техника наложения красок – это когда прорабатывается эскиз будущей картины, накладывается подмалевок, а затем слой за слоем покрывается поверхность бумаги, или холста красками. Каждый раз ожидая, когда высохнет первый слой, чтобы потом наложить на него еще один, и так далее. Техника «по мокрому» — это тоже техника «а ля прима», и называется так потому, что краски еще не высохли, а работа уже заканчивается. Отмывка – прием акварельной живописи, при котором используется сильно разбавленная водой краска: ею начинают писать прозрачные слои, неоднократно проходя те места, которые должны быть темнее. Общий тон каждого из участков изображения в итоге достигается путем повторных наложений этих слоев, причем, каждый из них наносится только после полного высыхания предыдущего, чтобы краски не смешались между собой. пластическое полутоновое изображение рельефа путем наложения теней. Упражнения в отмывке чередуются с элементарным рисованием карандашом, а потому уже уметь справляться с контуром более сложных моделей. Так, например, можно уже приступить к рисованию и отмывке засушенных и наклеенных на бумагу листьев различных пород деревьев, трав и цветов.

Размывка. Технология работы кистью со значительным применением воды, которая позволяет достичь разнообразных и сложных художественных эффектов в живописи сепией, акварелью, тушью, бистром, и пр. Размывка представляет собой живописный процесс, в котором рисуют одним цветом,

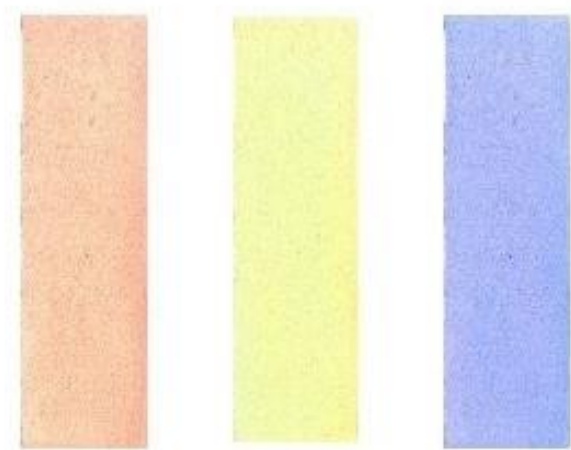
растворенным в различном количестве воды для того, чтобы передать цвет объекта, используя белизну бумаги, на которую наносятся прозрачные слои цвета.



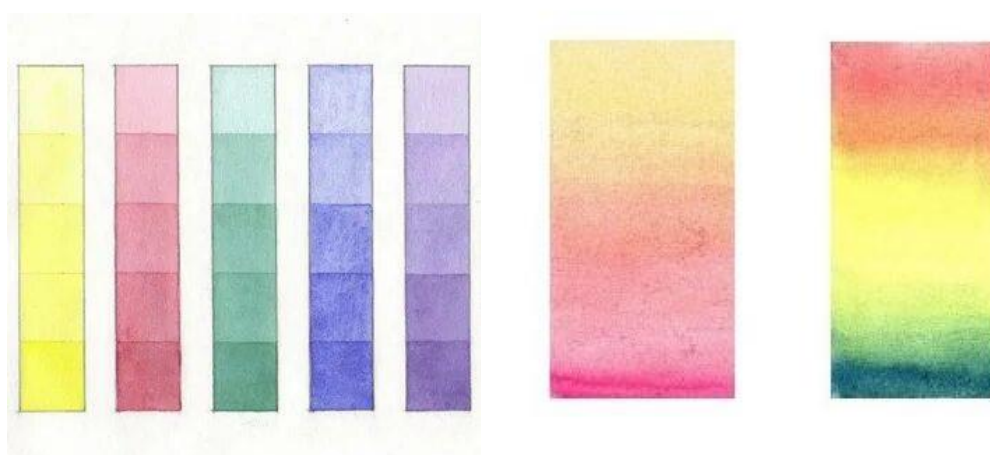
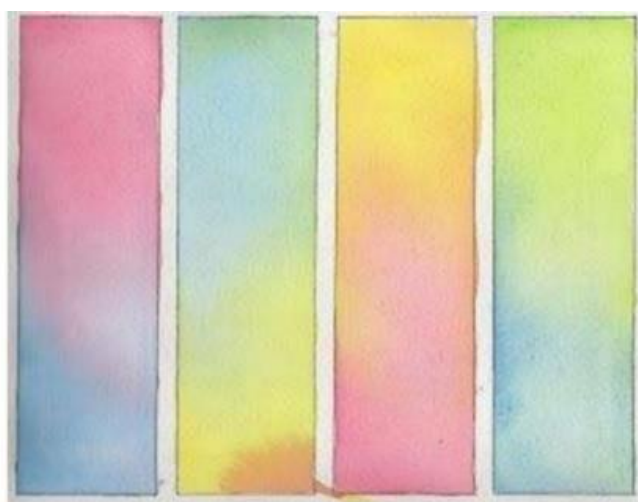
Заливка. Самое первое, базовое упражнение — равномерная заливка (в архитектурных проектах называемая «отмывка»). Для его выполнения следует развести достаточное количество краски с водой на палитре, чтобы кисть контактировала только с этим раствором (ни в краску, ни в воду кисть не погружается). Кисть должна содержать достаточное количество красочного раствора и помогать ему распределяться по бумаге вниз.

Заливка может быть: равномерная, одним тоном; градация — переход одного цвета от темного к светлому; многоцветная — плавный переход нескольких цветов друг в друга. Слои могут получиться неравномерными, с четкими границами.

Градиентная растяжка — мазки плавно переходят друг в друга, каждый следующий светлее предыдущего. Это делается при радужном переходе цветов. Вытягивание краски — чистая сухая кисть делает тон мазка светлее, проходит по бумаге, собирая лишний пигмент. Резерваж — та часть листа, которую оставляют белой.



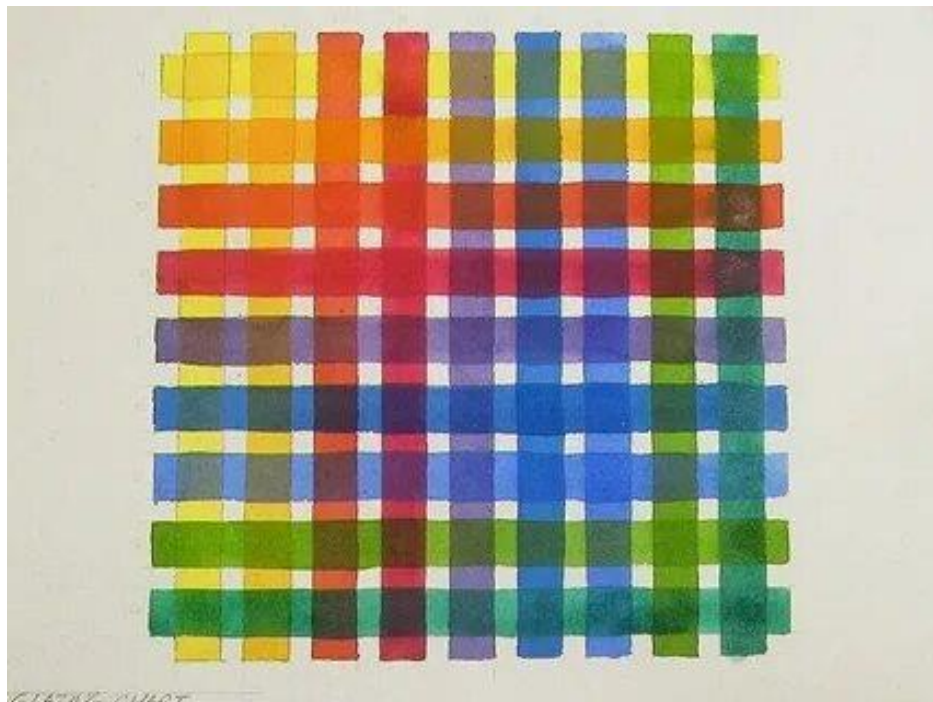
Заливка ровным цветовым тоном



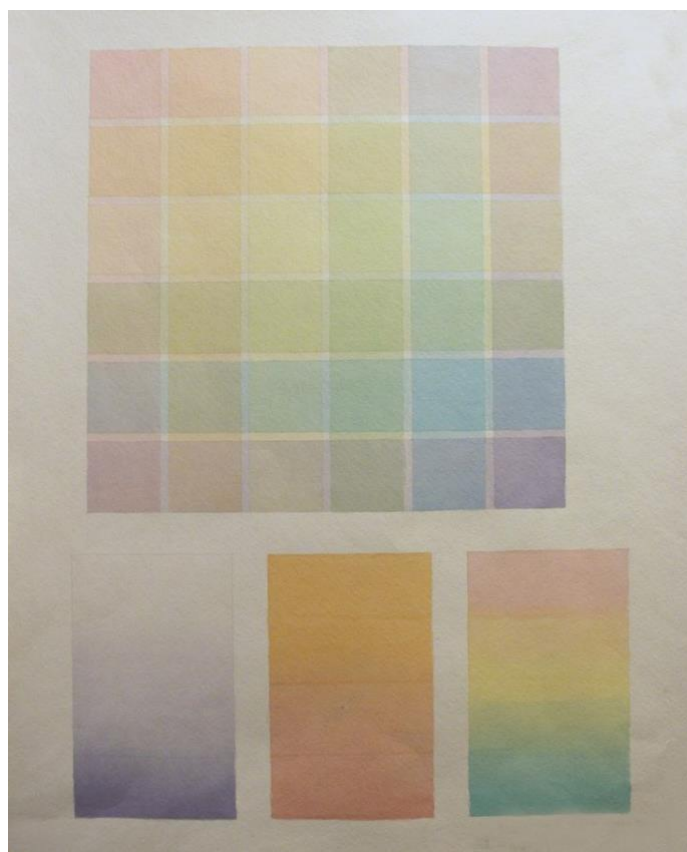
Заливка с градиентом и цветовые растяжки акварелью.



Упражнения на растяжку цвета и тона гуашью



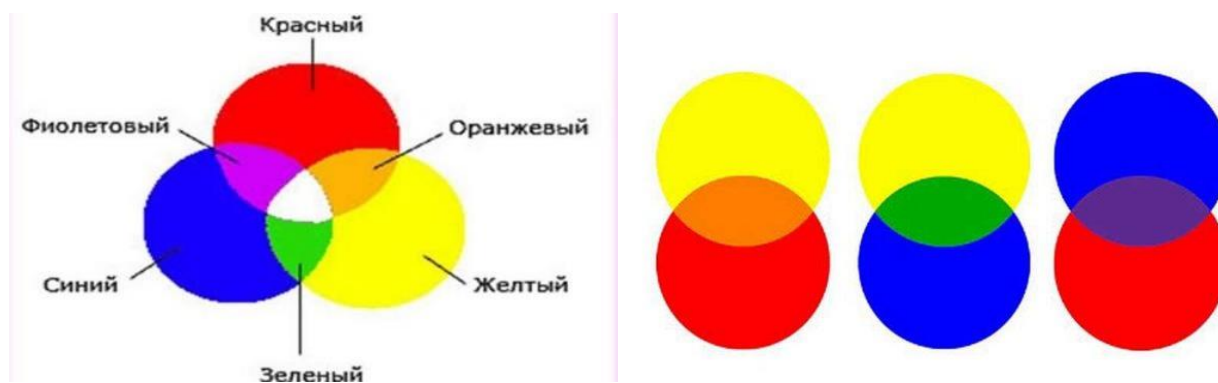
Рисование сетки для понимания взаимовлияния цветов в технике отмывки



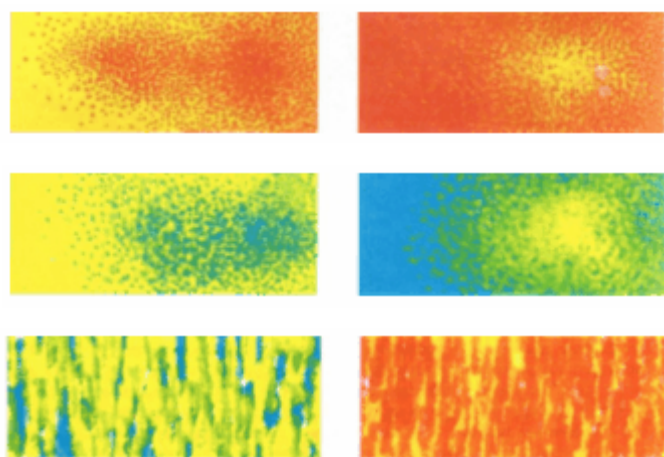
Упражнения, выполненные акварелью в технике отмывки

Если смешивать цвета, перемешивая на палитре две или несколько разных красок, получится совсем другой цвет.

Вторичные (дополнительные) цвета – это цвета, полученные путем смешения попарно трех основных цветов: красного, желтого и синего. Желтый + синий = зеленый. Желтый + красный = оранжевый. Красный + синий = фиолетовый.



Основные и дополнительные цвета



Упражнение на получение основных и дополнительных цветов

Данное упражнение можно выполнять в технике «пуантилизм», размещая разноцветные точки или мелкие мазки вплотную друг к другу. Например, желтые точки в сочетании с красными создают впечатление оранжевого цвета. На расстоянии цвета смешиваются визуально.

«А ля прима». Ещё одним способом письма акварелью является «а ля прима», в переводе от итальянского — «с первой попытки». Это техника акварельной живописи, в которой художник пишет картину за один сеанс, до полного высыхания красок. Чтобы добиться нужного результата в технике «а ля прима», нужно писать быстро и смелыми мазками в динамичной и экспрессивной манере. Нанесение второго слоя краски по сырому, еще не высохшему первому слою требует от автора особого мастерства и интуитивного понимания сути процесса. Суть и отличие техники «а ля прима» заключается в том, что любое произведение должно быть завершено за один раз и многослойная живопись не предусматривается. Её особенностью является однослойность и свежесть красок. Работа пишется в один слой за один раз в течение часа-двух. Однослойные краски позволяют добиться в работах большей чёткости, лёгкости и воздушности, однако требуют повышенного внимания к составлению цветовой гаммы. Краску набирают в полную силу, и работу впоследствии уже не исправляют. Исправить неверно подобранный цвет сложно, так как на работу наносится максимум два слоя. При работе таким способом высоко ценится

быстрота исполнения, умение передавать материальность, безошибочность рисунка и композиции, чувство меры при выполнении отдельных элементов и детализации при завершении работы. В чистой акварели недопустимо использование кроющих белил, которые превращают акварель в гуашь. Необходимо стремиться к свободному владению разными способами письма в акварели. Это даёт неограниченные возможности в решении самых разнообразных учебных и творческих задач.

Цвета в технике «а ля прима» берутся сразу в полную силу, краска растекается по бумаге, и появляются живописные эффекты, невозможные при более строгой и продуманной технике лессировок. Такой метод особенно уместен при исполнении пейзажных этюдов, когда изменчивые состояния погоды обязывают к быстрому исполнению. Этим, возможно, следует объяснить расцвет техники «а ля прима» в практике художников конца XIX и XX вв., когда ставились задачи пленэра. Метод «а ля прима», поскольку не предполагает многократных прописок, позволяет сохранить, при наличии опыта, максимальную свежесть и сочность красочных звучаний, большую непосредственность и остроту выражения. В быстром наброске с натуры, в эскизах этот метод незаменим. Желая овладеть техникой акварели должен приобрести навыки и в той, и другой манере письма, отдельно, или сочетая их вместе. При составлении смесей не рекомендуется прибегать ко многим краскам. Нужно составлять цвет из двух, максимум из трех красок. Лишняя краска ведет к замутнению, к утрате свежести, цветовой неопределенности.

Техника «а ля прима» пришла в изобразительное искусство в начале XVI века, но в первое время она являлась лишь вспомогательным инструментом, играя в живописи второстепенную роль. Фрагменты этой техники начали использовать при написании пейзажных этюдов и прочих эскизов. В дальнейшем сделанные на скорую руку наброски дорабатывались в мастерских. На создание законченного произведения уходило несколько недель, или даже месяцев.

Но уже через сто лет сама техника, равно как и отношение к ней, кардинально изменилась. Она стала постепенно обособливаться и использоваться

как основной способ написания картины. К технике «а ля прима» чаще всего прибегали представители стилей барокко и рококо. Одновременно эта техника легла в основу импрессионизма, именно Клод Моне (1840-1926 гг.) смог увидеть в новой технике необыкновенные возможности для передачи течения времени и жизни, передачи мгновенных настроений, красоты природы «здесь и сейчас». Постепенно живопись «а ля прима» стала фигурировать и в других направлениях искусства. К ней часто обращались представители постимпрессионизма, экспрессионизма, модернизма и авангарда.

«А ля прима», как и любая другая живописная техника, имеет определенные достоинства и недостатки. На них стоит обратить внимание не только начинающим, но и опытным художникам.

Плюсы техники: «а ля прима» очень эффектна за счет высокой скорости написания картины, которая позволяет живописцу запечатлеть на холсте состояние природы «здесь и сейчас»; преодоление стандартных фобий художника, таких, как боязнь получить разочарование, боязнь не закончить картину; начало работы без предварительной подготовки, без анализа и проработки деталей; возможность реализовать свои эмоции в режиме реального времени; возможность в кратчайшие сроки увидеть готовое произведение и получить эстетическое удовольствие от его созерцания. В мокрую краску легко вводить оттенки, рефлексы, разнообразить живописную плоскость. Основное преимущество техники «а ля прима» заключается в том, что художник получает возможность нарисовать картину за относительно короткое время. Обычно на работу уходит несколько часов, однако в некоторых случаях картина бывает готова меньше, чем за час. Учеными доказано, что у человека интенсивно вырабатываются эндорфины, то есть, гормоны радости в состоянии «импульса», в котором пребывает художник, работая в технике «а ля прима».

На известной картине Клода Моне «Впечатление. Восход солнца» изображен морской пейзаж в часы утренних сумерек, когда только начинается восход солнца. Запечатлеть утренний рассвет можно лишь за несколько минут, так как краски, игра света и тени начинают меняться буквально с каждой

минутой. Художник должен передать именно те оттенки неба, или воды, которые произвели на него наиболее глубокое впечатление. Техника «а ля прима» позволяет решить задачи освещения и отработать «состояние» одними цветами, не заостряя внимание на детализацию вещей и не проводя сложного композиционного анализа.

Примером работы в этой технике является великий маринист, который известен своими морскими пейзажами – И.К. Айвазовский (1817-1900 гг.). И.К.Айвазовский всегда начинал работу с изображения неба, причем, писал его в один приём — это могли быть и 10 минут; писал море с рекордной скоростью. Пейзажист Аркадий Рылов (1870-1939 гг.) вспоминал, как его учитель Архип Куинджи (1841-1910 гг.) пригласил И.К.Айвазовского в мастерскую, чтобы показать ученикам, как нужно писать море. 80-летний Иван Константинович, не отходя от мольберта, как виртуоз, написал морской шторм, моментально изобразил качающийся на волнах корабль, картина была готова за один час пятьдесят минут.

«А ля прима» в живописи – это возможность написать картину быстро, «здесь и сейчас», не дорабатывая ее часами и днями, а возможно – даже подарить ее кому-то сразу после того, как напишите. Картины, написанные «а ля прима», обычно отличаются сочностью и свежестью цветовых отношений, так как смешивание невысохших красок дает оригинальные цветовые эффекты.

Минусы техники «а ля прима»: незавершенность картин, упрощенность изображения, которая вряд ли удовлетворит ожидания перфекционистов; сложность точной передачи объема и формы, цветов и оттенков, если нет большого практического опыта; упрощенность композиции вследствие недостатка времени для тщательной прорисовки деталей.

Нам известны шедевры мастеров, созданные полностью в технике «а ля прима»: Веласкес – испанский художник XVII века; Франц Хальс – голландский портретист; Жан Оноре Фрагонар – французский мастер гравюр; Эжен Делакруа

– французский график XIX века. Известными являются картины И.Репина («Государственный совет»), или Уинслоу Хомера (серия морских пейзажей).

Данная техника развивает концентрацию на главных объектах, глазомер, образное мышление, дает полезную практику работы с красками, развивает общее живописное мастерство. Основные материалы для «а ля прима» – это акварель и масло. При необходимости можно добиться ярких, ярморочных оттенков. Благодаря тому, что акварель дает прекрасные контрасты, ее применяют в самых разных техниках, в том числе – в технике «а ля прима». Но здесь уже акварель предъявляет к художнику целый ряд требований. Изображение должно быть сформировано до высыхания красок, хотя это не столько требование акварели, сколько основное условие техники в целом. Лист бумаги должен быть увлажненным. Недостатки работы с сырым слоем художник может обратить в достоинства. Так, к примеру, подтеки дают очень красивые фактуры и цветовые сочетания.

Рекомендуется к выполнению готовых работ приступать после освоения целого ряда упражнений. Эти упражнения учат понимать и чувствовать краску, получать нужные оттенки, позволяют познать манеру нанесения мазков.

Рекомендации и полезные советы: полезно сначала сделать небольшой набросок; начать с простых элементов; только со временем усложнять элементы; не отступать от цели, если первые работы переполнены разными «ляпами».

Техника рисования «по-мокрому». (Английская акварель)

Акварельные техники делятся на так называемые «мокрые» и «сухие», а точнее на написание «**по мокрому**» и «**по сухому**». Если мы не можем справиться с акварелью, с её текучей природой, то стараемся избавиться от лишней воды. Отсюда возникает необходимость пользоваться небольшими лессировками и мазками, чтобы путём их соединения и наложения получить изображение «по сухому». Если водная стихия цвета не пугает, тогда работу можно вести в состоянии живого движения воды. Для такой работы потребуется определённая смелость, изобретательность и точность рисования кистью. Так получаются эффектные работы «**по-мокрому**». Данная техника требует предварительного

смачивания листа водой. Для этого лист крепится на планшете, иначе его

«поведёт» (поверхность из ровной превратится в бугристую), или использовать плотную акварельную бумагу. Она должна быть шероховатой с одной стороны, или зернистой. Краска накладывается на сырое цветное поле, или на пропитанную чистой водой бумагу. Контуры объектов в этой технике расплывчаты, воздушны и плавно перетекают друг в друга. Если бумага слишком сырая, все пятна могут слиться вместе. Сложность в том, что наплывы краски друг на друга контролировать практически невозможно. Успех письма по мокрой поверхности зависит от способности рисующего правильно оценить степень влажности фоновой краски, или бумаги для получения желаемого распространения цвета. В идеале краска должна оставаться там, куда её положили, лишь немного расплываться, образуя мягкие границы. Чёткости в работе «по мокрому» добиться невозможно, поэтому завершающие штрихи пишутся уже по подсохшему листу. Прежде, чем писать масштабную работу в технике акварели, надо потренироваться на небольших по размеру листах акварельной бумаги, экспериментируя со степенью смачивания листа (мокрый, влажный, увлажнение лишь одного рабочего участка), с количеством воды и пигмента на кисти (сухой кистью с краской из кюветы, или же влажной кистью с разведённым пигментом). Художнику необходимо почувствовать, как ведёт себя краска и бумага.

Теперь изучаем технику мокрого листа. При использовании этой техники, художники наносят влажную краску на мокрый лист бумаги. Чтобы хорошо и правильно смочить бумагу, используйте губку. Таким образом, вы быстрее смочите бумагу и начнете рисовать. Рисовать в этой технике нужно быстро, пока бумага не высохла. Еще одна особенность работы «по мокрому» – непредсказуемость конечного результата. Пока ваш рисунок будет сохнуть, его форма может несколько раз измениться. Так как из-за количества воды контуры становятся расплывчатыми, линии границ рисунка могут плавно перетекать друг в друга. Чтобы написать рисунок в этой технике, вам необходимо: подготовить

и смочить краски водой; смешать краски на палитре или листе бумаги; намочить лист бумаги водой и разгладить его, чтобы не было «волн», убрать излишки воды с бумаги губкой, или ватным диском; делайте уверенные, точечные мазки; дождитесь полного высыхания рисунка, прежде чем подправлять работу, или вносить новые детали.



Этюд в технике «по сырому» Габсалямова Наиля 1 курс

Достоинства техники. Такой способ работы позволяет получить легкие, прозрачные цветовые оттенки с мягкими переходами. Особенно успешно этот метод используется в пейзажной живописи.

Сложности техники. Основная трудность кроется в главном достоинстве – это текучесть акварели. При наложении красок этим методом художник нередко зависит от капризов растекающихся по мокрой бумаге мазков, которые в процессе творчества могут получаться далеко не такими, как предполагалось изначально. При этом исправить лишь отдельный фрагмент, не затронув остальные, практически невозможно. В большинстве случаев переписанный участок будет дисгармонировать с общей структурой остального полотна. Может появиться определенная «замызганность» рисунка, грязь, и т.п.

Этот способ работы требует постоянного самоконтроля, свободного владения кистью. Лишь благодаря приобретенным навыкам учащийся сможет спрогнозировать поведение краски на сырой бумаге и обеспечить достаточный уровень контроля над ее растеканием.

Итальянская акварель (сухая техника). Работа ведется по сухой бумаге: видимо, жаркое солнце Италии долго не оставляло холст влажным. Здесь, в основном, преобладают четкие непрозрачные мазки, которые «складываются» в мозаику и наносятся на бумагу в несколько плотных слоев. В Средние века монахи пользовались живописным приемом «по сухому» для оформления церковных книг, которые были написаны на пергаменте, или овчине — это считалось видом искусства.

В эпоху Возрождения сухая техника использовалась при создании эскизов к будущим фрескам. Сами фрески – предшественницы акварели – также выполнялись разведенными водой пигментами по мокрой штукатурке (интонако). Самая известная работа — Сикстинская капелла Микеланджело 1512 года. Уже тогда художникам приходилось подстраиваться под капризный материал: влажная штукатурка покрывалась плесенью, и работу приходилось переделывать.



Дюрер. Первоцвет весенний, 1526

Альбрехт Дюрер (1471-1528 гг.) был первым признанным мастером акварели. Он использовал тщательно выписанные композиции животных и растений как анатомические модели для других работ. Теперь они считаются великими произведениями искусства.

«Сухие» техники предполагают нанесение краски на сухой лист бумаги, они хороши тем, что позволяют писать работу с перерывами, возвращаясь к ней по мере необходимости. Многослойные «сухие» техники применяются там, где требуется не только подчеркнуть игру цвета и тени, но и показать их максимальную реалистичность. Наложение цветов — основа метода, утвердившегося в качестве классического стиля акварельной живописи. Одной из популярных многослойных сухих техник является лессировка. Её основная особенность заключается в том, что краска наносится прозрачными слоями после полной просушки предыдущего слоя. Такая техника позволяет создать оптическое смешение цвета, так как каждый предыдущий слой просвечивает сквозь последующий. Визуально это выглядит так, словно предметы на картине светятся

изнутри. Краска должна быть достаточно разбавлена водой, иначе цвета будут перекрывать друг друга, создавая грязь. Одновременно следует учитывать, что каждый последующий слой должен быть плотнее предыдущего. Плотность красочного слоя определяется как соотношение воды и краски в смеси. Для лессировок подбирается бумага, которая выдерживает многократное смачивание и не скатывается под кистью, а также мягкие кисти (белка и колонок).

«Сухая кисть». Название этой техники происходит от английского «Drybrush» — живописный и графический приём в изобразительном искусстве. Техника состоит в нанесении краски, малонасыщенной связующими веществами, с помощью кисти на фактурную поверхность. Используют кисти разной формы и длины, которые благодаря технике сухой кисти оставляют на бумаге специфический след, образуя своеобразную фактуру. Эта техника позволяет добиваться детализации форм, достигая фотографического эффекта. Раньше в этой технике писали только портреты, теперь же можно увидеть множество таких мотивов, как натюрморт, ландшафт, и т.д. Картины, выполненные в технике сухой кисти, имеют особое настроение. Эта техника живописи берет начало с эпохи Возрождения, но в современной интерпретации сформировалась в 1980-х годах и хорошо зарекомендовала себя как коммерческая живопись.

Художники, работающие в технике «сухая кисть», любят изображать домашних любимцев. «Сухая кисть» представляет собой метод нанесения красок, когда они притираются тонким слоем к полотну. Используется жесткая щетина или синтетическая кисточка, и чем более насыщенным должно быть пятно, тем интенсивней затирка. Аналогом техники «сухая кисть» является методика создания рисунка «от пятна», которую мы преподаем на курсе технологии оптических просветов.

Техника «сухая кисть» популярна среди уличных художников, потому что позволяет работать быстро и без эскизов. Она чаще всего применяется для рисования портретов и представляет собой нечто среднее между живописью и графикой. В традиционном изобразительном искусстве методика «сухой кисти»

может использоваться для нивелирования излишней жесткости мазков и размытия контрастных переходов тонов и цветов.



Это приём, который применяется в живописи и графике. Краску, в которой мало связующих веществ (воды, или масла), кладут кистью на поверхность, имеющую выраженную фактуру. Это могут быть бумага, или холст, дерево, или металл, а также негрунтованное полотно.

Чаще всего используют для работы сухой кистью масло, акварель, акрил, тушь, темпера. Масляные краски можно разбавить скипидаром, но чаще всего применяют обыкновенное машинное масло. Оно дольше высыхает, и недостатки можно исправить с помощью ластика.

Работы, выполненные в технике рисования «сухая кисть», бывают **цветные** и **чёрно-белые**. Кисточки подбирают щетинные, синтетические, или колонковые (последние – для детализации картины). Картины помещают под стекло, но можно хранить их в папке, в помещении с сухим воздухом.

Достоинства техники «сухая кисть». Применять данную технику начали восточные мастера в эпоху Средневековья. Например, китайские художники ещё в XIV веке часто рисовали пейзажи, используя тушь, кисти различной формы и длины, а также бумагу и воду. Им удавалось передавать воздушное пространство, даже не используя законы перспективы.

Но особенно популярным приём стал во второй половине XX века, в Москве, на Арбате, в курортных городах. Уличные художники рисовали в технике «сухая кисть» портреты на заказ, поэтому метод получил широкое признание у портретистов: работу можно выполнить очень быстро; технология позволяет выделять мелкие детали – портрет напоминает фотографию; не требуется закреплять графику, потому что масляная краска быстро впитывается

в материал и не мажется, картины можно сразу свёртывать для транспортировки, или вставлять в рамку.

Освоить приём не составит большого труда: бумагу лучше взять ту, которая имеет текстуру «под холст». Кисти подойдут очень жёсткие – из свиной щетины, или синтетические. Карандашом наносится лёгкий контур рисунка. Желательно не применять ластик, чтобы не нарушить текстуру. Краску наносят на палитру и растирают до однородной структуры. Набирают краску на кисть и проводят ею по палитре, чтобы краска равномерно распределилась по щетине. Основные тона рисуют большой кистью. Затем берут кисточку поменьше и прорабатывают мелкие детали. Для нанесения бликов применяются гуашевые белила. Приём позволяет видеть цвет, который применялся раньше – получается необычный размытый эффект. Мазки получаются неровными, с колючей текстурой. Они сглаживаются при нанесении следующего слоя краски.

Сочетание с другими техниками. Используя технику «сухая кисть», можно рисовать практически что угодно: портреты, пейзажи, натюрморты. Предварительных эскизов не требуется. Приём можно комбинировать с другими техниками. Если художник предпочитает чёрно-белые цвета, его работы напоминают картины, выполненные углём, или карандашом.

Интересный эффект даёт приём в акварелях, где он сочетается с глазурью. Глазурь позволяет получить требуемый оттенок, но «прозрачность» акварели придаёт именно «сухая кисть». Если художник предпочитает акрил, работа в технике «сухая кисть» даст ему очень много. Картины, нарисованные акрилом, кажутся плоскими. «Сухая кисть» придаёт им текстуру. С помощью круглой и мягкой кисточки, добавляя маленькие вкрапления, можно значительно увеличить количество оттенков в пейзаже, или портрете.

Еще одна особенность этой техники – ее, в основном, используют в монохромных, черно-белых цветах. Это связано с тем, что разные цвета краски могут смешиваться между собой не так, как хотелось бы, и поэтому могут создавать грязный фон на холсте, или бумаге.

Не лишнем будет указать и другую деталь техники – живопись в технике «сухая кисть» обычно пишут тонким слоем, но не прозрачными красками. Это нужно, чтобы она лучше и быстрее сцепилась с поверхностью.

Смешанная техника акварели. Многие художники сочетают несколько техник рисунка в одной работе. Это самая распространенная техника в наши дни. Художник сам решает, где добавить мокрых эффектов и размытости, а где проработать детали по-сухому, увеличивая резкость на отдельных областях картины.

Приемы комбинированной (смешанной) техники: 1. на мокрый лист положить первый слой краски; 2. проработка планов, создание требуемой степени размытости; 3. просушивание рисунка; 4. следующие слои краски выкладывать поэтапно; 5. проработка среднего и ближнего планов. Основное правило техники: бумага смачивается не вся, а в нужной области (резерваж); пигмент наносится на поверхность сверху вниз; бумага может смачиваться фрагментарно; художник сам решает, какой план проработать, создавая акварельные разводы; с помощью губки надо удалять излишки воды, чтобы вода не просочилась на те участки, которые должны остаться сухими по замыслу художника.

Сочетание с другими техниками. Используя технику «сухая кисть», можно рисовать практически что угодно. Портреты, пейзажи, натюрморты. Предварительных эскизов не требуется. Приём можно комбинировать с другими техниками. Если художник предпочитает чёрно-белые цвета, его работы напоминают картины, выполненные углём или карандашом.

Интересный эффект даёт приём в акварелях, где он сочетается с глазурью. Глазурь позволяет получить требуемый оттенок, но «прозрачность» акварели придаёт именно «сухая кисть». Если художник предпочитает акрил, работа в технике «сухая кисть» даст ему очень много. Картины, нарисованные акрилом, кажутся плоскими. «Сухая кисть» придаёт им текстуру. С помощью круглой и мягкой кисточки, добавляя маленькие вкрапления, можно значительно увеличить количество оттенков в пейзаже или портрете.

Еще одна особенность этой техники, что ей в основном пишут в монохромных, черно-белых цветах. Это связано с тем, что разные цвета краски могут смешиваться между собой не так, как бы вам хотелось и создавать грязный фон на холсте или бумаге.

Не лишнем будет указать и другую деталь техники – живопись сухая кисть обычно пишут тонким слоем, но не прозрачными красками. Это нужно, чтобы она лучше и быстрее сцепилась с поверхностью.

Смешанная техника акварели. Многие художники сочетают несколько техник рисунка в одной работе. Это самая распространенная техника в наши дни. Художник сам решает, где добавить мокрых эффектов и размытости, а где проработать детали по-сухому, увеличивая резкость на отдельных областях картины.

Приемы комбинированной (смешанной) техники: 1. на мокрый лист положить первый слой краски; 2. проработка планов, создание требуемой степени размытости; 3. просушивание рисунка; 4. следующие слои краски выкладывать поэтапно; 5. проработка среднего и ближнего планов. Основное правило техники: бумага смачивается не вся, а в нужной области (резерваж); пигмент наносится на поверхность сверху вниз; бумага может смачиваться фрагментарно; художник сам решает, какой план проработать, создавая акварельные разводы; с помощью губки надо удалять излишки воды, чтобы вода не просочилась на те участки, которые должны остаться сухими по замыслу художника.

Примеры комбинированной техники можно увидеть в работах художника Константина Станиславовича Куземы, вице-председателя Санкт-Петербургского Общества акварелистов, члена Оргкомитета международного выставочного проекта «Мастера акварели», произведения которого находятся во многих музейных коллекциях в России и в зарубежных странах.

Следующим вопросом для художника является создание красочных слоев. Различают однослойную и многослойную техники (лессировку).

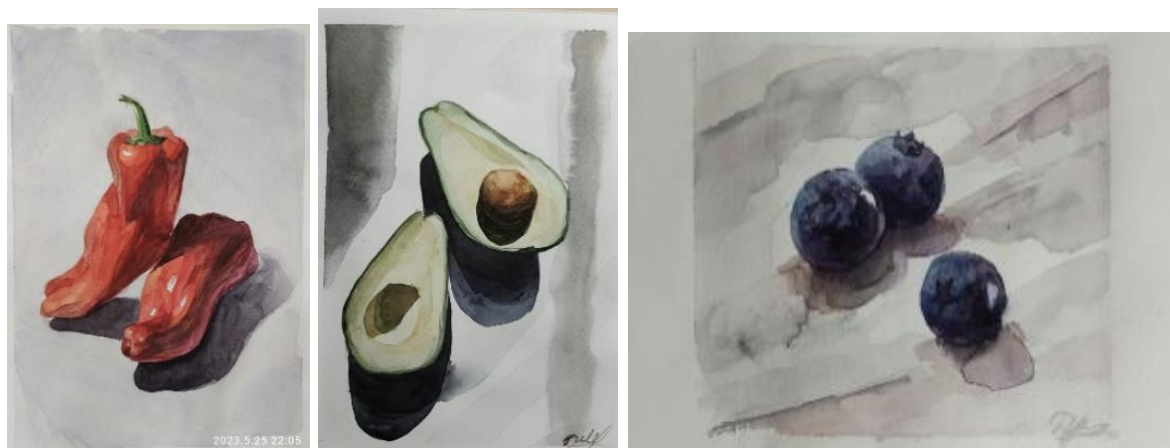
Также стоит отметить, что не так просто обозначить определенную технику акварели. Ее язык скорее интимный — он находится в подчинении темперамента художника, передавая его психическое и философское отношение к краске, поэтому акварель настолько разнообразна, насколько разнообразны и аутентичны почерки художников. Вот некоторые примеры работ современного художника-акварелиста Дмитрия Ребуса (Дмитрий Викторович Ларин; род. в 1988 г., Набережные Челны), оригинального и популярного представителя современного мира искусства:





работы Д. Ребуса

Однослойная техника акварели. Если перефразировать знаменитого сатирика, одно неосторожное движение, и в лучшем случае получится графика вместо акварели. Краска накладывается в один слой, корректировку производить нельзя. Однослойную технику можно применять «сухим-по-сухому», и «мокрым-по-сухому». Особенности однослойной акварели «сухим по-сухому»: исполнение буквально в одно-два касания; надо заранее намечать контуры рисунка; выбрать используемые цвета для скорости работы; для колоризации применять оттенки только на влажном слое; больше четкости и графичности, меньше переливов. Особенности акварели в один слой «мокрым по-сухому»: больше переливов, меньше графичности и четкости; мазки наносить быстро, до просыхания, один за другим; для колоризации успевать добавлять краску, когда мазок еще не просох.



Давлетшина Гузель 1курс

Плюсом в однослойной технике является создание живописных акварельных переливов. На сухом листе легче контролировать текучесть и очертания мазков. Тем же, кто неустанно совершенствует технику акварели, стоит овладеть многослойной техникой (лессировкой), в которой работают известные мастера.

Гризайль (в переводе с французского означает «серый») – это техника работы краской одного цвета, при которой картину пишут градиентами – серыми оттенками и близкими к нему цветами.

Такая техника широко используется художниками, она входит в обучающую программу творческих школ, колледжей и вузов. В такой технике идет работа с тоном, а не с цветом. Рисовать в такой технике можно разными способами. Например – цветным, когда рисуют одним цветом, охристой краской, или сепией. Черно-белый гризайль: весь рисунок создается при помощи черно-белых тонов, либо серых. Такая техника хороша тем, что можно сосредоточить все внимание на форме, а не на цвете, и на том, как его передать. Так же, работая в этой технике, нужно знать особенности светотени. Работая в такой технике с акварельными красками, нужно помнить, что при высыхании они становятся немного светлее, поэтому спешить в такой технике не стоит – нужно ждать, пока просохнет каждый слой краски. В противном случае будет трудно накладывать тона и вносить изменения в рисунок. В данной технике есть возможность увидеть все преимущества одного цвета и его оттенки.

В процессе работы в технике гризайль вырабатывается понятие тональных отношений в живописи. **Тон** – физическая характеристика света, это количество и качество света на поверхности предмета в зависимости от источника света и окраски самого предмета. Это слово происходит от греческого «tonus», что означает — «напряжение». Изменение светосилы отдельных плоскостей предмета зависит от положения его в пространстве по отношению к источнику света (солнечный, искусственный), и от окраски самого предмета. Свет, падая на

поверхность тела, меняется в тоне в зависимости от положения плоскостей в пространстве (по отношению к источнику света). Поэтому, когда мы видим предмет с различными полутонами, знаем, что в этом случае каждая поверхность предмета освещена по-разному. При рисовании с натуры студент должен постоянно это иметь в виду.

Тоновые отношения - узнавание объемной формы предмета, их материала происходит в нашем сознании на основе зрительного восприятия их светлотных отношений. Посредством градаций светотени на объемной форме и передаче пропорциональных натуре тональных отношений между окраской (материалом) предметов, нужно достигать правдивой объемной моделировки формы, выражения материальности, пространственной глубины и состояния освещенности.

Архитекторы используют метод гризайля для наглядного представления сооружения в «отмывках» однотонных изображениях архитектуры и ордерных деталей с иллюзией светотени. Похожий способ применяют в проектной графике, теперь используются компьютерные презентации. Росписи гризайлью, имитирующие рельеф, ассоциировались с античной скульптурой, что было органичным в пространстве экстерьера и интерьера неоклассической архитектуры. Так, например, падуги Иорданской лестницы Зимнего дворца в Санкт-Петербурге (Б. Ф. Растрелли, 1758—1761) украшены гризайлью, имитирующей классицистические барельефы, тем самым они перекликаются с трёхмерной скульптурой этого парадного помещения. Падуги, это вогнутая поверхность в четверть окружности, образующая плавный переход от вертикальной плоскости стены к горизонтальной плоскости потолка, плафона.



Падуги Иорданской лестницы Зимнего дворца в Санкт-Петербурге в технике гризайль. (Б. Ф. Растрелли, 1758—1761).

Иногда в отношении акварельных работ можно встретить и такой термин, как «дихром». Как правило, он употребляется крайне редко и относится к тем изображениям, в создании которых использовались не один, а два цвета.



Краткосрочный этюд натюрморта в технике «Гризайль». Любавина А. 1к.

Метод лессировок

Лессировка (от нем. *lassering* – наносить тонкий прозрачный слой краски). Лессировка была наиболее популярна в эпоху Возрождения. Художники применяли её как технику смешения красок. Для получения определённого цвета они не смешивали краски на палитре, а рисовали сразу на холсте тончайшие слои поверх основных цветов. Каждый последующий слой менял цвет предыдущего, что позволяло получать новые оттенки и добиваться эффекта «цветного стекла».

Техника лессировки больше подходит для длительных по выполнению работ: натюрморт с натуры, работа по представлению, создание цветовых композиций, книжных иллюстраций. Также техника уместна в прикладной графике при решении орнаментальных задач. В технике «а ля прима» – живопись по-сырому, написанная в один сеанс – тоже используется лессировка. Это прием в многослойной живописи, когда акварель наносят тонкими и прозрачными мазками, слой за слоем, от более светлого оттенка, к более темному цвету. У такой техники тоже есть ряд своих особенностей: изображение выглядит более реалистично; каждый слой должен успеть просохнуть, перед нанесением следующего; мазки нужно накладывать так, чтобы были видны их границы; мазки накладываются воздушно и легко.



Городской пейзаж (акварель). Оплетаетева Юлия

Краска не должна быть очень густой, капля полностью наполняет кисть, бумага должна просвечивать даже через несколько слоев краски. Необходимо следить, чтобы не накладывались друг на друга дополнительные цвета, чтобы они не создавали грязь. Например, художник кладет слой оранжевый, потом красный, потом синий. Ясно, что красный и синий дадут фиолетовый, а фиолетовый и оранжевый – дополнительные цвета. Конечно, изменяя пропорции красок и количество слоев каждого цвета, можно добиться нужного красивого оттенка, но как раз здесь-то и необходимо быть внимательным, чтобы не получилась грязь, именно этот постепенный поиск и составляет суть лессировочной техники. Тут присутствует принцип наложения друг на друга цветных стекол, когда один цвет просвечивает сквозь другой, и при этом, смешиваясь, слои создают новый оттенок. Таким образом, техника лессировочного письма основана на оптическом смешении красок, когда последовательно наносится один на другой слой красок разных цветов. Сливаясь в один тон, они сливаются в один общий цвет.

Важно к тому же, чтобы поверхности оставались живыми, а не «засушенными». Для этого необходимо научиться искать очертания теней и полутеней, формы бликов, и т.д. наиболее естественные и живые, подчеркивающие и разнообразящие форму, а не скупо повторяющие ее, или разрушающие. Здесь, однако, надо избежать вычурности и манерности, внимательно следить за натурой. Заливка должна совершаться так, чтобы кисть почти не касалась бумаги, а только разгоняла верхний слой колера, как бы сгоняя краску вниз.

Особенности многослойной техники акварели: реалистичность изображения – картина в ярких, насыщенных тонах; нижний слой светлых и прозрачных мазков должен успеть просохнуть перед следующим нанесением; видны границы мазков; краска не смешивается в разных слоях; мазки делаются аккуратно, планы воздушны, живопись в мягком стиле; можно разделить процесс на несколько сеансов, выполнить большое полотно.



Этюды овощей и фруктов. Ахмерова Дарья 1 курс



Анфисова Ирина 1курс



Натюрморт кварелью. Руднева Анастасия 1 к.

2.2. Приемы в многослойной технике

Техника мазками и пятнами. Мазками и пятнами можно работать в смешанной технике. Это очень удобно, поскольку можно сочетать сразу несколько техник в рисунке и получить интересный результат. Можно рисовать следующим образом: намочить чистый лист водой и нанести на него краску крупными мазками; проработать план рисунка и сделать размытие; накладывать слои краски постепенно, лессировками. Чаще всего, техника мазками и пятнами применяется в многослойной технике.

Мазки надо делать по принципу «дело мастера боится». Мазки – один из самых распространенных способов письма в живописи, по характеру которых легко отличить динамичный рисунок от скучной работы. Мазки могут быть разными по характеру исполнения: точечными, линейными, фигурными, четкими, размытыми, сплошными. Наиболее эффектной работа получится при лепке формы мазком, накладывая мазок по направлению движения формы. Кроме того, лучше и приятнее для глаза воспринимаются мазки «внахлест», так как этим художник избегает ряби и мозаичности, а развитие движения цветовых оттенков проходит более мягко и плавно. Также нежелательно однообразие ритма и одинаковые направления мазков одинаковых размеров, поскольку это создает монотонность.

Пользуясь определенной техникой, можно использовать различные приемы, или выработать свой «почерк». Например, при письме мазками можно брать кисти разной ширины, чтобы получить разную ширину мазка. Мазки можно накладывать вплитык друг к другу (мозаика), или внахлест, использовать одно, или различные направления, брать цвет и тон сразу, либо перекрывать мазок мазком до достижения нужной насыщенности. Сам мазок так же может быть различной формы – квадратный, округлый, листообразный, и т.д.

Таким образом, работы живописцев, сделанные в одной технике, могут быть различны по приемам, а значит – и по внешнему виду.

Предлагается сделать ряд несложных и недлительных по времени этюдов- постановок из двух-трех предметов, используя эти варианты. Кроме того, необходимо попытаться передать этой техникой фактуру и материал предметов: блеск, матовость, пушистость и т.д.; глину, дерево, металл и др., в зависимости от постановок. Эту цель преследуют и в других техниках, поскольку умение передавать материал предметов – одна из основных целей обучения живописи, так как в дальнейшем художникам постоянно придется иметь дело с предметами, и их характер необходимо будет передавать в эскизах.

Важно объяснить обучающимся, что это зависит не только от техники, но во многом от правильно положенных цветовых тонов, от сочетания света и тени, наличия, или отсутствия рефлексов, «списанности», или резкости контрастов. Главная же задача живописи – решение общего колорита и завязки цветовой гаммы – не затрагивается в этой работе, так как это само собой разумеющаяся задача, о которой следует вести отдельный разговор, и о которой студенты должны знать с первых же занятий, постоянно совершенствуясь в ее решении в течение всего процесса обучения.

Основные задания по этой теме:

1. Живописные плоскости, «пятна».
2. Маленькой кистью (плоской): мазок в горизонтальном направлении, мазок вертикальный, смешанные направления, кляксы и капли.
3. Все то же широкой кистью.
4. «Яблоко» (два этюда разного цвета). Формат 1/16 листа, предмет на фоне. Показать, как класть мазок по форме предмета и формировать плоскости. Домашнее задание: груша, картофелина, морковь и т.д.
5. Пейзаж «Небо и море». Как направление мазка формирует среду. (Горизонтальный – небо, косой – течение, вертикальный – скалы и т.д.). Применить смешанные направления мазка.

Домашнее задание: пейзаж «Небо, лес, поле».

б. «Кляксовый» мазок (А.Фонвизин). «Букет цветов». Умение «капнуть» в нужное место, накладывать кляксы друг на друга, формируя объем, пользоваться случайным растеком. Научиться импровизации.

Импасто. Технический прием, предполагающий нанесение нескольких толстых слоев краски, в результате чего образуется практически скульптурная поверхность, называется импасто (от итал. – тесто). Изначально эта методика применялась для маскировки различных дефектов, или определенных участков картины. Позднее, во многом благодаря творчеству Ван Гога (1853-1890 гг.), импасто стала использоваться в качестве полноценной техники в живописи. Для получения желаемого эффекта пигменты смешиваются непосредственно на полотне, а вместо кисти часто применяется мастихин (инструмент в виде лопатки).



Винсент Ван Гог. Урожай

Используя импасто, можно создавать уникальные текстуры и впечатляющий объем, который благодаря рельефной поверхности ощущается на физическом уровне. Техника предполагает использование непрозрачных масляных, акриловых, гуашевых и темперных (с наполнителями) красок. Грубые

мазки – неотъемлемая составляющая импасто, поэтому современные художники стараются максимально использовать свойства толстых слоев, создавая эффект лепнины.

Точечная живопись. «Пуантилизм» – в переводе с французского «точка, касание», название техники письма неоимпрессионистов, заключающаяся в наложении краски чистых цветов отдельными мазками точечной, или прямоугольной (дивизионизм) формы. С помощью этой техники можно создавать композиции с эффектом оптического смешения цвета: мелкие мазки при отходе от картины на расстояние в результате смешения сливаются в различные цветные пятна. Неоимпрессионисты так же придавали большое значение цвету, но при этом они отстаивали ключевые черты своего стиля. Они считали, что: 1. смесь точечных мазков ярче и цветоноснее, чем смесь цветов на палитре; 2. составные части цветовой гаммы нужно наносить в виде отдельных точек чистого цвета, а картину следует рассматривать на расстоянии; 3. неоимпрессионисты доказали, что при «пуантельном» нанесении красок чем меньше размер пятна, тем значительнее будет эффект пространственно-оптического смешения цветов.



Особенности пуантилизма. Пуантилисты стремились создать объемность



пространства на холсте. Удаленные формы передавали предельно коротко, фигуры людей были похожи на манекены. Работы неоимпрессионистов отличаются геометрической простотой, собственными композициями, схематичностью деталей,

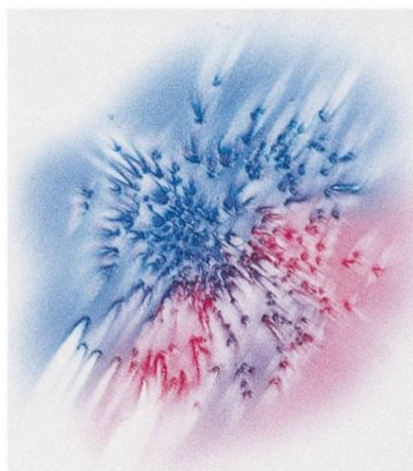
прорисовывание линий радости. На заре развития пуантилизма художники использовали масляные краски, благодаря чему получались мазки разной формы. Представители более позднего течения неоимпрессионизма использовали и акварель, и графику.

Художники часто отходят от классических догм. Чтобы получить точку, не обязательно брать краску. Так как пуантилизм исключает соединение красок на поверхности холста, каждую точку ставят на некотором расстоянии от другой. Вблизи картины пуантилистов представляют собой множество цветных точек, но стоит отойти подальше — и можно разглядеть людей, животных, здания и деревья. Работу по соединению отдельных мелких мазков в привычный рисунок выполняет человеческий глаз.

2.3. Необычные техники рисования акварелью. Варианты способов создавать спецэффекты

Спецэффект с солью: на рисунок наносятся кристаллы соли, в результате трения с бумагой появляются фантастические разводы, этот прием подходит для рисования звездного неба, заливного луга и др. При работе с акварельными красками художники часто используют этот прием. Акварель с солью — это очень доступная и совсем несложная техника, как может показаться на первый взгляд. К тому же она еще интересная и необычная, однако есть несколько нюансов, которые нужно знать, чтобы все точно получилось. Соль можно использовать и крупную, и мелкую. Рассыпанная по листу бумаги с краской, она как бы

«съедает» акварель, образуя при этом очень красивую и необычную фактуру. Важно насыпать соль на первый, свежий слой краски, который еще не высох.



После высыхания можно убрать частички соли с бумаги сухой кисточкой, в результате получаются интересные разводы и пятна, которые, например, идеально подойдут для рисунка ночного звездного неба. Можно использовать эту технику, чтобы показать снег во время метели, или текстуру земли. Можно использовать эту технику либо полностью, во всем рисунке, либо частично, подчеркивая какие-то отдельные части рисунка. Чтобы сделать рисунок в этой технике, нанесите краску на лист бумаги, сделайте нужный вам рисунок. Дождитесь, пока краска слегка подсохнет, но останется мокрой и влажной, затем посыпьте рисунок солью. Дождитесь полного высыхания работы, это может занять от 20 до 30 минут. После этого можно будет стряхнуть окрашенные кристаллики соли и слегка пройтись сухой, чистой кисточкой по рисунку. Когда рисунок высохнет, и вы уберете излишки соли, можно продолжить рисовать, дополняя ваш рисунок новыми сюжетами и деталями.



Шайехова Мадина 1курс

Рисование свечой, или воском. Еще одна нетрадиционная техника рисования акварелью – рисование с помощью свечи, или воска. Рисование в такой технике вызывает интерес к творческому процессу и способствует изучению красок и живописи как таковой, к тому же помогает развить воображение и учит чувству цвета. Основной принцип работы состоит в следующем. Подготовьте лист акварельной бумаги. Свечи можно использовать разные: можно взять остатки от старых свечей, можно взять новую свечу. Затем свечой просто нарисуйте то, что вам нравится, то, что вы задумали. Рисунок на белом фоне будет практически не заметен, но в этом-то вся и особенность техники. После этого возьмите акварельные краски и начинайте рисовать на листе – изображение проявится под слоем краски, и это будет своего рода «волшебство» (особенно, если вы рисуете вместе с ребенком). Кстати, вместо свечей можно использовать восковые карандаши. Они тоже подойдут для работы в этой технике. Из красок старайтесь использовать более темные цвета – синий, зеленый, фиолетовый, так эффект от свечи будет более заметен. Здесь также используйте минимум воды, но больше краски. Из кисточек берите широкую кисть и работайте уверенными мазками.

Виды резерважа. Резерваж – часть листа, которая сохраняется белой в процессе живописи. Настоящий акварелист соблюдает правила чистоты данной техники, отказываясь от белил, поэтому уровень мастерства художника, помимо всего прочего, определяется умением качественно выполнить прием резерважа. Существует несколько основных способов резерважа.

«**Обходка**» – название говорит само за себя: надо аккуратно обходить кистью нужные места. В мокрой акварели на резерваж надо оставлять побольше места из-за протеканий краски. Метод выполняется как «по-сухому», так и «по-мокрому». В последнем случае нужно иметь в виду, что краска, нанесенная на сырую бумагу, растекается, поэтому резерваж следует выполнять с некоторым запасом.

Часто употребляется такой способ, как **механическое воздействие** на высохший слой краски. В нужных местах та процарапывается острым предметом (например, бритвой) до белой поверхности листа. Однако, такой прием требует определенного навыка и нарушает фактуру бумаги, что может в итоге привести к негативным последствиям.

Возможно так же применение различных, так называемых «**маскирующих средств**», которые могут использоваться практически на любой стадии написания картины, препятствуя попаданию краски на закрытые ими участки. С помощью этих растворов можно сохранить белыми яркие световые акценты, блики, брызги, добиться разнообразных эффектов при методе наложения, когда маскировка применяется после того, как нанесена первая отмывка цвета, а поверх наносится второй, более темный оттенок.

Однако, при таком резерваже, получаются резкие и контрастные границы между красочным слоем и защищенным участком. Смягчить подобные переходы не всегда успешно удастся, поэтому лучше не злоупотреблять использованием маскировочных средств, применяя их лишь для создания интересных и красивых эффектов.



А.Зыбин. Морозный рассвет (бумага/акварель)

Так же можно создавать в нужных местах предварительный рисунок восковыми мелками, не закрывая больших плоскостей. Затем всю работу смочить водой и делать заливки красками по еще непросохшему листу. Места, первоначально покрашенные восковыми мелками, останутся не затронутыми акварелью, т.к. воск отталкивает воду.

Вымывание краски

Еще один способ – вымывание краски влажной, или отжатой кистью, лучше всего он выполняется по непросохшему слою. Однако, первоначальной белизны бумаги при этом достичь уже не удастся, так как часть пигмента все равно остается в фактуре листа. Вместо кисти можно использовать сухую салфетку, аккуратно прикладывая ее к заданным местам картины (например, «создавая» таким образом облака на небе).

Иногда встречается такой прием, как **снятие части полу-просохшей краски мастихином**. Однако, он требует определенного мастерства и употребляется лишь в некоторых частных решениях (например, им можно подчеркивать очертания гор, камней, скал, морских волн, можно изображать деревья, траву).

Иногда при создании акварельных работ используются некоторые спец. эффекты. Например, кристаллики соли, нанесенные поверх влажного красочного

слоя, впитывают в себя часть пигмента, в результате оставляя на бумаге неповторимые разводы, движущиеся тональные переходы. С помощью соли можно получить подвижную воздушную среду в картине, украсить луг цветами, а небо звездами.

Определенный интерес представляет собой акварель, выполненная на предварительно мятой бумаге, благодаря чему краска особым образом скапливается в местах перегибов листа, создавая дополнительный объем. Спецэффект **«рисунок на смятой бумаге»** дает удивительный эффект светотеней на сгибах бумаги. В некоторых случаях оправдывает себя нанесение пигмента на лист путем разбрызгивания (например, пальцем с зубной щетки), т.к. воспроизвести множество мельчайших точек обычной кистью достаточно сложно и долго. Но при этом нужно иметь в виду, что частички раствора краски с жестких волос щетки «разлетаются» практически бесконтрольно, поэтому данный прием требует определенного навыка.

Интересный эффект дает обычная пищевая пленка, плотно приложенная к еще влажной краске и затем аккуратно снятая с листа (рис. 18).

Спецэффект **«рисунок на смятой бумаге»** дает удивительный эффект светотеней на сгибах бумаги.



Этюд головы, выполненный на мятой бумаге. Урбанская Полина 2курс

Спецэффект «разбрызгивание» – эффект аэрографии. С помощью зубной щетки наносятся мельчайшие капли краски. Подходит для написания стихий, бурь, штормов, так как воспроизвести множество мельчайших точек обычной кистью достаточно сложно и долго. Но при этом нужно иметь в виду, что частички раствора краски с жестких волос щетки «разлетаются» практически бесконтрольно, поэтому данный прием требует определенного навыка.

Акварель с чаем. Применяется для эффекта «состаривания» бумаги, фактурой, напоминающей пергамент. Лист тонируется чайной заваркой.

Спецэффект с пищевой пленкой. Интересный эффект дает обычная пищевая пленка, плотно прижатая к еще влажной краске и затем аккуратно снятая с листа. Пленка, смоченная краской, резко отделяется от листа бумаги, а полученные разводы используются как фон. И опять о принципе «дело мастера боится»: каждый художник может создавать свои авторские приемы и техники. Делиться, или нет с окружающими – его дело, но каждый художник отвечает за оригинальность своей работы.

Ниткография – техника рисования акварелью, где для воплощения художественного образа используются шерстяные нитки. Рисунок может быть выполнен несколькими способами: путем пропитывания ниток краской и скольжения по бумаге, выкладыванием аппликации по схеме, а также штампами.

Рисование ниткой с краской примечательно простотой и необычностью, а получаемые образы выглядят как абстрактные: в них можно рассмотреть Жар-птицу, цветок, морские волны, вихрь. Обучающиеся, используя рисование нитками, подключают фантазию и тем самым развивают творческое воображение.

Существуют разные техники получения рисунков с помощью ниток. Рассмотрим каждую отдельно.

Рисование нитками – всего одним нехитрым движением руки на бумаге появляется картинка. Суть метода заключается в использовании нити вместо кисточки. Она пропитывается краской, но рисунок не выводится, а получается

несколько иным путем: шерстяную нитку окунают в емкость с краской, когда нить наберет цвет, ее помещают между двумя листами бумаги. Картинки будут интереснее, если уложить веревку зигзагом, или петелькой. Далее, слегка придавив бумагу, нить вытягивают наружу. Она оставляет замысловатый след, который можно дополнить, или вырезать и использовать в качестве аппликации.



Рисование нитками (упражнения). Шайдурова Дарья, 1крс

Рисование штампами. Применение ниток в нетрадиционных техниках рисования достаточно обширное. Еще один способ получить изображение – окунуть штамп из ниток в краску и приложить к листу бумаги. Необходимые материалы: основа для штампа – деревянный, или пенопластовый брусок, квадрат из пластилина, плотный картон; шерстяные нитки (толстая пряжа); клей ПВА; кисточка и краски. На основу наносится клей ПВА согласно задуманному узору (звезда, спираль, фигурка животного). По намеченной линии аккуратно выкладывается нить. Как только штамп просохнет, нить пропитывается краской. Можно обойтись и без клея, просто намотав веревки на брус, или делать отпечатки сразу пропитанным в краске клубком. Чтоб получить оттиск, печать прикладывается к листу бумаги.

Можно эти приемы использовать для коллажа, декоративной композиции или для передачи текстуры и фактурности материалов.



Примеры рисование нитками и штампами

Монотипия. Интересная и простая техника рисования, которая объединила в себе печатную графику и живопись, но при этом не является гравюрой. Монотипия в переводе с греческого языка дословно означает «один отпечаток», но, судя по историческим данным, зародилась она далеко не в Греции: первые оттиски гравюры без черного контура появились в XI веке в Китае. Это были простейшие виды монотипии.

Изображение наносится кистью на плоскую металлическую поверхность, с которой рисунок отпечатывается на влажную бумагу под давлением офортного станка. Такой рисунок является уникальным, т.к. его тиражирование невозможно: с плоской формы можно получить только один качественный оттиск.

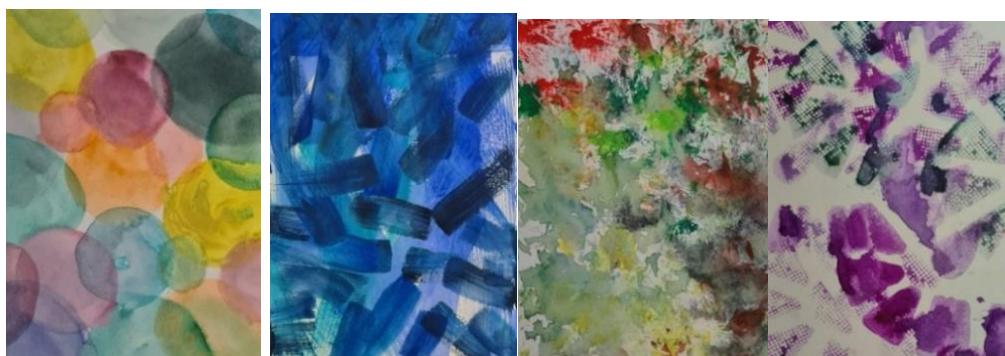
Примеры работ студентов:



Приемы акварельной живописи (упражнения). Шайехова Мадина 1курс



Приемы акварельной живописи (упражнения). Шайдурова Дарья, 1 курс



Приемы акварельной живописи (упражнения). Шарапова Лейсан, 2курс



Приемы акварельной живописи (упражнения). Волкова Анастасия 1 курс

2.4. Совмещение красящих материалов в живописи

Смешивание акварели с белилами, гуашью, акварельными карандашами, тушью, пастелью – это уже не чистая техника, а смешанная. Смешанная техника дает ясность (карандаши), штрихование (пастель), отмывку (тушь), книжные иллюстрации (перо), резерваж (белила), линейные штрихи (акварельные карандаши).

Гелевая ручка и акварель

Техника работы с акварелью и гелевой ручкой заключается в том, что сначала на бумаге создается рисунок ручкой, а затем раскрашивается, как в раскраске, акварельными красками. Основная особенность состоит в том, что ручка – это не простой карандаш, который так легко стереть ластиком, поэтому, приступая к работе над рисунком, вы должны уже понимать, что вы рисуете, и как будете рисовать, поскольку второго шанса исправить рисунок гелевой ручкой не будет.

Акрил и акварель

Техника, при которой в работе используются сразу и акриловые, и акварельные краски, дает очень большой простор для творчества и воображения. При работе над рисунком первые этапы довольно схожи – делаете набросок

простым карандашом, прорисовываете детали, и так далее. Затем начинаете наносить краску: сначала используете акварель, так как по своей текстуре она более легкая и прозрачная. Наносите краску, ждете, пока высохнет слой. Затем на выбранные участки наносите акриловую краску. Можно использовать кисточки, либо мастихин. После того, как акрил высохнет, при необходимости можно еще раз сделать фоновую заливку акварельными красками.

Цветные карандаши и акварель

Такая техника, где используются сразу и цветные карандаши, и акварельные краски, идеально подходит для создания рисунков, где есть много деталей. Эскиз рисунка можно выполнить простым карандашом, а можно сразу цветным. Затем вы просто раскрашиваете рисунок, а после высыхания дополняете его цветными карандашами. Можно чередовать слои материалов – карандаши, краски, создавая дополнительный объем на рисунке.

Уголь и акварель

Создавать рисунок с помощью угля можно также и в вышеописанной технике гризайль, пользуясь одним цветом, уделяя внимание тональности. Для работы в такой технике возьмите уголь, бумагу для пастели, или акварели, акварельные краски. Заливку фона можно сделать акварелью, а вот прорисовать детали – уже углем. Таким образом, у вас получится очень красивый и необычный рисунок в смешанной технике.

Гуашь и акварель

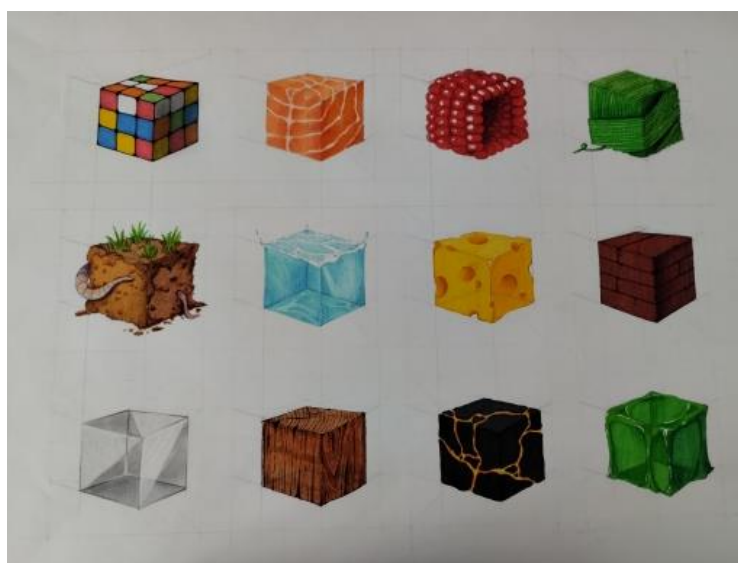
Принцип работы гуаши с акварелью, такой же, как и у акварели с акрилом. Гуашь при высыхании тоже становится немного светлее, как и акварель. А еще это непрозрачная краска, поэтому ее не стоит накладывать поверх прозрачной акварели.

Японская и английская техники рисования акварелью

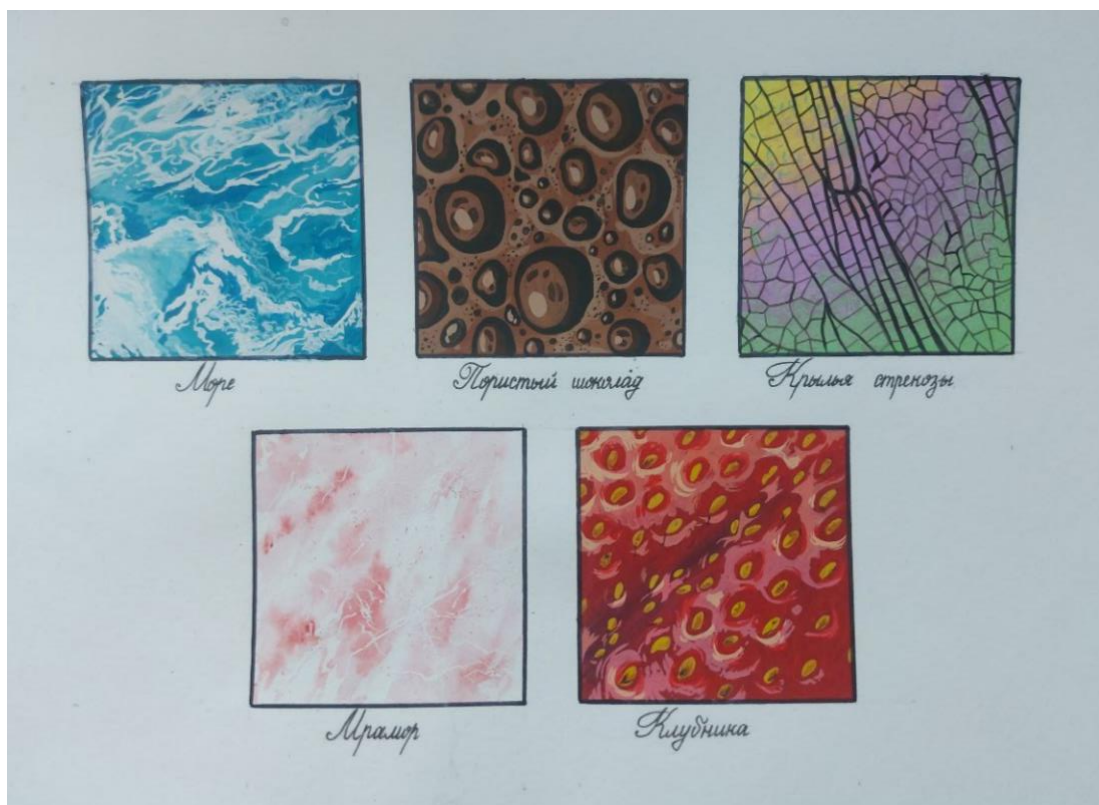
Японская техника акварельной живописи, как и вся восточная культура рисования, отличается от привычной для нас европейской. Во-первых, в такой технике рисуют не на хлопковой, а на рисовой бумаге. Она более тонкая и

нежная. Во-вторых, и это следует из пункта выше, акварельные краски отличаются от наших по своему составу, так как привычная нам акварель не подойдет для рисовой бумаги. Что касается цвета, то в японской акварельной технике основные цвета – это природные цвета: зеленый, голубой, красный, и т.д. Как правило, такие краски не смешивают между собой, что предполагает отсутствие многослойной техники. Исполнение рисунка акварельными красками в японской технике довольно простое, но из-за необычных материалов выглядит очень красиво и интересно. Английская техника рисования акварелью – это та же техника рисования «по мокрому». Для работы в такой технике нужно смочить лист бумаги водой, закрепив его на планшете, чтобы не было волн. Так как это техника «мокрым по мокрому», то четкости в работах не будет. Только после высыхания рисунка можно добавить детали и подретушировать недостающее в рисунке. Эта техника более сложная по сравнению с другими, поэтому ее лучше начать изучать, освоив несколько простых техник, о которых написано выше.

Акварельная живопись для начинающих – это богатый мир и простор для творчества и воображения. Изучая акварельные техники поэтапно, можно создавать красивые рисунки при помощи красок и других материалов. Техники и приемы рисунка пошагово показывают, что даже новички могут справиться и нарисовать рисунок, независимо от опыта.



Текстуры (смешанная техника). Гусарова Ангелина 2 курс 100-001



Текстуры (смешанная техника). Шарапова Лейсан 2к.

2. 5. Приемы работы с гуашью

Свойства гуаши и особенности цвета. Данная краска непрозрачна и содержит белила. Это означает, что писать нужно от темного к светлому, а не наоборот. То есть, определившись с композицией и цветовой гаммой, нужно начинать с более темных тонов краски, а световые блики и темные цветовые акценты расставляются в конце работы.

Для того, чтобы не путаться в возможности смешивания цветов и оттенков, а также не напортить с цветом для теней, лучше иметь представление о цветовом круге, которым пользуются художники. Цвета, лежащие в соседних секторах круга, смешиваются друг с другом без образования грязи, а для теней лучше брать цвет из противоположного сектора. Этот цвет добавляют в необходимом количестве в основной тон. Чаще для изображения тени берут синий, зеленый, или фиолетовый. Ни в коем случае нельзя добавлять для изображения тени

черный цвет. Так же нельзя использовать черный для получения более темного тона того же цвета, тон вы не затемните, а грязь получите.

Кроме всего прочего, следует знать, что гуашь достаточно быстро сохнет. Если вы допустили ошибку, то нельзя ее исправлять, пока гуашь не просохла. В случае нарушения этого правила у вас получится размазанное грязное пятно. Вносить изменения и исправления в рисунок нужно, дождавшись полного высыхания слоя гуаши. Обычно время высыхания зависит от толщины слоя гуаши, оно варьируется от 30 минут до 3 часов. Когда же гуашь просохла, внести изменения очень просто. Нужно лишь смочить кисть в теплой и чистой от пигмента воде, слегка отжать ее сухой тряпочной и легким движением стереть краску в месте ошибки. Точно также можно растушёвывать излишне-четкий контур нарисованного предмета.

Смешивая цвета, нужно брать в расчет, что влажная гуашь более яркая. Когда она высыхает, она высветляется, благодаря присутствию в ней мела, поэтому цвета всегда нужно выбирать более насыщенные, чем те, которые вы желаете видеть в конечной работе.

Живописные техники с использованием гуаши

Существуют два способа создания фона для гуаши.

1. Равномерное закрашивание контуров карандашного наброска.

Сначала выполняется карандашный набросок на художественной поверхности, а затем разносят основные цвета в качестве заливок контуров рисунка. Здесь важно помнить, что для начальной подмалевки берутся самые темные тона элементов рисунка. Для того, чтобы гуашь легла ровно и без разводов, нужно обратить внимание на размер кисти: чем больше закрашиваемый контур, тем больше должна быть кисть; гуашь в этом случае должна быть разбавлена до консистенции негустой сметаны. Набирать слишком много пигмента на кисть тоже не стоит, излишки лучше обтереть о край палитры. Заполнять контур нужно без нажима, от одного его края к центру, а затем из центра до другого края контура. Такой тип подмалевки не подходит для больших поверхностей.

2. Для поверхностей большого размера выбирается другой тип окрашивания – заливка. В этом случае сначала делается фон рисунка, а затем на просохшем фоне пишется сама работа. Фон может состоять из двух, или трех основных цветов в гамме рисунка. Например, при написании пейзажа берут: цвет неба, цвет земли, цвет для светлой полосы над горизонтом. Лист бумаги хорошо прикрепляют к планшету, лучше приклеить все края малярным скотчем. Затем разносят цвета: цвет неба вверху, цвет земли внизу, самый светлый в районе горизонта. А дальше, пока краска не просохла, разглаживают краску при помощи широкой влажной кисти. Кисть нужно вести без отрыва, от одного левого края листа к правому, двигаясь от низа работы к верху. Затем смачиваем кисть в воде, стряхиваем излишки, и разглаживаем краски от верха листа к низу, двигая кисть по горизонтали. Для того, чтобы фон получался ровным и красивым, нужна тренировка, однако результат стоит затраченных усилий. Когда фон разглажен, а краска еще не просохла, разносят детали холмов более темной краской, выбранной для земли. После просыхания основного фона и сформированных деталей ландшафта пишут растительность, облака и другие детали задуманной композиции.



Стилизованный натюрморт. Работа студента 2к.

Лессировка – способ, который заключается в нанесении поверх основного цвета прозрачный слоев других тонов. За счет перекрытия основного цвета полупрозрачными слоями получается новый глубокий оттенок. Для гуаши этот способ доступен так же, как и для акварели. Просто гуашь нужно разбавить довольно сильно водой, чтобы она стала прозрачной. С помощью техники лессировки можно создать неповторимый эффект тумана, гуашь для этого подходит как никакой другой материал.

Пастозная техника. Эта техника заключается в нанесении густой непрозрачной краски на рабочую поверхность. Такая техника присуща, в основном, масляной живописи. Фактура, свет и тень на картинах, написанных в пастозной технике, зависят не только от цвета, но и от формы и направления положенных мазков. Гуашью тоже можно работать в этом стиле, особенно, если она на основе ПВА, или акриловая. Работая в пастозной технике и используя обычную художественную гуашь, нужно помнить о том, что слишком толстый слой этой краски имеет обыкновение растрескиваться и осыпаться после высыхания, поэтому нужно очень осторожно добавлять слои густой гуаши на полотно, чтобы получить необходимую для этой техники и материала «золотую середину».

Сграффито. Эта техника сродни гравюре: на бумагу наносят слой светлой краски и ждут ее высыхания. Затем наносят толстый, равномерный слой темной краски. После просыхания верхнего слоя, берут рейсфедер, стило, просто толстую иглу, или канцелярский нож, и рисуют ими, снимая темный слой краски с нижнего светлого слоя. Лучше, чтобы верхний слой краски был сухой, но достаточно свежий, чтобы краска не осыпалась. Действовать нужно осторожно, движения должны быть точными.

Кроме того, гуашь прекрасно используется в смешанных техниках живописи. Например, фон делается гуашью, а рисунок на фоне акрилом. Цветы гуашью и акрилом получаются очень эффектными.

Гуашевая заливка с переходом цвета. Это художественный прием, который часто используется для создания красивого фона с плавным переходом по тону. Этот прием позволяет добиться плавного перехода цвета от темного к светлому, или даже свести цвет к белому фону. Выполняется следующим образом: выбранные оттенки наносятся горизонтальными полосами, после чего постепенно начинаем размазывать краски (краски не должны успеть высохнуть). Движение кисти справа налево, потом слева направо. Для создания плавного перехода можно также использовать губку.

Импасто — техника, заключающаяся в наложении густой краски толстыми слоями. Гуашь можно загустить также добавкой для акрила, или специальной добавкой, созданной для применения техники импасто при работе с красками на водной основе.

Карнация — наложение красок в несколько слоев, применяется для изображения человеческих лиц и частей тела. Техника позволяет достичь максимального реализма в изображении.



Домашние этюды (гуашь). Мулкаманова Карина 1курс

Уход за инструментом при работе с гуашью. Нужно помнить о свойстве гуаши забивать ворс мягких кистей, поэтому кисти лучше промывать сразу в

банке с большим количеством теплой воды. Для этого нужно тщательно прополаскивать кисть, водя ворсом по дну емкости с водой.

После окончания работы с гуашью нужно промыть кисти под струей теплой проточной воды. Так же нужно вымыть палитры с остатками краски, так как засохшая гуашь может закрасить палитру, особенно если она пластиковая. Гуашь очень быстро высыхает, поэтому все баночки с краской должны быть плотно закрыты. Если вы оставите после работы незакрытые баночки с краской, то рискуете застать там вместо мягкой, пластичной гуаши, окаменелые кусочки высохшего пигмента.

Кроме того, нужно следить за состоянием своих красок. Гуашь имеет свойство густеть со временем, даже если вы не забывали ее закрывать. Это свойство данного материала может привести к ее полному высыханию. Вернуть первоначальное качество подсыхающему материалу можно, капнув в краску пол-чайной ложки горячей кипяченой воды (это на стандартную маленькую баночку). Затем гуашь нужно закрыть и оставить на 30 минут, после чего тщательно перемешать палочкой, или обратным концом кисточки.

Если гуашь засохла до состояния камня, то можно попытаться ее реанимировать, но выходит это не всегда. Для этого нужно залить в каждую баночку немного горячей воды, так, чтобы только на пару миллиметров прикрыть поверхность засохшей краски, а затем поставить ее часа на три в теплое место. Зимой для этого подойдет батарея, а летом солнечный подоконник. Затем нужно тщательно перемешать пигмент. Если засохшие кусочки все-таки остались, можно попробовать повторить описанную выше процедуру. Если же и это не поможет, то с вашей краской все кончено и ее нужно выкинуть. Правда, ее можно использовать в качестве сухой акварели для эскизов и черновых зарисовок. Реанимировать засохшую акриловую гуашь нельзя, она превращается в нерастворимый, жесткий полимер.



Настя Руднева 1 к. Этапы работы гуашью

Смешение красок. Будущий дизайнер должен владеть цветовой грамотой, иметь представление об образной, эмоциональной, декоративной роли цвета, знать свойства определенных цветов и способы их взаимодействия в композиции; учитывать связь формы и цвета, закономерности построения гармонических цветовых соотношений; расположить (скомпоновать) в живописной работе рядом два, или более цвета таким образом, что их сочетание будет выразительным.



Ягманова Вероника 613 2к.

ГЛАВА 3. СВОЙСТВА ЦВЕТА

3.1. Цвет и его качества

Важными критериями оценки учебных работ студентов, наряду с другими не менее важными показателями, как техническое исполнение, композиционный строй, эмоционально-содержательный фактор, владение понятийно-теоретической терминологией, является и цветовой строй.

Цветовой строй: цветовые отношения, цветовые закономерности (светотени, предметного цвета, цветового рефлекса, спектрально-пространственной характеристики цвета, тепло-холодности, воздушной перспективы, освещения, контраста), колорит, гармония цвета.

Естественные цвета — это цвета нашей планеты – Земля от морских пейзажей до ландшафтов, все, что включает в себя палитра естественных цветов, находится вокруг нас.

Цветовой тон — особенность цвета, отличающая его от других цветов спектра (красный, синий, зеленый и т.д.).

Оттенок — градация цветового тона в пределах одного цвета, или малозаметное изменение основного цвета под влиянием другого. Например, оттенки синего — это сине-голубой, сине-фиолетовый и т.п.

Локальный цвет предмета — собственно цвет предмета без учета светотени, его светлоты и насыщенности. Цвет предмета меняется, если на него падает свет, и если на него падает тень.

Насыщенность — восприятие чистоты цвета, т.е. близости к спектрально-чистым цветам.

Светлота – относительная яркость цвета.

Контраст – противопоставление двух цветов в цветовом спектре – это всегда цвета, находящиеся напротив друг друга. Так же эти цвета будут взаимодополнительными.

Нюанс – явление, когда при сопоставлении каких-либо качеств, или свойств объекта различия наблюдаются в незначительной степени.

Теплый / холодный цвет – теплые / холодные цвета определяются по присутствию в них охристых / голубых оттенков. Располагаются они на противоположных концах цветового круга. Эти качества цвета относительны и зависят от расположения рядом других цветов.

Каждому цвету из спектра соответствует свой оттенок **ахроматического** цвета. Желтому как самому светлому цвету в спектре соответствует белый цвет, а контрастному ему фиолетовому – черный, следовательно, красному и синему цвету одинаковой светлоты соответствует один и тот же оттенок серого.

В результате смешения составных и основных цветов получаются **промежуточные**.

Цвета, которые расположены напротив друг к другу цветового круга, являются **контрастными**, или **комплиментарными** (дополнительными). При их смешивании в равных соотношениях получается ахроматический цвет (различные по светлоте оттенки серого цвета).

3.2. Двенадцатичастный цветовой круг. Цветовой круг Иттена

Цветовой круг Иттена — это инструмент для подбора цветowych сочетаний. Схема помогает дизайнерам и художникам составить палитру, в которой оттенки гармонируют друг с другом. В дизайне интерьеров он помогает определить основные цвета отделки помещения, выбрать удачные цветовые акценты и оттенки для декора; в дизайне одежды – подобрать основные и дополнительные оттенки тканей, выбрать цвета декоративных элементов; в UX и веб-дизайне – составить палитру для сайта и мобильного приложения, найти удачные сочетания корпоративных цветов и веб-элементов: меню, кнопок, попап-форм и других; в маркетинге – выбрать корпоративные цвета бренда, найти удачную цветовую палитру для упаковки товара и рекламной продукции.

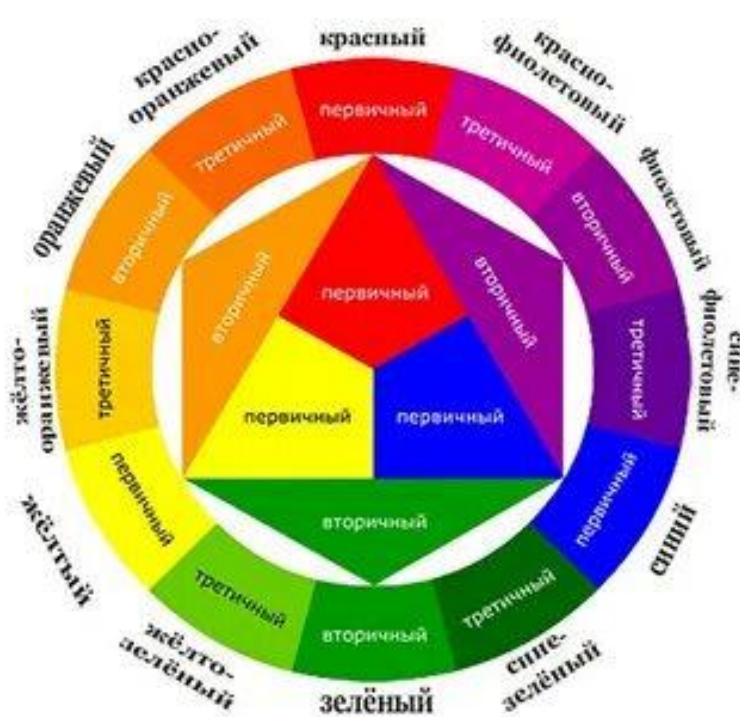


Схема сочетания цветов Иттена

Цвет — один из главных каналов, по которому человек получает информацию и формирует впечатление об увиденном. От 62% до 90% мнений основаны на восприятии цветов. Иоханнес Иттен считал: когда цвет и впечатление от него не совпадают, остаётся ощущение диссонанса.

В своей книге «Искусство цвета» И. Иттен (Иттен И. Искусство цвета»: Издатель Д. Аронов; М., 2018. – 96с.) описал теорию гармоничного сочетания цветов. Дизайнер утверждал, что органы чувств обрабатывают информацию через сравнение, поэтому мы оцениваем увиденное при помощи контрастов. Например, рядом с маленьким предметом нужно поставить большой, чтобы точно понимать размер первого. С цветами так же. Восприятие цельной картинке не зависит от одного цвета, важен контекст — в окружении каких оттенков находится главный цвет композиции и какое впечатление они производят в комплексе.

Эта схема помогает начинающим дизайнерам быстро подобрать цвета, подходящие друг другу, и потом использовать их для оформления рекламного баннера, интерьера, подбирать шрифты, верстать макеты, лендинги и презентации.

3.3. Пространственное воздействие цвета

Пространственное воздействие цвета может зависеть от различных компонентов. В самом цвете есть силы, способные выявлять глубину. Это происходит за счёт контраста светлого и тёмного, а также возможностей изменения насыщенности цвета и его распространения. Помимо этого изменения пространственных ощущений можно добиться с помощью диагоналей и всевозможных пересечений. Когда шесть цветов — желтый, оранжевый, красный, фиолетовый, синий и зелёный — расположены на чёрном фоне, один возле другого, без интервалов, то совершенно явно видно, что светлый жёлтый

цвет кажется выступающим, а фиолетовый погружается в глубину чёрного фона. Остальные цвета образуют промежуточные ступени между жёлтым и фиолетовым. При использовании белого фона впечатление глубины меняется. Фиолетовый цвет выталкивается белым фоном и кажется выступающим вперёд, в то время как жёлтый цвет удерживается белым в качестве «близкого и родственного». Эти наблюдения доказывают, что для оценки впечатления глубины общий цвет фона столь же важен, как и отдельный цвет. Жёлтый, красно-оранжевый и синий на чёрном фоне имеют следующую картину заглупления: жёлтый сильно выступает вперёд, красный в меньшей степени, а синий кажется почти столь же глубоким, как чёрный. На белом фоне возникает обратное впечатление: синий сильно выступает вперёд, красно-оранжевый остаётся почти на месте, а жёлтый только слегка выдвигается вперёд. Отношения глубин между жёлтым и красно-оранжевым, красно-оранжевым и синим соответствуют отношениям «большого» к «меньшему».

Все светлые тона на чёрном фоне будут выступать вперёд в соответствии со степенью их светлости. На белом фоне впечатление будет обратное: светлые тона остаются на уровне белого фона, а тёмные постепенно выступают вперёд. Что касается холодных и тёплых цветов одинаковой светлоты, то тёплые цвета будут выступать вперёд, а холодные стремиться в глубину. Если встречается контраст светлого и тёмного, то ощущение глубины будет или увеличиваться благодаря цвету, или нейтрализуется, или же будут действовать в обратном направлении.

Одинаково светлые сине-зелёный и красно-оранжевый ведут себя на чёрном фоне следующим образом — красно-оранжевый выступает вперёд, а сине-зелёный уходит вглубь. Если красно-оранжевый будет осветлён, то он выступит вперёд ещё сильнее. Если слегка осветлить сине-зелёный, то он произведёт то же впечатление глубины, что и красно-оранжевый, а если он будет осветлён ещё сильнее, то выступит вперёд, а красно-оранжевый, наоборот, отступит назад.

Контраст насыщения вызывает следующие ощущения в восприятии цвета: яркие цвета будут выступать вперёд по сравнению с одинаково светлыми, но притушёнными цветами. Как только к этому контрасту прибавляется контраст светлого и тёмного, или холодного и тёплого, впечатление глубины снова изменяется.

Контраст распространения, или контраст размеров цветowych плоскостей играет большую роль в создании впечатления глубины. Когда на большой красной поверхности имеется маленькое жёлтое пятно, то красный цвет становится как бы фоном, и жёлтый цвет в этом случае выступает вперёд. Если мы будем увеличивать площадь, занятую жёлтым цветом, и уменьшать, занятую красным, то может настать такой момент, когда жёлтый цвет будет играть более значительную роль, чем красный. Жёлтый цвет может стать фоном и вытеснить красный вперёд.



Зимний этюд (акварель) Кадырова Резеда 2 курс

3.4. Зависимость изменения цвета от расстояния

Земная атмосфера представляет собой среду, в которой содержатся мельчайшие частицы – пыль, влага, и сами молекулы воздуха, препятствующие прохождению света, так называемую «мутную среду».

Красные, оранжевые, желтые лучи проходят через атмосферу более беспрепятственно; голубые, синие, фиолетовые — рассеиваются в атмосфере (этим объясняется голубой цвет неба). Чем чище воздух, тем слабее дымка, прикрывающая дали, и тем более фиолетовый свет рассеивается в нем (поэтому высоко в горах цвета меньше изменяются на расстоянии, а тени бывают фиолетовыми). Чем больше в воздухе влаги, тем больше рассеиваемый свет приближается к белому (этим объясняется явление тумана). От удаленного светлого и ярко освещенного объекта отражается много света. Этот свет, проходя через толщу атмосферы, теряет много голубых и синих лучей, и приобретает теплый оттенок. В слабом свете, отраженном от слабо освещенного темного предмета, содержится мало голубых и синих лучей.

С больших расстояний цвета темных объектов светлеют и голубеют, цвета же светлых объектов темнеют и становятся более теплыми. Снежные вершины гор, освещенные солнцем, издали кажутся оранжево розовыми.

Цвета изменяются не только на очень больших расстояниях под влиянием «воздушной дымки». Оранжевый цвет при удалении до 500 м краснеет, а с дистанции 500—800 м становится мало отличным от красного. Сильно освещенные желтые поверхности с 500 м также заметно краснеют; зеленые же и голубые — сближаются между собой.

Синий, фиолетовый и пурпурный цвета на расстоянии темнеют, все прочие светлеют.

Нужно отметить, что оранжевый цвет не меняет своей насыщенности и теплоты при удалении на более дальнее расстояние, поэтому в целях

безопасности используется оранжевая спецодежда: костюмы, жилеты, куртки, нашивки, каски, оранжевые спасательные жилеты.



Если сделать исторический экскурс, то мы узнаем, что в XX веке Казимир Малевич, автор широко известной картины «Чёрный квадрат», предложил использовать оранжевые куртки для дорожных работ. С точки зрения охраны труда такое решение полностью обосновано. Доказано, что именно этот цвет обладает наивысшей контрастностью и потому обеспечивает максимальную видимость человека в любой рабочей зоне, в том числе в условиях сумерек, тумана и т. п. Оранжевый отлично выполняет сигнальную функцию, привлекает внимание и хорошо заметен издали, поэтому часто используется или как основной цвет современной спецодежды, или в небольших вставках,

предусмотренных на синих, чёрных, серых форменных куртках и брюках людей самых разных профессий.

Свойства оранжевого цвета краски: смесь жёлтого с красным находится в наибольшей активной яркости и тёплой энергии, обладая яркостью солнечного света. С добавлением белил он теряет свой характер, а при добавлении чёрной краски тускнеет и переходит в коричневый, осветление которого, в свою очередь, дает бежевые тона, создающие благотворную атмосферу.



Этюд Ахмеровой Дарьи 1 курс

3.5. Ахроматические и хроматические цвета

Ахроматические цвета (бесцветные) – белый, серый, чёрный – отражают разное количество падающего на них света. Например, белые поверхности и предметы отражают 70- 90% падающего на них света, а чёрные – 34%. В гамме

ахроматических цветов около 300 оттенков. Они лишены цветового тона и различаются только по светосиле (светлоте).

Хроматические цвета – это те цвета и их оттенки, которые мы различаем в спектре (желтый, оранжевый, красный, синий, голубой, фиолетовый, зелёный). Все цвета, кроме белого, серого, чёрного, отличаются по тоновому признаку.

Для того, чтобы проникнуть в богатство цветового мира, хорошо проделать несколько систематических упражнений по смешиванию цветов между собой. Исходя из чувствительности к цвету и из технических возможностей, для отдельных упражнений можно выбрать большее, или меньшее число цветов, подлежащих смешению. Каждый цвет может быть смешан с чёрным, белым, или серым цветом, или с любым другим цветом хроматического ряда. Громадное число новых цветовых образований, возникающих при смешении, образует необозримое богатство цветового мира. Например, упражнение «полосы»: на двух концах узкой полосы мы помещаем любые два цвета и постепенно начинаем их смешивать. В зависимости от двух исходных цветов мы получаем соответствующие смешанные тона, которые, в свою очередь, могут быть осветлены, или затемнены.



Этюд мужской головы. Новикова Анна, 2 курс

ГЛАВА 4. ИСКУССТВО НАТЮРМОРТА

4.1. Идея натюрморта

Очень важно освоить искусство постановки натюрморта – самый простой жанр, на его примере легче научиться передавать объем, пространство, фактуру предметов. Студенты нередко сталкиваются с проблемой грамотного составления постановок для натюрмортов при выполнении домашних заданий. От этого зависит получение гармоничной картины, поэтому вопрос грамотной постановке натюрморта будет актуален.

Натюрморт (фр. «мертвая природа», или голл. stilleven, нем. stilleben, англ. still-life – «застывшая жизнь») – жанр изобразительного искусства, посвященный изображению неодушевленных предметов. Не сразу натюрморт стал обособленным жанром живописи, хотя люди еще в древности старались запечатлеть предметы окружающего мира – сначала на скалах и стенах, а затем уже и на картинах. Этот жанр появился лишь в XV-XVI веках как часть композиции; окончательно сформировался в XVII веке в нидерландской и фламандской живописи; получил развитие в XVIII-XX веках в европейской, русской, американской живописи. Интересно, что в живописи старых мастеров было 2 типа натюрморта: «вещи человека» (личные, характеризующие человека) и «вещи для человека» (например, цветы, фрукты, домашние предметы).

В работах художников-постимпрессионистов натюрморт приобретает вторую жизнь. Ван Гог (1853-1890 гг.), Гоген (1848-1903 гг.), Сезанн (1839-1906 гг.) – это лишь яркие примеры тех, кто считал, что основа понимания бытия состоит из окружающих нас вещей. В начале XIX века натюрморт приходит и в русское творчество. Однако, в большинстве картин известных художников он играет лишь эпизодическую роль. В виде самостоятельного жанра натюрморт сформировался только в XX веке в работах Михаила Врубеля (1856-1910 гг.), Виктора Борисова-Мусатова (1870-1905 гг.), К. А. Коровина (1861-1939 гг.), А. Я. Головина (1863-1930 гг.).

Типы и поджанры натюрморта. Многообразие сюжетных линий натюрморта настолько велико, что возникла необходимость классифицировать жанр. Различают типы и поджанры натюрморта. Тип совершенно не зависит от того, что будет изображено на картине, а, скорее всего, указывает на способ подачи композиции.

Условно все картины делят на два типа. К первому типу относят те, на которых изображены вещи, принадлежащие конкретному лицу, причем, по этим вещам зритель может косвенно охарактеризовать владельца. Натюрморты второго типа наполнены самоценными вещами. Они ценны сами по себе и являются акцентом декоративности изображения.

Что же касается поджанров, то их гораздо больше, нежели типов. Некоторые из них могут объединяться между собой, других же, наоборот, в современных реалиях целесообразно разделить. Именно поэтому в разных источниках перечень поджанров может несколько различаться.

Цветочный поджанр. Цветочный натюрморт пришел в мир живописи из Голландии. Она, как известно, в середине XVII века стала крупнейшим центром торговли тюльпанами, что и определило направление в живописи. Цветы на картинах раскупались по всей Европе, так как купить реальную луковицу тюльпана мог себе позволить только очень состоятельный человек. Картина с роскошным букетом вполне заменяла экзотические на тот момент цветы. Достаточно трудно приходилось художникам, так как собрать букет цветов, чтобы писать с них картину, они физически не могли, приходилось цветы рисовать по памяти.

Поджанр «Ванитас, Суета сует». Этот натюрморт отражает аллегория эпохи барокко. Для его толкования зритель должен знать определенные религиозные символика и быть знакомым с Библией. Само слово «Ванитас» с латинского переводится как «суета», «тщеславие». Основная идея картин — неизбежность смерти и быстротечность жизни. Данный поджанр стал

популярным в Нидерландах и во Фландрии. Отдельные его проявления встречаются в искусстве Франции и Испании в XVII веке.

Автором первого натюрморта «ванитас» по праву считается Якоб де Гейн-младший (1565-1629 гг.). Традиционные предметы, которым приписывается определенная символика, подчиняются циклу о конечности бренного человеческого существования. Череп напоминает, что смерть неизбежна в любом случае, несмотря на мирские суеты. Хлеб символизирует тело Христа, как и сказано в Библии. Вино же является его кровью, а в сочетании они означают основное таинство Евхаристии, то есть, причастия. Мыльные пузыри говорят нам о том, что жизнь может быть короткой, а смерть — внезапной. О бренности человеческого тела в картинах «ванитас» напоминают медицинские инструменты. Они же являются главным символом болезней.

Достаточно противоречиво в поджанре трактуются монеты, драгоценности, кошельки и ларцы. С одной стороны, лейтмотивом картин выступает женская красота и привлекательность, с другой стороны — это основной признак самовлюбленности и смертного греха, высокомерия. Для того, чтобы показать власть и могущество, художники использовали изображение оружия и доспехов. Подобно тому, как оружие нельзя с собой забрать в могилу, власть человека кончается по истечении его жизненного пути.

Завтраки, банкеты, сервированные столы. Одна из разновидностей жанра, ставшая популярной в голландском натюрморте XVII века, отличается наличием изображения домашней утвари на столе и утренней трапезы (banketje – «натюрморт на завтрак»). Картины могли отличаться богатством яств, однако, общая тематика все равно прослеживается. Центром зарождения данного поджанра считается Харлем, Голландия. Именно там был создан первый натюрморт «Накрытый стол» Николаса Гиллиса (1595-1632 гг.), где он запечатлел утренний завтрак. На столе можно увидеть фрукты, сыр и вино. Существует даже перечень элементов, которые должны быть включены в натюрморт. Изначально туда входили: булочки, ветчина, сыр, затем виды

несколько изменились. Связано это с тем, что зажиточные горожане стали заказывать картины с изображением дичи, или вина. Впоследствии в натюрморт вписалась дорогая посуда, морепродукты и прочие диковинные элементы. Изображенные на картине ступа с пестиком символизировали мужчину и женщину, пустой бокал означал смерть, а бокал, наполовину наполненный вином, — умеренность.

Натюрморт «обманка». Это своего рода попытка дать ответ на мучительный вопрос в вечном споре-диалоге художника и зрителя о том, где же грань, разделяющая мир нарисованный, т. е. мир искусства, от того, что мы условились называть миром реальности. Собственно говоря, главным содержанием картин-обманок и является эта самая грань. Вот такие непростые размышления вызывают, казалось бы, простые картины, называемые «обманками», хотя, по сути, речь идет едва ли не о самом правдивом из всех жанров живописи.

«Обманки», или «trompleи» (фр. „trompe l’oile“ - обман зрения) — это живописное произведение, характерной чертой которого являются особые приемы перспективной живописи, благодаря которым человек, смотрящий на картину под определенным углом, воспринимает ее как реальную.

История картин-обманок восходит к Древней Греции. Легенда рассказывает, что в VI веке до нашей эры жили два выдающихся художника — Зевксис из Гераклеи и Паррасий из Эфеса, которые однажды поспорили, кто лучше напишет картину. Собрался народ, вышли соперники, у каждого в руках картина под покрывалом. Зевксис отдернул покрывало — на картине была виноградная гроздь, такая похожая, что птицы слетелись ее клевать. Народ рукоплескал. «Теперь ты отдерни покрывало!», — сказал Зевксис Паррасию. «Не могу, — ответил Паррасий, — ведь покрывало нарисованное». Зевксис склонил голову и сказал: «Ты победил! Я обманул глаза птиц, а ты обманул глаза живописца».

Распространению такого рода картин уже в Новое время способствовало изобретение перспективы, светотеней, но особенно – масляных красок. Рецепты их приготовления встречались еще в книгах XIII века. В начале XV века великий голландский художник Ян ван Эйк (1385-1441гг.) настолько улучшил технологию приготовления красок, что его считают изобретателем живописи маслом. Он первым достиг в своих работах исключительной глубины и богатства цвета, а также тонкости светотеневых и цветовых переходов. После Яна ван Эйка художники получили возможность добиваться такого изображения, которое нетрудно было спутать с живой природой.

Временем расцвета трюмблей в Европе стал XVII век, и это относится, прежде всего, к Италии, Голландии, Бельгии, Франции. Правда, первой после античности европейской обманкой считается, созданная еще в XVI веке, знаменитая картина итальянца Якопо де Барбари (1460-1516 гг.) «Куропатка и железные перчатки» (1504). В 1500 году он переехал из Венеции в Германию и стал первым известным итальянским художником, работавший в Северной Германии, где его работы стали очень популярными.



Якопо де Барбари «Куропатка и железные перчатки»

В картине «Куропатка и железные перчатки» уже были все признаки трюмплеи: виртуозная иллюзорность манеры изображения (перья убитой птицы, сверкающий металл рыцарской перчатки), а, главное, художник заставляет задуматься зрителя – двухмерная живопись перед ним, или трехмерные реальные объекты? Ведь даже нарисованная бумажка с подписью мастера столь реальна, что, кажется, колеблется от нашего дыхания.



Александр Мордвинов "Подрамник, папка и гипсовый барельеф". 1857

Мастера «обманки» применяли множество приемов, чтобы вызвать у зрителя желание дотронуться до предметов, представленных на картине. Они писали полуопущенные занавески, отогнутые уголки листов бумаги, создавали иллюзию прикрепленного к стене листа бумаги, вбитого гвоздя, и так далее. Скрытые от взгляда фрагменты предметов и надписей побуждали человека протянуть руку, чтобы отдернуть иллюзорную занавеску и увидеть предмет, или прочесть фразу целиком. Мастера умело использовали светотень, передавали блеск стекла, металла, тщательно выписывали фактуру предметов, стараясь сделать их осязаемыми, реальными. Поскольку трюмплеи в принципе делались для того, чтобы ввести в заблуждение зрителя, они иногда не вставлялись в раму, чтобы выглядеть как можно более естественными. Внимательно рассматривая эти картины, зритель был часто «сам обманываться рад», восхищаясь мастерством и изяществом их исполнения.

В России самым знаменитым мастером троплеи был художник начала XIX века граф Федор Толстой (1783-1873 гг.). Он был почетным членом многих европейских Академий художеств, Вице-президентом Императорской Академии художеств. Сложно даже сказать, какие произведения в первую очередь приходят на ум любителю искусства при упоминании его имени, но «кормили» художника именно картины-«обманки», которые он часто выполнял на заказ, в том числе для императриц Марии Федоровны и Елизаветы Алексеевны.

Следует также отметить, что свойственная троплеям повышенная иллюзорность, увеличивая «вещную» реальность, уменьшает реальность пространственную.

«Обманки» стремятся к строго фиксированной точке зрения зрителя. Не случайно идеальным объектом изображения в таком натюрморте считается стена и прикрепленный к ней лист бумаги, или столешница с положенной на нее акварелью, или гравюрой. Взгляд зрителя при этом направлен перпендикулярно плоскости рисунка – горизонтально или сверху вниз.

С одной стороны, троплеи могут показаться данью примитивному натурализму, или так называемому «внехудожественному» иллюзионизму, демонстрирующему ловкое мастерство художника, и более ничего. Вот просто деревянная доска, или дверца шкафа, а на ней прибитые гвоздиками узкие полоски кожи, старые распечатанные письма, расческа, гусиное перо, ножик для его «острения», брошки, бантики, ножницы. Эти изображения волнуют нас, но в то же время раздражают какой-то «пограничностью» ощущений («ни тебе картина, ни тебе реальность»). В самом жанре «обманки» заложено, как сказал бы М. Булгаков, «разоблачение всяческой магии», картина сама показывает нам, как искусство обманывает нас.



Натюрморт «Обманка». Сергей Трухан (род.в 1970г.)

РАБОТЫ СТУДЕНТОВ 2 КУРСА:



«Обманка». Паспикова Анастасия 2 курс



Гиперреализм. Горейко Софья 2 курс



Закирзянова Галия 2 курс 100-002

Ученый натюрморт. Считается, что ученый натюрморт является разновидностью поджанра «ванитас». На картине можно встретить такие предметы, как глобус, карты, книги. Поджанр зародился в университетском Лейдене. Нередко художники применяют специальные эффекты, вызывающие обман зрения. Но такие картины со временем образовали самостоятельное направление, в котором применяются «обманки». Так же, как и «ванитас», ученый натюрморт требует от зрителя умения абстрактно мыслить, а также знания Библии. Все вышеперечисленные предметы являются символами науки. Кисти и краски, естественно, символизируют живопись, или поэзию. Музыкальная труба и горн являются вестниками славы.

Охотничий натюрморт. В среде богатой голландской буржуазии охота была излюбленным и чрезвычайно модным занятием. Она уже превратилась из способа добычи пищи в досуг, поэтому считалось, что состоятельный человек просто обязан похвастать своими трофеями. Альтернативой настоящим трофеям стали картины с изображением битой дичи, а также живых зверей. Сочетание зелени парков и лесов с окрасом шерсти животных, или оперения птиц, которое реализовывалось яркими и теплыми тонами, делало картину необычайно выразительной. Такие натюрморты размещали в рабочих кабинетах и гостиных. Наиболее выдающимися мастерами, работающими в этом жанре, являются Мельхиор де Хондекутер (1636-1695 гг.), голландский живописец-анималист, и Ян Баптист Веникс (1621-ок.1659гг.), голландский художник, мастер бытовых сцен и охотничьих натюрмортов.

Винный натюрморт. Тайные смыслы, которые вложены в натюрморты с изображением винограда и вина, тесно переплетаются с библейскими сюжетами. Картины на первый взгляд кажутся самыми обычными, однако вино практически всегда символизирует кровь Христову, а хлеб – его плоть. Нередко в натюрморты с вином добавляются фрукты, клубника в натюрмортах символизирует Рай, а вишня – страсти Христовы. Пролитое вино указывает на кровь, пролитую Христом ради спасения человека, если же в натюрморте присутствует омар, то

зритель должен понимать это как акцент на воскрешение Христа. Искусствоведы могут толковать натюрморты и по-другому: в современной живописи вино ассоциируется с красочностью жизни и весельем.

Восточный натюрморт. Восточный натюрморт выступал и выступает в виде обособленного поджанра. Его с легкостью можно узнать по стилю композиции, а также по цветовой гамме. Ключевыми элементами натюрморта считаются кувшины и кальян. Дополняют картины ковры с характерной вышивкой, меха, кинжалы ручной работы. Такие натюрморты передают быт и особенности религиозной культуры стран Индокитая и Востока.

Гирлянда. Гирлянда является разновидностью цветочного поджанра. Она спиралеобразно оборачивается вокруг центрального изображения. В такую гирлянду художники тоже вкладывают сакральный смысл. Змея во многих культурах считалась символом мудрости и вечности. В центре композиции размещаться может что угодно, но обязательно присутствовали белые лилии и хлебные колосья как символ Девы Марии и Христа. Картина говорит об их чистоте. Цветы, овощи и фрукты могли также указывать и на времена года (цветы – весна, виноград – осень, лимон – зима). Гирлянда часто обвивает портреты, часы, евхаристическую чашу, бокал вина.

Кухонный натюрморт. Кухонные натюрморты пришли к нам благодаря таким нидерландским художникам эпохи позднего Возрождения, как Питер Артсен (1508-1575 гг.) и Иоахим Бейкелар (1533-1573/1574 гг.). Подобно тому, как цветочный натюрморт называют голландским, кухонный считается нидерландским. Здесь люди уходят на второй план, в центре композиции может быть кухонная утварь, мясо, рыба, овощи. Слуги, кухарки, домохозяйки играют исключительно эпизодические роли. Что касается символики, то в данном отношении поджанр ничем не отличается от натюрморта в общем смысле. Композиции просто пропитаны символами: к примеру, стекло олицетворяет хрупкость, фарфор – чистоту, серебро — богатство, бутылка — грех пьянства, осколки посуды — смерть, нож — предательство.

Натюрморт с животными. К основоположникам данного поджанра смело можно отнести нидерландских художников Отто Марсеуса ван Скрика (1619-1678 гг.) и Маттиаса Витхоса (1627-1703 гг.), творивших в середине XVII века. Звери, насекомые, или птицы представлены на картинах в произвольных композициях. Они могут быть подобраны, или объединены в одну картину произвольно. Примечательно то, что каждое животное художник наделял определенным человеческим качеством, поэтому в любой картине зритель может увидеть подтекст: белка обладает трудолюбием, заяц — отличным слухом и робостью, попугай — красноречием, рак, или омар — благоразумием. Эти картины были популярны у коллекционеров кабинетной живописи.

Натюрморт в современном искусстве. В начале XX столетия натюрморт как отдельный жанр изобразительного искусства переживал свой очередной расцвет. Преобразованию подлежали языки цвета, а также принципы построения композиции картины. В какой-то степени, натюрморт становится жанром художественного эксперимента. Надо отметить, что любое новое художественное течение вносило в натюрморт изменения и особенности. Жанр служил и служит основой демонстрации зрителю выбранного стиля. Картины с изображением цветов, или фруктов становились настоящей визитной карточкой многих известных художников. Даже Пабло Пикассо (1881-1973 гг.) задействовал натюрморт в стиле кубизм, сюрреализм и постимпрессионизм. Естественно, одни и те же предметы в разных стилях интерпретировались по-разному.

Сальвадор Дали (1904-1989 гг.), Рене Магритт (1898-1967 гг.) и Джорджо Моранди (1890-1964 гг.), известные сюрреалисты, использовали натюрморты при написании реалий фантастических миров. В современном мире на развитие жанра большое влияние оказала реклама. Желание привлечь внимание покупателей идеализирует предметы. В настоящее время очень востребованы художники, участвующие в продвижении и рекламе товара. Хотя мир знает несколько красочных примеров (например, американские художники Энди

Уорхол (1928-1987 гг.) и Джеймс Розенквист (1933-2017гг.), которым натюрморт позволил высмеять безрассудный потребительский ажиотаж.

В середине прошлого века натюрморт стал трехмерным. Так появились инсталляции, то есть пространственные композиции. Но современным трендом все-таки является натюрморт из керамики. Кухонная посуда и изобразительное искусство всегда были тесно связаны. Но если раньше художники рисовали кухонную утварь, то сегодня каждый мастер-керамист желает пополнить свою коллекцию расписным панно, или декоративными тарелками, декорированными при помощи натюрморта. Вполне естественно, что на декоративных тарелках изображаются чаще всего продукты питания. Но от этого стереотипа вскоре отказались, вспомнив, что керамические тарелки сегодня служат больше украшением, нежели имеют практическое применение. Практически любой поджанр может быть воплощен в реальность, если того захочет художник-керамист.

Очень важно изначально продумать, о чем будет ваш натюрморт. Предварительно, чтобы вдохновиться, можно «насмотреть» примеры натюрмортов, как классических, так и современных мастеров. Необходимо расширить представление о видах и жанрах натюрморта; о различиях по колориту; по цвету; по освещению; по постановке учебных задач; по времени выполнения; по технике исполнения.

Правила, которые необходимо донести до студентов: хороший натюрморт рождается задолго до того, как вы возьмете в руки краски и кисть; предметы должны нравиться, вызывать эмоциональный отклик, натюрморт должен всячески вдохновлять вас на его написание. Человеку должно нравиться то, что он делает, поэтому так важна качественная постановка натюрморта. Художник должен быть в восторге от композиции, которую ему нужно перенести из трехмерного пространства в двухмерное. Для начала нужно рисовать что-то простое, но к кубам и шарам душа лежит не у всех. Поэтому найдите дома предметы простых форм, которые вам будут нравиться. Например, вместо шара

можно взять арбуз, а вместо прямоугольника принести с улицы кирпич. Художник с особым вниманием должен подходить к выбору каждого предмета. Почему-то многие думают, что чем причудливее вещи используются в композиции, тем натюрморт будет выглядеть симпатичнее. Если вы возьмете изящную статуэтку, которая вызывает у вас отвращение, вы никогда не сможете красиво ее нарисовать, поэтому всегда составляйте композицию из тех вещей, к которым лежит душа. Важно максимально грамотно продумать детали и композицию натюрморта уже на стадии его постановки, чтобы впоследствии не мучиться с рисунком и не исправлять ошибки композиции непосредственно на листе, или холсте. Очень важно изначально продумать, о чем будет натюрморт. Даже если ставится постановка в чисто учебных целях, то «каша» из разномастных, не объединенных одним направлением предметов, будет смотреться странно и негармонично. Нужно подумать, к какому жанру, или поджанру можно было бы отнести натюрморт: предметы искусства; охотничий натюрморт; цветы и фрукты; «ванитас»; завтрак; национальный; дачный; учебный и т.д.

Подбор предметов натюрморта. Предметы в натюрморте должны быть связаны по смыслу, но это не единственное условие для гармоничной композиции.

Основные ориентиры по подбору предметов для интересного натюрморта:

- Предметы подходят по смыслу.
- Предметы имеют разные формы и пропорции.
- Разнообразие предметов по размерам. Используйте крупные, средние и мелкие объекты для более интересного ритма.
- Цветовая гармония. Выбирайте драпировки и объекты, гармоничные по цвету.

- Разнообразие текстур и фактур. Предметы с различными поверхностями (матовыми и глянцевыми, шероховатыми и гладкими) смотрятся интереснее, поскольку подчеркивают различие друг друга.

Теперь поговорим о композиции натюрморта и рассмотрим все основные аспекты.

О чём стоит задуматься при расстановке предметов:

- Определение формата: горизонтальный, вертикальный, или квадрат, круг.
- Симметрично, или асимметрично будут расположены предметы.
- Будет ли использована какая-то композиционная схема: треугольник, круг, диагональ.

Формат композиции натюрморта:

- **Горизонтальный формат** – наиболее распространенный, т.к. подчеркивает плоскость стола и позволяет расставить большое количество предметов. Он располагает к задумчивому движению, передает идею покоя, изобилия, неторопливого разглядывания, релакса.
- **Вертикальный формат** – зачастую художники дополняют его вертикалью (боковая поверхность, ниспадающая драпировка) для проявления глубины пространства. Вертикальный формат более подвижный и дает ощущение идеи роста. Этот формат подойдет для изображения цветов, веток, высоких ваз. Вертикальный формат также несет более высокое одухотворенное начало.
- **Квадратный формат** – легко ловит и концентрирует восприятие зрителя. В нём нет движения вширь, или ввысь, появляется круговое движение и устремленность к центру, он даёт ощущение стабильности.
- **Круглый, или овальный форматы** – встречаются довольно редко, поскольку неудобны для оформления, однако они легко вписываются в квадрат и могут использоваться под паспарту.

Композиционные схемы постановки предметов:

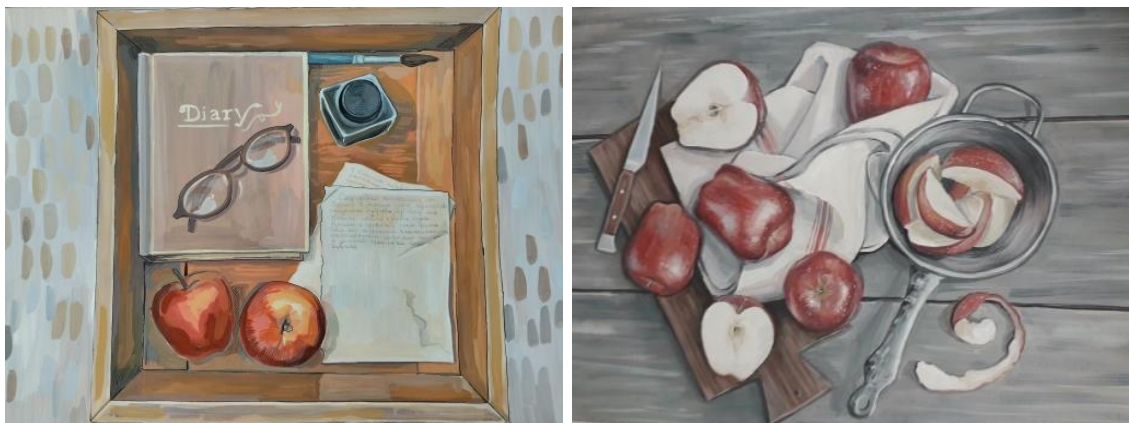
- **Треугольник:** в основе такой схемы в центре располагают высокий предмет, который дополняют более мелкие объекты в основании треугольника.
- **Круг:** подходит для квадратного формата, когда нет одного доминирующего по размеру предмета; взгляд зрителя как бы скользит по кругу, обзревая натюрморт.
- **Диагональ:** дает подвижную композицию и зачастую ощущение внутреннего дисбаланса. Подходит для передачи движения, хаоса, а также для акцента на пустую часть формата. Там, например, может быть окно с пейзажем.

Правила расположения предметов:

- **Симметрия:** даёт ощущение стабильности и незыблемости.
- **Ассиметрия:** более притягивает взгляд, поскольку появляется динамика и интерес, основная проблема при этом - создать равновесие композиции.
- **Линии золотого сечения:** правильные гармоничные пропорции, созданные самой природой. Объекты, расположенные в фокусных точках, на пересечении линий золотого сечения или, как альтернативы, третьей непроизвольно притягивают взгляд зрителя.
- Свободное расположение предметов - бесфоновый натюрморт, взгляд сверху, рассыпанные предметы, ощущение дыхания, света, свободы.

Натюрморты с фронтальным видом сверху. Подобные эксперименты расширяют границы возможностей восприятия студентов. Если посмотреть на свою композицию сверху, либо непосредственно над предметами, либо под небольшим углом – натюрморт приобретает ритмичность, динамику, даже обыденные предметы получают другое измерение, если смотреть на них с возвышенной позиции.

Примеры натюрмортов с фронтальным видом сверху:



Учебные работы Оплетаевой Юлии

Натюрморт гуашью (1 курс).

Натюрморт акварелью (2 курс)



Кратковременный этюд гуашью натюрморта с высокой линией горизонта. Ритм.

Любавина Александра 2курс

Композиционный центр. Главным местом в картине, куда чаще всего направляется взгляд зрителя, является центр композиции. Целесообразно именно здесь располагать предмет, воплощающий идею натюрморта.

Композиционный центр – место, или объект, который в первую очередь притягивает взгляд зрителя. Может проявляться различными способами: светлое на темном; создание иной формы, более сложной; контрастность; цвет.

Простое правило любой хорошей композиции — центр должен быть один. Постановка натюрморта для живописи подчиняется этому правилу. Смотря на постановку, глаз должен сразу за что-то цепляться. Проще всего центр выделить размером. Поставьте большой предмет в любой угол натюрморта, и он будет бросаться в глаза. Если не хочется выделять центральную вещь размером, можете поэкспериментировать с цветом. В этом случае оттенок предмета должен радикально отличаться от оттенков, которые используются в композиции. И еще один способ выделить центр – это образовать в композиции пустоту, но подобным образом выделять центр могут только опытные художники. При неправильной расстановке предметов пустота перестанет быть центром и сделает композицию неуравновешенной. Если вы хотите добиться наилучшего эффекта, то вам следует использовать только один из вышеперечисленных способов. Все вместе их использовать нельзя, иначе натюрморт перестанет быть сбалансированным.



Тематический натюрморт. Ахмедьянова Эльмира 2курс 913

Ритм. Расставляя предметы, следите за их чередованием, повторяемостью, то есть ритмом. Целесообразно использовать предметы подобные, но разных размеров: крупные, средние, мелкие. Ритм, то есть повторение одинаковых, или похожих линий — очень мощный композиционный инструмент, позволяющий манипулировать взглядом зрителя. По «дорожке» из чередующихся объектов можно увести очень далеко, но не стоит переигрывать — ритм может и убить всю композицию, лишив ее динамики и сделав монотонной. Композиционный центр и ритм рожают пластику натюрморта — движение глаза по картине.

Черное и белое. Несмотря на отсутствие цвета, в черно-белом натюрморте царствуют свои законы, и контраст тут также играет немаловажную роль. Сам же цвет в этом случае сменяется тоном — другая игра, но в ней тоже есть правила. Так, белый цвет кажется объемнее черного. Например, на черно-белом снимке, фото глаз, в первую очередь, схватывает самые светлые пятна, и только потом перебирается к темным. На этом эффекте построено множество визуальных картинок-«обманок»: если посмотреть на лист в ровную черно-белую полосу, непременно будет казаться, что белые полосы шире. Нужно всегда принимать во внимание это правило при постановке композиции, а также учитывать, что ярко-белый предмет, будет он на переднем, или заднем плане, обязательно покажется в этой композиции главным, и взгляд будет падать, в первую очередь, на него.

Контраст играет особую роль. Существовая в рамках одной композиции в изображении, он может как выделять предметы, так и, наоборот, скрывать их. Произведение, построенное на еле заметных колебаниях света и тени без акцентирующих внимание зрителя пятен, кажется однообразным, монотонным, невыразительным, резкие же контрасты создают напряжение, динамику.



Контраст. Арыкулова Дарика 2 курс

Правило «третей». Конечно же, в разговоре о композиции нельзя не упомянуть и правило «третей». Проведя в уме через кадр четыре линии — две, делящие его на три равные части по горизонтали, и две, проведенные по вертикали, — можно вычислить наиболее эффективные зоны кадра: они находятся в точках пересечения четырех линий друг с другом. В этих зонах лучше всего размещать главный объект композиции, это и есть правило «третей». В действительности правило «третей» — это упрощенное правило золотого сечения, получить которое будет несколько сложнее. Для этого кадр нужно разбить на восемь частей по горизонтали и вертикали, а затем провести справа и слева, а также снизу и сверху, линии на расстоянии $3/8$. На пересечении этих линий и будут находиться точки золотого сечения. Но разбиение на три части гораздо удобнее, чем на восемь частей, поэтому оно используется в композиции чаще: разница зрителю не столь заметна, а гармония при соблюдении любого из этих правил — очевидна.

Внутренние связи. При создании постановки натюрморта необходимо следить, чтобы между предметами обязательно была связь. Предметы могут быть связаны по форме (яйцо и луковица), по цвету (помидор и красный перец),

по смыслу (яблоко и палочки корицы). Предметы должны обязательно сообщаться, увлекать зрителя, переводящего взгляд с одного предмета в натюрморте на другой.

Что необходимо избегать при постановке предметов:

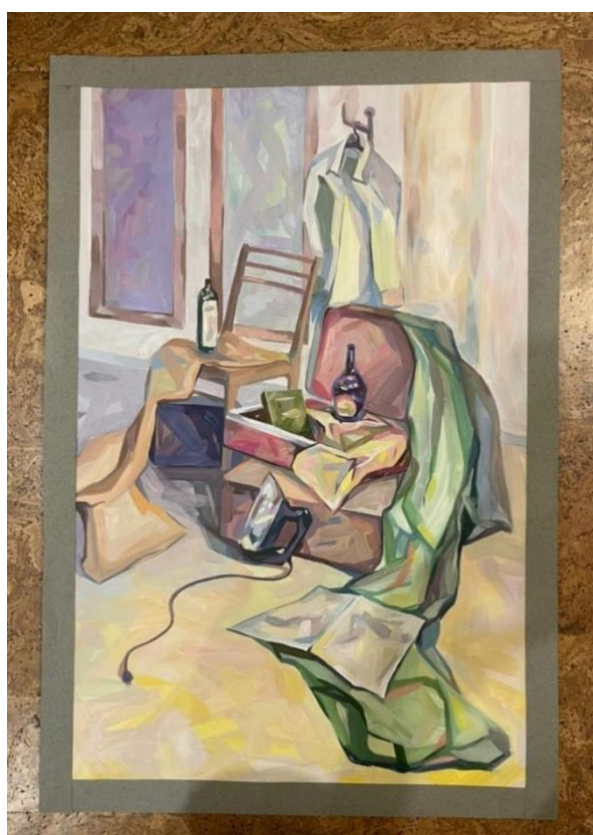
- одинаковых по форме объектов;
- несоразмерных объектов (очень большие и очень маленькие, рекомендуется использовать 3 размера: большой, средний, маленький);
- выстраивания предметов на одной линии;
- отсутствия перегораживая (когда все предметы видны целиком, перегораживание дает эффект глубины пространства);
- совмещения осей у симметричных предметов;
- соприкосновения силуэтов;
- «лесенки»;
- неуравновешенности частей (когда одна часть композиции перевешивает другую);
- подробности;
- слияния силуэтов.

Значение фона. Очень многое зависит от фона натюрморта, он может давать необходимую пластику и единство цвета.

Контраст с фоном. Особенно важно, чтобы не совпадал тон предметов и фона, иначе и вам, и зрителю придется искать на картине «черную кошку в чёрной комнате». К примеру, в качестве цветовой подложки следует использовать темную материю теплого оттенка. На такой ткани все светлые предметы будут смотреться выразительно. Ученику не придется долго думать о контрастах. Фон темный, задний план средней насыщенности, а вещи на переднем плане светлые и выразительные. Именно на простых заданиях ученики познают правила композиции и все тонкости расставления акцентов. В качестве фона можно использовать не только ткань, но и предметы из окружения.



Контраст. Горейко С. 1к.



Фрагмент интерьера. Оплетаева Юлия. 1 к.

Например, в качестве бэкграунда педагоги используют угол комнаты. Подобные натюрморты помогают студенту понять, что композиция является не чем-то отдельным, а частью окружающего пространства. Если занятия проходят в режиме пленэра, то фоном может стать трава, или же деревья. Предметы быта интересно писать под прямым солнечным освещением, когда задником является красивый цветущий куст розы, или жасмина.

Ограниченное пространство. Неглубокое пространство, например, позволяет больше сосредоточиться на предметах. Если же пространства вокруг предметов много, то оно может быть дополнено драпировками.

Драпировки добавляют натюрморту цельности, собирают разрозненные части за счет пластики складок. Кроме того, яркий цвет драпировок вносит рефлексы на предметы, и это служит объединяющим живописным началом для натюрморта. Для создания складок лучше использовать старую ткань, которая была в употреблении. Используется такой материал не из экономии, а по той причине, что выгоревшее полотно живописнее, чем новый отрез с принтом. Для создания складок можно использовать как грубый материал вроде холста, так и что-то струящееся, вроде шелка. Различия будут в количестве складок и их качестве. На грубой ткани получаются массивные заломы, которые порой даже имеют острые углы. На шелке получаются мелкие складочки, которые сложно разложить по своему усмотрению. Как правильно выбрать расцветку материала? Желательно использовать ткань тех оттенков, которые студентам придется смешивать, а не тех цветов, которые входят в стандартную палитру.



Оплетаева Юлия 1 курс

Изображение окон в натюрмортах появилось в XIX веке с приходом импрессионизма. Окно дает композиции ощущение большего пространства, открытости, дыхания и света.



Контражур (начальный этап работы). Маняпова Алсу 2курс



Урбанская Полина, 2к.



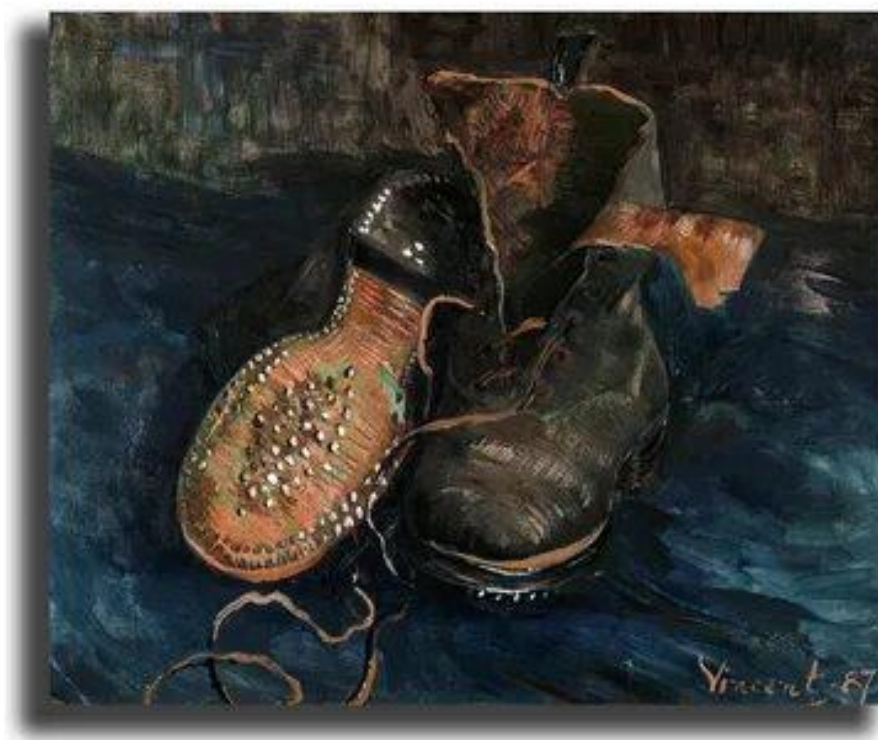
«Контражур». Мартынова А. 2 к.

4. 2. Колористическое единство

Очень важно следить за гармонией цветовых сочетаний в натюрморте. Для этого можно использовать определенную цветовую схему: сочетание нюансных оттенков, только холодных или только тёплых, или, наоборот, контрастных. Кроме того, обязательно должен присутствовать ритм повторяющихся оттенков по всему натюрморту. Важно, чтобы и фон, и предметы были созвучны - повторяющиеся цветовые пятна были разбросаны по всей картине.

В создании натюрморта важно просто не переусердствовать с количеством используемых цветов.

Правило 2-3 цветов. Например, выбрать 2-3 основных цвета, можно использовать близкие к ним оттенки и не переживать о том, что с цветом будут проблемы. Если внимательно посмотреть на «Ботинки» Ван Гога, то здесь также преобладает два цвета.



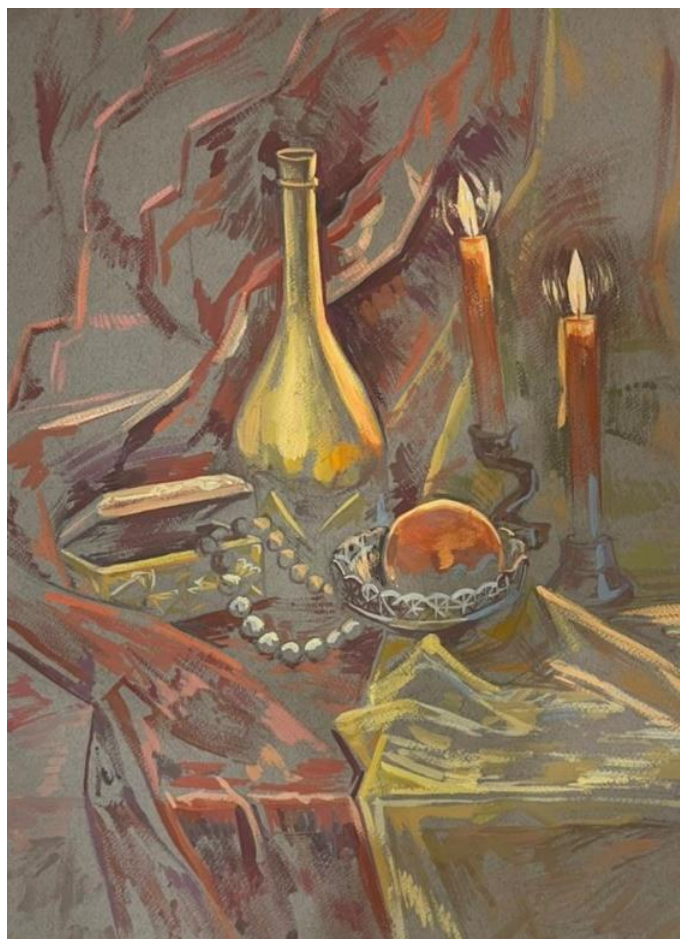
Ван Гог. Пара ботинок (башмаки).

Соотношение цветов. Правилom 2-3 цветов не всегда можно обойтисъ. Если в картине цветы, или фрукты самых разных цветов и оттенков, то в таких случаях стоит воспользоваться следующим советом: не должны быть все цвета использованы поровну, надо найти один, или два доминирующих цвета. Например, если у вас в букете есть цветы красного, синего, белого и желтого цветов, и плюс еще зеленая листва, то какие-то цветы и цвета должны преобладать, остальные быть в меньшинстве.

4.3. Свет в натюрморте

В завершении процесса постановки натюрморта необходимо выставить свет. Это очень важный этап, поскольку свет может коренным образом изменить вид натюрморта. Важную роль в любом рисунке играет освещение. Оно бывает естественное и искусственное. Начинающим художникам лучше рисовать при естественном свете. А студентам, которые уже получили начальные знания в области рисования, можно переходить на постановки, освещенные софитами. Благодаря освещению выявляется фактура и текстура предметов, а также лучше читается форма вещей.

Свет может играть эмоциональную роль, являясь одним из главных действующих персонажей, задавая настроение. Он может быть и отдельным, очень важным объектом композиции (например, свеча). Если нет внятного источника света, вам будет сложно передать объем. Если свет слишком яркий, или падает точно по центру, точно сверху — это тоже может мешать. Самый понятный вариант — источник света немного сбоку, не слишком высоко. Свет поможет выделить главный объект, а также придать всей композиции цельность.



Оплетаева Юлия 1к. Натюрморт на тонированной бумаге (гуашь).

Составление учебных натюрмортов – это способность не только анализировать закономерности изображения при построении композиции, перспективы, применяя различные формы предметов, умело используя светотень, а также умение адаптировать каждую постановку под способности данной конкретной группы обучающихся. Неудачно составленный натюрморт, не соответствующий поставленным задачам, напрямую повлияет на качество усвоения обучающимися учебного материала, и как следствие – на результативность, поскольку обучающимся придется все это компоновать, строить и изображать в цвете.

4.4. Инструкция для самостоятельного составления постановки натюрморта

При самостоятельном составлении натюрморта, студентам необходимо придерживаться следующих правил.

1. Придумать тему натюрморта. Безусловно, можно поставить на стол все красивые предметы сразу, но гораздо логичнее будут выглядеть компоненты, объединенные одной историей, угадываемой личностью их хозяина, или хотя бы стилистически подходящие друг другу.

2. Рассортировать все составные части по форме. Желательно, чтобы она была разнообразна – найдите предметы широкие и узкие, высокие и низкие.

3. Проследить за тем, чтобы натюрморт не состоял из продуктов и вещей, которые не сочетаются по цвету. Если сложно определить это на глаз, можно воспользоваться цветовым кругом. Вписать в него равносторонний треугольник. Его углы будут указывать на 3 основных цвета, хорошо сочетающихся друг с другом. В качестве дополнительных цветов можно взять оттенки, которые находятся по бокам от основных.

4. Присмотреться к фактуре каждого предмета натюрморта. Интереснее будут смотреться предметы, сделанные из разных материалов. К тому же, это позволит студентам развивать свои навыки рисования стекла, керамики, меди, дерева и т.д.

5. Подобрать подходящий фон. Можно разложить натюрморт на драпировке, или на непокрытой поверхности. Важно, чтобы по цвету она была нейтральной (если оттенки предметов насыщеннее), или сочеталась со всей композицией. В любом случае фон не должен забирать на себя львиную долю внимания зрителя.

6. Расставляя предметы на плоскости, стараться ориентироваться на законы композиции. Не перегружать пространство, и не оставлять незаполненным какую-то его часть. Чувство гармонии есть практически у

каждого человека: можно просто передвигать предметы по столу, и в какой-то момент будет понятно, что пространство заполнено правильно.

7. Выставить свет над натюрмортом. Он не должен быть слишком тусклым, или, наоборот, делать некоторые фрагменты вашей композиции «засвеченными». Если дневного света недостаточно, нужно поставить дополнительно настольную лампу так, чтобы центр композиции четко просматривался и не уходил в тень от других предметов.



Примеры неудачного набора предметов для натюрморта

Даже простая постановка натюрморта требует от автора сложной мозговой деятельности. У любой композиции должен быть свой характер. Натюрморты бывают пустые, загруженные, монохромные, или контрастные. В вашей работе не должно быть случайности. Используйте только те предметы, которые подходят по смыслу, и по концепции. Если вы собираете натюрморт и делаете его на нюансе, то будьте внимательны к предметам, которые используете. Они должны отличаться друг от друга не только цветом, но и фактурой.

Чаще всего при составлении натюрморта предметы подбираются по цвету. Цвет – это сила жизни, и мир без ярких красок представляется безжизненным. Чтобы в натюрморте были гармоничные цветовые сочетания предметов, можно пользоваться таблицей гармоничных сочетаний цветов и оттенков.

Основные цвета	Гармонирующие цвета и оттенки	Негармонирующие цвета и оттенки
Красный	Зеленый, синий, синевато-зеленый, золотисто-желтый, серый	Фиолетовый, кирпичный, коричневый, каштановый, красновато-желтый
Розовый	Бордо, коричневый, серый	Синий, красный, каштановый, сиреневый
Оранжевый	Небесно-голубой, зеленый, фиолетовый, лиловый, коричневый, белый	Красный
Коричневый	Беж, синий с зеленоватым оттенком, серый, золотистый	Бордо, каштановый, сиреневый, розовый
Желтый	Зеленый, коричневый, золотистый	Бордо, розовый
Голубой	Красный, коричневый, синий, оранжевый, светло-фиолетовый	Бордо, темно-фиолетовый, сиреневый
Синий	Красный, серый, золотистый, бордо	Зеленый, сиреневый, розовый, коричневый
Фиолетовый	Золотистый, желтый, оранжевый, светло-зеленый, зеленый, травяной, цвет морской воды	Красный, кирпичный
Сиреневый	Серый, каштановый, светло-фиолетовый, зеленый	Синий, кирпичный, красный, бордо, золотистый, розовый
Бордо	Зеленый, сине-зеленый, серый, розовый, синий	Сиреневый, каштановый, красный, золотистый
Серый	Черный, зеленый, красный, синий, розовый, желтый, голубой	Коричневый, беж

Гармоничные сочетания цветов и оттенков

Обратившись к психологии цвета, мы увидим, что каждый из цветов имеет, помимо своей оригинальной окраски, собственную смысловую нагрузку. Теплые цвета напоминают нам о лете, солнце, тепле. Это первая ассоциация, возникающая при взгляде на картину, решенную в этих тонах. Кроме этого, такие предметы кажутся визуально ближе, чего не скажешь о холодных цветах — эти цвета немного отдаляют объект от зрителя, а ассоциируются, как правило, с зимой, холодом, водой.

Важно помнить и о контрасте, иногда на нем можно сыграть, но часто непродуманные цветовые сочетания отталкивают, или искажают смысл всей постановки. Если изобразить, к примеру, огурец на оранжевом фоне, не будет ли фон перетягивать внимание на себя? Также нужно помнить о том, что любой предмет обладает способностью отражения, или поглощения цветовых оттенков предметов, находящихся рядом, и даже два одинаковых по цвету предмета на одном фоне могут выглядеть по-разному именно из-за различия их фактур.

Влияние на зрителя оказывает и насыщенность цвета: композиции в мягких пастельных тонах будут создавать ощущение покоя и ностальгии, а яркие, кричащие краски, наоборот, годятся для привлечения внимания, передачи экспрессии, напористости. Именно поэтому яркие цвета так любимы рекламщиками, в то время как художники нередко тяготеют к приглушенному, спокойному тону. Конечно же, любая композиция целиком должна подчиняться общему колориту, закону внутри картины, иначе она будет «разваливаться». Именно поэтому следует быть осторожным с цветовыми контрастами, они могут оказать серьезное влияние — как сделать работу интереснее, так и разрушить ее, расставив ненужные акценты.

Предметы должны быть разными по размеру и тону, чтобы натюрморт получился нескучным, а одинаковый тон делает натюрморт плоским, предметы одного тона будут сливаться рядом друг с другом. Расстояние между предметами тоже должно быть разным: не должен возникать «забор», однородный ряд предметов. Располагайте предметы разного размера и фактуры на разном расстоянии друг от друга, и от зрителя, то есть на разных планах в картине. Передать объем металлического чайника, или свежего блестящего яблока куда проще, чем объем матовой глиняной кружки без рефлексов. Рефлексы придают работе материальность и жизнь, даже если вы в них поначалу путаетесь.

4.5. Методические рекомендации к выполнению натюрморта

В учебных постановках чаще всего ставятся учебные задачи, направленные на усвоение элементарной грамоты рисунка и приемов перспективно-конструктивного построения группы предметов, и выявления объемных форм светотенью.

Для успешного продвижения работы необходимо соблюдать следующие этапы:

1. Анализ формы предметов постановки.

2. Композиционное размещение на листе бумаги. На этом этапе необходимо выявить композиционный центр, т.е. главный предмет в смысловом отношении. Остальные предметы должны быть подчинены композиционному центру.

3. Конструкция и перспективное построение на плоскости. При построении предметов постановки необходимо исходить из характера их форм и конструкций, учитывать изменения их форм в перспективе и пропорциональные соотношения предметов между собой и каждого предмета отдельно.

4. Выявление объемной формы светотенью. Передача объемности предметов, выявление пространственных планов и степени освещенности.

5. Тональная проработка формы.

6. Подведение итогов работы.

Обучение живописи проходит практически в форме практикумов на основе глубокого анализа натуры в сочетании с изучением теоретических основ изобразительной грамоты, которые сообщаются студентам в процессе рисования, дополнительного самостоятельного чтения специальной учебной литературы и копирования мировых шедевров живописи.

Рисование с натуры дополняется зарисовками и этюдами по памяти, представлению и воображению. Студенты должны выразительно организовать изобразительную плоскость листа, т.е. скомпоновать, логически обосновать

строение (конструкцию) модели, определяя ее пространственное положение по законам перспективы. При этом нужно точно передать пропорциональное соотношение целого и частей. Студент должен также продемонстрировать умения выявлять фактуру и материальность предметов, если такая задача поставлена в задании.

Выполнение каждого задания желательно сопровождать демонстрацией лучших образцов аналогичного задания из методического фонда, также просмотром произведений мастеров в репродукциях. Формат бумаги, ее сорт, определяется в зависимости от характера задания и заранее оговаривается преподавателем. Это же касается и выбора материалов.

Подбор формата диктуется конкретным композиционным решением, к которому студент приходит в результате предварительного эскизирования на небольшом формате.

Каждое задание предполагает решение определенных учебно-творческих задач, которые сообщаются преподавателем перед началом выполнения задания, поэтому законченность работы будет определяться степенью решения поставленных задач. Обучение обязательно должно сопровождаться выполнением внеаудиторных (домашних) заданий.

Регулярность выполнения самостоятельных заданий контролируется педагогом и влияет на семестровую оценку студента, поскольку регулярность выполнения домашних заданий формирует у студентов целостность восприятия, глазомер, моторику руки, сформировать эти качества возможно только регулярными упражнениями.

Ход работы над аудиторным заданием сопровождается периодическим анализом допускаемых ошибок с участием самих студентов, чтобы развивать у них аналитические способности и умение прогнозировать и видеть ошибки, без этого невозможно сформировать самостоятельность. После окончательного завершения задания следует провести полный анализ работы каждого студента, чтобы дать возможность последующего исправления допущенных ошибок.

При оценке работ учитывается не только формальное выполнение задания, но и, прежде всего, решение в каждой работе поставленных целей и задач, а также творческий подход к теме.

Этапы работы над натюрмортом в живописи. При работе с натюрмортом нужно учесть следующую последовательность:

- Изучить натуру. Почувствовать в формате листа масштабность изображения, количество свободного поля.
- Легкими линиями, без детальной проработки наметить расположение основных масс предметов, желательно не больше натуральной величины.
- Если композиция размещена удачно, можно форму прорисовать точнее. Линии мягкие и живые.
- Передача пространства, формы предметов и драпировок.
Рекомендации:
- Живопись начинается с первого плана, с самого яркого пятна.
- Цвет берется в полную силу.
- Работая над формой предметов, обратить внимание на ее касание с окружением. Рефлексные связи. Оттенок изменяется в зависимости от угла падающих на натуру лучей света и рефлексов от ближайших предметов.
- Второй план пишется путем сравнения, через 1-ый план. На втором плане уже не будет таких сильных цветовых и тональных контрастов, но изображается обобщенное, широко и мягко.
- Мазок должен ложиться, подчеркивая объем предметов.
- Вначале работа может быть мозаичной, т.к. мазки акварели успевают высохнуть, пока на палитре ищется нужный колер. С опытом мозаичность уйдет. Мазок имеет большое значение, его масштаб, направление, ритм мазков, способ кладки.

- Передать фактуру материала: гладкую, блестящую, стекло, металл, дерево, глину, мех.
- Складки смотрятся навязчиво, когда их вытянутость подчеркивается мазками.

Роль композиции в живописи. В творческом понимании «композиция» – это общий художественный замысел, структура произведения искусства, наиболее полно выражающая его идею. В учебном натюрморте это, в первую очередь, правильный выбор размера и расположения предмета в пределах заданного формата. При решении композиционных задач нельзя пренебрегать такими понятиями, как масштаб, пропорции, соразмерность, равновесие, тема, сюжет, образ, тон, форма, объем, конструкция, пространство (перспектива), симметрия, контраст, ритм, динамика, статика, а также главное и второстепенное, единство и целостность, и, разумеется, выразительность и гармония. Главной задачей композиции в учебном рисунке является умение размещать предметы и их части так, чтобы создать единое гармоничное и выразительное целое. Одним из главных требований является умение правильно размещать изображения предметов на листе бумаги. От того, как скомпоновано то, или иное изображение, во многом зависит и общее впечатление от работы студента.

Изучение натурной постановки и определение точки зрения. Иногда бывает так, что постановка предметов, включенных в композицию, может быть не совсем удачной. В одном случае предметы могут располагаться слишком близко друг к другу, или быть одинаковыми в размерах, в другом – плохо просматриваться, смотря с какой стороны вы собираетесь ее рисовать, или предмет может иметь незнакомую конструкцию и ее трудно разглядеть с какой-то стороны. Перед тем, как сесть за рисование постановки, необходимо разглядеть ее со всех сторон, с учетом освещенности, и выявить наиболее выгодные для создания будущего рисунка положение. Нужно заранее

позаботиться об определении точки зрения и выборе места работы над композицией в рисунке.

Важно: при невыгодной точке зрения в смысле композиции (это может быть нежелательное перекрытие одного предмета другим, неудачное местоположение одного предмета относительно другого), студентам можно перемещать предметы у себя на листе в ту, или другую сторону, а также увеличить, или уменьшить объем предметов, подчиняя эти действия продуманному композиционному решению.

4.6. Методика выполнения краткосрочного этюда

Нельзя недооценивать роль краткосрочного этюда как эффективного средства формирования базовых навыков в живописи с натуры у будущих дизайнеров, он позволяет обучающемуся достичь целостного видения натуры, способствует становлению умений создавать пропорциональные цветовые отношения и находить композиционное решение живописного изображения, развивает навыки самостоятельной художественно-творческой деятельности студентов.



Этюды деталей архитектуры. Ахмерова Дарья 1курс

Большинство этапов создания этюда зависит от его вида и времени, потраченного на его создание. При работе над краткосрочным этюдом как таковых основных этапов нет – это беглый набросок, который не требует каких-то особых правил.

При выполнении краткосрочного этюда необходимо выполнять следующие действия:

- Анализ постановки. Выбор точки зрения. Определение положения листа (вертикальное, горизонтальное).
- Композиционное размещение изображения всего натюрморта в заданном формате листа (выполняется в виде легкого контурного наброска карандашом, или кистью с использованием какого-либо светлого нейтрального цвета).
- Передача общего цвета и формы предметов (можно использовать акварельную заливку, или отдельные мягкие мазки для того, чтобы «вылепить» цветом форму предметов).
- Уточнение цвета и формы предметов, изображение деталей, выявление пространственного расположения предметов.
- Передача характера освещения (изображение цветных рефлексов на поверхности предметов, собственных и падающих теней от предметов – без цветовой «грязи» и черноты в тенях).
- Выявление пространственных планов (дальний – ближний) за счет смягчения или усиления контуров предметов. Важным условием успешного выполнения задания является соблюдение общего принципа: от общего – к частному. Этот принцип означает, что на каждом из перечисленных этапов выполнения этюда не следует увлекаться мелкими деталями. Надо сохранить цельность всей работы.



Этюд акварелью (домашнее задание). Мишин Михаил 1к.

4.7. Длительный метод этюда с натуры

К базовым понятиям реалистического живописного изображения относится метод выполнения длительного этюда с натуры.

Чаще всего он сочетается с элементами лессировки, что обогащает и увеличивает возможности. Можно показать эффект удаления и приближения в пространстве, материал и фактуру предметов, их специфические черты, характер поверхности, узоры, рельеф. В сочетании с колористическим ощущением и тоновым решением это дает большие возможности для передачи самых тончайших нюансов живой и нежной природы. Но это и достаточно трудоемкий процесс. Нужно настроить студентов на кропотливую работу: внимательное рассматривание и анализ. Без анализа, без колорита легко впасть в «списывание», перечисление предметов, т.е. используя технику, нужно помнить о главном – о живописи, об образности, о единстве и многообразии.

Внимательно исследуя натуру, нужно вести последовательный поиск, в отличие от быстрых этюдов, идет углубленная активная переработка впечатлений от натуры, поиск наиболее выразительных средств их воплощения. Работа делится на два этапа: подготовительный и исполнение.

Первый этап: рабочие установки и пояснение учебной цели задания; визуальное изучение и анализ натуры учащимися; поиск композиционного решения – определение места (точки зрения), с которого будет выполняться этюд, выполнение предварительных зарисовок с целью выявления компоновки, формата и размера этюда, в целях углубленного изучения отдельных наиболее важных и сложных сторон натуры. Важно не игнорировать подготовительный этап, т.к. на этом этапе развивается композиционное мышление и творческие особенности, умение последовательно вести работу над этюдом.

Выразительность этюда зависит не только от «выгодной» точки зрения, а за счет максимального использования остроты, ракурсного положения модели по отношению к рисующему, линии горизонта, выявления и подчеркивания острохарактерного в пластическом и цветовом строе натуры, лаконизма форм, выразительность силуэта, ритма контрастов цвета, тени, света



Этюд акварелью. Магасумова Элина 2к

При компоновке этюда надо, чтобы изображаемые предметы, или фигура в этюде по величине не были бы слишком мелкими, или крупными относительно размера работы. И в том, и в другом случае нарушается логика отношения изображения и условного пространства (границ картинной плоскости). Если предметы нарисованы слишком крупными, у зрителя возникает ощущение, что им тесно в пространстве. Если же масштаб нарисованных предметов по отношению к плоскости листа занижен, то, напротив, предметы как бы «проваливаются» в пространстве, тогда неизбежно встает проблема живописно-пластического решения больших площадей пустующего фона площадей пустующего фона.



Оплетаева Юлия 2 курс

Компоновка решает две задачи: выбор размера изображения (чтобы было не очень крупно и не очень мелко) и расположение изображения на листе. Примерно в центре. Какое расстояние оставить от краёв листа? Сверху чуть меньше, чем снизу. С теневой стороны, или со стороны главного, большого, тяжёлого предмета, места от края листа оставляют чуть больше.

Поиск оптимальной точки зрения на природу, выразительного композиционного решения этюда можно облегчить рамкой. Ее можно сделать из листа плотной бумаги, прорезав в нем небольшое прямоугольное или квадратное отверстие. Закрыв один глаз, а другим смотря в отверстие и перемещая рамку по натуре, можно найти наиболее удачное соотношение фигуры или предметов и фона. Можно такую же рамку соорудить с помощью рук. Это поможет выбрать изображение – по середине, или нужно куда-то сдвинуть.



Первые эскизы-наброски выполняются графически. Размер их должен быть небольшим. Здесь намечается и ведется поиск расположения и взаимосвязи больших масс, предметов, их величины в избранном формате. Более детальная и тщательная работа над формой, цветовым решением этюда ведется на последующих стадиях выполнения

эскизов. Так же могут быть сделаны кратковременные этюды, наброски с наиболее важных и сложных частей природы или отдельных предметов постановки. Небольшие композиционные эскизы-наброски иногда делают на полях работы. В предварительном рисунке-эскизе решаются основные задачи: поиск структурного и пластического решения композиции; поиск решения формы предметов, их характера, движения, пропорций, конструктивного строения, взаиморасположения и постановки их на плоскости и намечаются характерные детали и планы; частичная светотеневая моделировка формы предметов, поиск тональных отношений больших масс постановки; окончательное определение формата и размера будущего этюда. Чем внимательнее и строже будет подход к рисунку, а, следовательно, и к изучению и анализу природы, тем более качественной будет и сама живопись.

На втором этапе потребуется умение владеть методом ведения живописи при длительных формах этюда, знание технологии и техники работы изобразительными материалами, умение видеть натуру цельно и на основе этого последовательно приводить изображение к целостности. Второй этап работы над этюдом включает следующие основные стадии: выполнение подготовительного рисунка под живопись, если рисунок предварительно не был выполнен на отдельном листе бумаги, а затем переведен на чистую основу; выполнение подмалевка, прописок, лессировок; приведение этюда к целостности.



Зиннатуллина Лия 2курс

Начинать работу над этюдом цветом нужно с нахождения гармонии отношений общего, а не с частных, пока не будет найдено общее решение. Поэтому сразу же в первой прописке необходимо наметить отношения, добиться гармонии больших цветовых пятен, ведущих цветов натуры и стараться сохранять, уточнять эту гармонию на всех последующих стадиях работы над этюдом.

Подмалевок выполняет три основные функции: композиционную, пластическую и колористическую. С точки зрения композиции в подмалевке устанавливаются гармонические соотношения и взаимосвязи основных цветов по насыщенности, светлоте, цветовому оттенку, тепло-холодности, величине цветовых пятен, активности и соподчиненности цветов, контрастов в соответствии с композиционным центром этюда. В пластическом отношении в подмалевке четко намечается величина, границы и характер светотеневой моделировки форм предметов, колористический строй – на основе гармонического сочетания отношений ведущих цветов природы, обусловленных и объединенных условиями освещения, окружения, пространственного расположения предметов.



Тематический натюрморт. Урбанская Полина 1к

Общее тоновое и цветовое состояние природы – результат разной силы освещения. Чтобы передать состояние разной освещенности (утром, днем, вечером, или в серый день), при построении цветового строя этюда не всегда используются светлые и яркие краски палитры. В одних случаях художник строит отношения в пониженной гамме светлот и силы цвета (серый день, темное

помещение), в других случаях – светлыми и яркими красками (например, солнечный день). Таким образом, нужно выдерживать тоновые и световые отношения этюда в разных тональных и цветовых диапазонах.

После завершения задания необходимо провести совместный просмотр работ, он всегда полезен для выявления результатов, поэтому при завершении практической работы следует провести подобный вид анализа. Художник и слушатели выступают в роли сотрудников, соучастников процесса создания творческих работ.

В учебном этюде, при условии внимательного и искреннего отношения к наблюдаемым объектам и явлениям, всегда заключается какая-либо находка, поэтому рядом с несовершенством отдельных частей, или некоторой сухостью исполнения такой этюд позднее может служить нам большим подспорьем в дальнейшей работе. В конечном итоге, переходя от этюда к этюду, обучающиеся накапливают живописный опыт.

Подводя итоги практического занятия, надо уделить несколько слов требованиям оформления и особенностям сохранения этюда. И этот процесс не заканчивается с формированием технических умений, так как всегда можно ставить новые творческие задачи.



Бажина Екатерина. Тематический натюрморт (домашнее задание) 2курс.

4.8. Часто встречающиеся ошибки при написании натюрморта

Необходимо знать о возможных типичных ошибках, которые случаются при написании натюрморта на первых этапах обучения. К примеру, если все мазки делать мелкими, работа становится дробной. Это иногда получается из-за избыточного усердия, когда с одинаковым вниманием пишутся все предметы, независимо от планов, поскольку только первоплановые предметы пишутся подробно, с детальной проработкой, по мере удаления мазок должен становиться шире, обобщённое, и, наконец, фон пишется широко, мягко, цельно. Написать акварелью сразу, без поправок-замывок и лессировок почти невозможно (это доступно только опытным художникам), поэтому после основной прокладки цветом от общего мы возвращаемся к частностям и мелким исправлениям. Где форма предметов не убедительна, прописываем её лессировками, промываем кончиком кисти и добавляем пропущенные рефлексы, смягчаем жёсткие края, т.к. они упрощают края. Не всегда удается правильно передать объем предметов, драпировок; в некоторых местах предметы сливаются с фоном.

Прежде всего, оценивается качество отдельного **цветового тона**, т. е. положение его на цветовом круге (теплый, или холодный, градации оттенков того, или иного цвета спектра). Допустим, цвет определили и подобрали на палитре, но достаточно ли этого для светотеневого решения постановки? Разберем особенности восприятия какого-либо цветового оттенка:

Насыщенность – отличие хроматического цвета от равного с ним по светлоте серого цвета. Другими словами, цвет может быть более, или менее ярким, интенсивным.

В работе над следующими живописными натюрмортами студентам будет легче верно определить отношения света и тени.

Прищуривая глаза, можно лучше понять тональные различия между предметами разных цветов и правильно их передать в стиле гризайль. Ещё одно

напоминание для работы акварелью: начинать работу надо с самых светлых мест и постепенно насыщать тёмные, нанося новые слои краски.

С гуашью всё наоборот – сначала тёмные места, а потом белила помогут высветлить светлые. Нужно учитывать, что при высыхании гуашевые краски имеют привычку становиться светлее от первоначального вида.

Упражнения в стиле гризайль значительно повысят уровень художественного мастерства студентов и помогут лучше понимать живописное письмо. Данное задание совмещает в себе теорию рисунка и практику живописи, оно особенно полезно в первый год обучения.

Выполняя задания по живописи, можно ввести упражнение по стилизации натюрморта, где учащиеся решают несколько задач: это выделение центра композиции; стилизация предметов; использование статики, или динамики; симметрии, или асимметрии, т.д.

Выполнение стилизованного натюрморта начинается не сразу. Начинать надо с объяснения самых простых упражнений, как-то: организация декоративной плоскости, равновесие, соотношение форм и т.д. Два учебных предмета – живопись и декоративная композиция – в этом плане объединяют общие цели и задачи. Необходимо, чтобы каждый натюрморт был понятен студенту, имел свою характерную особенность, композиционную зацепку, повод, или мотив для дальнейшей переработки и стилизации; маловыразительная постановка не даст желаемых результатов.

Вначале необходимо выполнить натюрморт в технике «гризайль» (определив его тональное звучание), затем цветовое решение, и конечное задание – стилизация данного натюрморта.

4.9. Методика выполнения натюрморта в технике «Гризайль»

В процессе работы важно ставить перед собой задачу светотеневого решения живописного натюрморта. В решении этой непростой задачи помогает обращение к монохромной технике живописи. Для того, чтобы лучше передать

объем предметов и разобраться в светотеневых градациях, необходимо выполнить натюрморт в технике «гризайль» – передача объема предметов с помощью светотени, освещения (трехкомпонентный светотеневой баланс).

Цель упражнения: выявить объем предметов, светотеневые градации. Работа в технике «гризайль» очень интересна и эффектна в исполнении. Большую роль при выполнении задания играет постановка.

Выше, описывая разнообразные акварельные техники, мы остановились и на данной технике монохромной живописи, с помощью которой картина, или рисунок выполняются исключительно в оттенках серого.



Натюрморт в технике «Гризайль». Ахмерова Дарья, 1 курс.

Можно затем выполнить ту же самую постановку натюрморта в цвете. Лучше выбрать черно-белую гамму для удобства сравнения с цветовым эскизом. Когда перед глазами цветное и монохромное решение постановки, можно сравнить и доработать в цветовом решении, усилив тон в теневых областях, уменьшив при этом цветовую насыщенность; при необходимости ослабить тон в освещенных местах.

ГЛАВА 5. ДЕКОРАТИВНАЯ ЖИВОПИСЬ

5.1. Закономерности декоративной живописи. Виды, специфика, направления

Декоративная живопись (от лат. «decoro» – «украшаю») – это живопись, целью которой является украшение интерьера и дополнение к дизайну, что и определяет сюжет картины и технику исполнения. Если вспомнить первые наскальные рисунки периода палеолита, которые по сути служили украшением жилища, становится ясно, что именно декоративная живопись стала основой всего современного изобразительного искусства. Декоративное изображение является сочетанием дисциплины академического рисунка и изобразительного приема – декоративной графики.

В конце прошлого столетия декоративная живопись становится уже свободным видом в современном изобразительном искусстве. Декоративная живопись — это направление в искусстве, основной целью которого является стилизация объектов. У декоративных картин нет особой смысловой нагрузки, поэтому они легко воспринимаются зрителем. Подобные произведения можно было встретить в интерьерах Древней Греции и Рима. В Средневековье декоративное искусство получило распространение благодаря мозаике и витражам, которые украшали стены и своды культовых зданий. Применение декоративных приемов также можно увидеть в натюрмортах Анри Матисса (1869-1954 гг.), где виртуозно сочетаются яркие цвета и орнаменты.

Декоративность является совокупностью художественных свойств, усиливающих эмоциональную выразительность и художественно-организационную роль произведений пластических искусств в окружающей человека предметной среде. Художественные приемы, обуславливающие декоративность произведения искусства, богаты, многообразны и специфичны для каждого вида искусства. Важную роль в создании эффекта декоративности произведения играют декор (в т.ч. орнамент, или его детали), выразительность природной фактуры материалов и присущих им особенностей пластической формы, композиции, организация линейных ритмов, пластических объемов и цветовых пятен, интенсивность звучания цвета, выразительность и фактура красочного мазка, и др. Декоративность является одним из главных художественных средств произведений декоративно-прикладного искусства. Она присуща и произведениям изобразительного искусства, как станковым, так и монументально-декоративным (скульптура, настенная живопись, мозаика), вступающим во взаимосвязь с архитектурой и образующим художественный ансамбль. В этом случае декоративность часто играет подчиненную роль и выступает в органичном единстве с идейно художественным содержанием и образным строем произведения или художественного комплекса. Декоративная графика является частью изобразительного искусства, в которой используются линии, пятна, штришки, точки. Цвет в таких изображениях играет вспомогательную роль, в отличие от обычной живописи.

Сегодня работая в подобном стиле, художник не ограничивает себя в выборе материалов. Он использует различные виды красок: гуашевые, акриловые, масляные, акварельные. Художник также может применять тушь, линеры и карандаши. Но всегда соблюдает несколько правил.

Сегодня, работая в подобном стиле, художник не ограничивает себя в выборе материалов. Он использует различные виды красок: гуашевые, акриловые, масляные, акварельные. Художник также может применять тушь, лайнеры и карандаши, но всегда соблюдает несколько правил.

Правила декоративной композиции:

- деформирует объекты и иногда не придает значения их объему;
- активно использует контуры;
- стилизует предметы с помощью различных орнаментов;
- применяет контрастные цвета;
- делает большой акцент на характерных особенностях предмета.

Алгоритм работы декоративной композиции:

- меняются пропорции предметов;
- усиливается характер форм;
- возможно нарушение перспективы;
- применяются яркие цвета;
- отказ от объемности предмета;
- черный, или цветной контур;
- возможность создания из линий и деталей объекта общего узора.

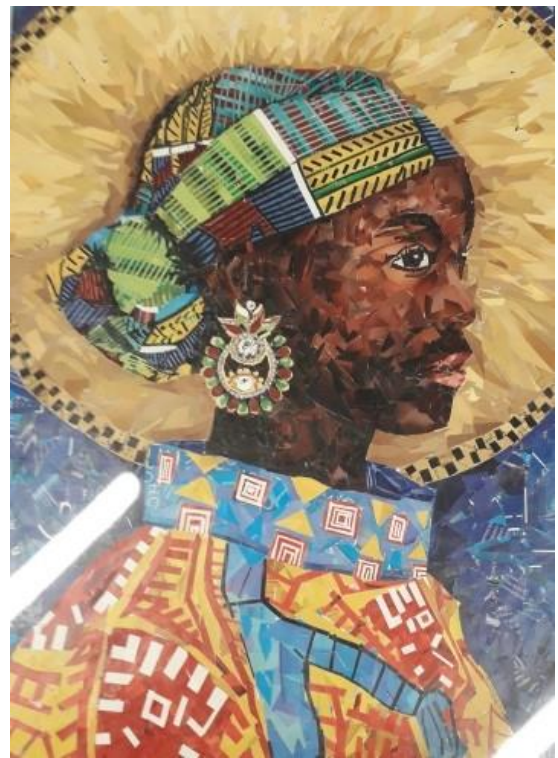


Стилизованный портрет. Шакирова Альбина. 2 курс 613

Стилизованные портреты в технике «рваной бумаги»:



Летникова Анастасия 2 курс



Закирзянова Галия 2 курс





Этюды головы. Кутявина Ксения 1к.

Главной задачей декоративного натюрморта — это стилизация форм, тона и цвета предметов. Это значит, что можно упростить цвет, форму, детали объекта, или их усложнить. Любая композиция строится, следуя разнообразным закономерностям, а декоративная композиция нуждается в них особенно. Над такими закономерностями работали современные художники-педагоги Ю. Герчук, К. Даглдиян, Ю. Жегин, Л. Молчанов, Р. Паранюшкин, Н. Ростовцев, Е. Шорохов и др. Каждый автор вносит разные приёмы, законы, правила и признаки, на которые опирается художественно-смысловая идея, сюжет. Г. Панксенов в своей книге «Живопись форма, цвет, изображение» выделяет формальные средства композиции: пропорции и формат, композиционный масштаб, метрометрические построения, контраст, нюанс и феномен цвета, которые, в свою очередь, основываются на психологии зрительного восприятия. Р. Паранюшкин к приемам и средствам композиции относит группировку, членение, формат, масштаб и пропорции, ритм и метр, композиционные оси, цвет, фактуру. Ю. Герчук добавил ко всему этому вертикаль, горизонталь, симметрию, покой, движение.



Ахмерова Дарья 1к. Стилизованный натюрморт на тонированной бумаге.

5.2. Признаки декоративной живописи

Кроме основных законов и приёмов композиции, декоративная живопись опирается на присущие только ей признаки: узорчатость (цветовые и тоновые соотношения), условное построение пространства (взаимодействие ритмов, контрастов), орнаментальность, стилизация.

Первый признак – узорчатость. Она воспринимается как соотношение форм светлых и тёмных пятен. Особую роль играет выразительность силуэта, красота контуров и линий фигур. Важной частью красочной поверхности чистого цвета в декоративной живописи является фактура, которая может передать разнообразие выразительных черт визуального мира, передаваемого на картине. Важно правильно определять колорит изображения, так как цветовые решения часто связаны с традициями, национальными архетипами.

Следующий признак декоративности – это условность. Условность – это способ обобщения, предполагающий повышенную эмоциональность образа и рассчитанный на такой же эмоционально-экспрессивный отклик зрителей. Цель условности – передать в наиболее выразительной форме главное, выявить смысл, вложив в его наиболее экспрессивное выражение.

Во всех композициях присутствует художественное пространство в той, или иной форме. А вот воспринимается это пространство по-разному – это сложный психический процесс, поэтому различны способы наиболее выразительной передачи пространства. В одних случаях художники применяют обратную перспективу для большей выразительности. В декоративной живописи, в основном, используется условно-плоскостное пространство византийского, древнерусского и восточного искусства – это сфера «малой глубины» пространства картины. Этот способ изображения пространства в декоративной живописи рассматривается не как оптическая иллюзия трёхмерного пространства, а как выразительное средство для передачи цветовых масс, форм и объёмов на плоскости картины. В таком случае пространственные отношения между предметами в реальности могут почти полностью игнорироваться. Натюрморт, например, может изображаться не в глубину, а вверх, таким образом, задний план окажется не за, а над передним.

В основе декоративной живописи лежит конструкция. Конструкция – это организация построения формы, её каркас. Конструктивный рисунок создаётся с помощью диагональных, вертикальных, горизонтальных и дугообразных структур, определяя композиционную схему произведения, которая потом обретает содержательность.

Достижение выразительности в декоративной живописи связано с тоновыми и цветовыми контрастами, контрастами величин, выразительностью фактур и материалов, объёмов и плоскостей, ритмической организацией форм, линий, деформацией – изменением – пространства и формы предметов в изобразительном искусстве.

Декоративную живопись можно сравнить с орнаментом, где обязательна связь элементов между собой не только там, где она необходима, в повторяющихся частях, но и в узоре цветowych пятен, свободно заполняющих плоскость.

5.3. Стилизация в живописи

Под стилизацией понимают: а) декоративное обобщение изображаемых фигур и предметов с помощью условных приёмов, упрощения рисунка и формы, цвета и объёма; б) имитацию образной системы и формальных особенностей одного из стилей прошлого, использованных в новом художественном контексте; в) стилизацию можно представить как подчинение декоративного изображения отдельных элементов общему характеру формы, или стилю композиции изделия, архитектурного объёма. В словаре С.И.Ожегова находится следующее определение: «Стилизовать – представлять предметы, фигуры в условно-упрощённой форме». Это процесс подчинения формы внешним условиям, задачам художника, обобщение цветовой пятна, формы, пространства. Существует множество различных способов стилизации. Максимальное обобщение формы и её окружения способны превратить вполне обычный предмет в символ, изображая суть предмета, а не сам предмет. Стилизация позволяет менять форму, разделяя её на отдельные детали, а затем конструируя из них новое изображение, не всегда используя все детали, а только часть их.

Важно найти правильное цветное и тоновое соотношение изображаемых форм и фона, потому как именно они важны при стилизации.

Каждое из перечисленных выразительных средств в декоративной композиции имеет своеобразие.

Выразительное декоративное живописное изображение может иметь следующие особенности:

1. Изменение пропорций предметов и пространственных отношений между ними, нарушение перспективы, или полное её отсутствие.

2. Изменение формы предмета через усиление наиболее выразительного характерного в предмете, совмещение обобщённых и детализированных образов, потому что один объект лучше виден, контрастируя с другим.

3. Частичный, или полный отказ от объёмного изображения формы предметов (сочетание объёма и плоскости, или силуэтное изображение). Один и тот же объект может изображаться под разным углом.

4. Поиск новых колористических отношений: декоративно-экспрессивных возможностей цвета, использование активных сочетаний цветов, выявление фактур, локальных цветовых пятен, присутствие контура.

5. Орнаментация плоскости и предметов, пространство приближается к плоскостному, все части, детали объекта сплетаются в единый орнаментальный узор.

6. Аналитический подход, или творческая интерпретация природы, то есть способ изображения предметов с предварительным разложением их на простейшие части, изображая внутреннюю структуру предмета.

Декоративность живописного изображения определяется грамотным распределением по поверхности живописного изображения больших и малых пятен, их светотеневой и цветовой исходной точкой, правильным использованием орнаментальных мотивов и ритмов, украшающих плоскость. Так с помощью выразительных средств живописи эстетическое изображение человеческого чувства, реального объекта, или отношения человека к предмету, несмотря на условность, декоративная живопись повествует о природе, людях, истории, в ней зашифрован смысл и живые образы, иногда их можно легко распознать, а иногда нет.



Стилизованный натюрморт. Новикова Анна 1курс

Декоративность живописного изображения определяется грамотным распределением по поверхности живописного изображения больших и малых пятен, их светотеневой и цветовой исходной точкой, правильным

использованием орнаментальных мотивов и ритмов, украшающих плоскость. Так, с помощью выразительных средств живописи эстетическое изображение человеческого чувства, реального объекта, или отношения человека к предмету, несмотря на условность, декоративная живопись повествует о природе, людях, истории, в ней зашифрован смысл и живые образы, иногда их можно легко распознать, а иногда нет.

Специфика преподавания декоративной живописи предполагает освоение методов и приёмов выразительности и условно-стилизованного изображения в живописи, или стилизации. Стилизация в изобразительных искусствах и преимущественно в декоративном искусстве, дизайне – это обобщение изображаемых фигур и предметов с помощью условных приёмов; особенно характерно для орнамента, где стилизация превращает объект изображения в мотив узора. (Большой энциклопедический словарь).

Стилизацию можно подразделить на 2 вида:

1. Подражательная стилизация: внешняя (поверхностная), не имеющая индивидуального характера, а предполагающая наличие готового образца для подражания, или элементов уже созданного стиля (например, декоративные панно, выполненные с использованием элементов хохломской росписи).

2. Творческая стилизация: обязательно носит индивидуальный характер, подразумевает авторское видение и художественную переработку явлений и объектов окружающей действительности и как результат – отображение их с элементами новизны.

Существует ряд условий, без которых процесс обучения стилизации в живописи будет иметь достаточную методическую базу:

1. для выполнения заданий по условно-стилизованному живописному изображению природы учащемуся необходимо выполнить натурное изображение выбранных объектов и форм, применяя на практике знания основных законов живописной грамоты;

2. для создания условно-стилизованного изображения в живописи необходимо хорошо усвоить основные законы, принципы, правила композиции и их применение в создании живописного произведения.

Чтобы в декоративном живописном изображении прочитывалась его условно-стилизованная направленность, оно должно отвечать не только условностям, характерным для декоративного искусства, но и быть выстроенным в едином творческом ключе, т.е. выявлять конкретный художественный образ. Таким образом, все изображаемые объекты, как и все изобразительные средства (линия, пятно, фактура, цвет и др.), должны работать на утверждение одного композиционного принципа, одной главенствующей идеи. Изображение может быть декоративным за счёт стилизации формы объектов (упрощение формы), стилизации цвета (в частности, использования активных цветовых контрастов, или напротив – нюансов), стилизации объёма (к примеру, введение декоративного контура, или применение минимальной моделировки объёма – принципа светотеневой двух- или трёхкомпонентности).



Конкина Екатерина 1курс

Существует ряд приёмов, использование которых усиливает впечатление декоративности в живописной композиции:

- 1) оверлеппинг – частичное совпадение, или наложение одной формы на другую;
- 2) членение плоскости на части, дробление изображения;
- 3) насыщение орнаментом;
- 4) ведение постоянного модуля и фиксация его цветом (приём П.Филонова).

Более подробно: в случае оверлеппинга, когда пространство изображения принадлежит более, чем одному объекту, т.е. один предмет перекрывает другой, и оба, в то же время, показываются полностью: дальний план просвечивает сквозь первый план, и наоборот. Если в изображении все предметы изобразить прозрачными, цельными, а пространство, которое принадлежит двум, или нескольким предметам, выделить другим цветом, или тоном, то мы сознательно уничтожим эффект пространственности. Предметы как бы «цепляются» друг за друга и не могут сместиться на другой план, они одновременно вторгаются один в другой, разрушая форму и создавая плотно связанную группу.

Добиться усиления декоративности можно дроблением всего изображения на мелкие участки. Это может быть модуль какого-то кусочка, созданного искусственным делением, линиями, или модуль мазка (как у импрессионистов). Данный приём может имитировать витраж, или мозаику, он создаёт и эффект нарядности, «украшенности». Возникает своего рода неправильный узор из мелких элементов, образуется как бы раппортная сетка из повторяющихся площадей отдельных участков-кусочков. Однако, при использовании этого приёма изображения предметов перестают отчётливо читаться, а как бы объединяются с фоном. Если этот эффект нежелателен, возможно использовать контрастный контур. Контур можно ввести и в тех случаях, когда цвета изображения недостаточно удачно гармонируют друг с другом. С помощью контура можно усилить цвето-тоновой контраст, повысить степень интенсивности блёклых цветов, или уменьшить цветовую насыщенность

слишком ярких по цвету объектов. Эффекта декоративности можно добиться путём введения орнаментального мотива, однако предварительно нужно определить месторасположение орнаментального мотива – по всей картинной плоскости, или в ограниченных участках работы.

Стилизация может идти по пути предельного упрощения и доведения до предметных символов, а может, наоборот, за счёт усложнения формы и активного наполнения изображения декоративными элементами, если это созвучно основной идее построения композиции.



Примеры стилизации. Ахмерова Дарья 1 к.

Для грамотной организации декоративной живописной композиции необходимо познакомиться с существующими принципами и методами стилизации: чтобы яснее передать сущность изображаемого объекта, мысленно убираем все лишнее, второстепенное и несущественное, выявляем наиболее характерные и наиболее яркие особенности, которые, как правило, подвергаются преувеличению (искажению, деформации) для усиления выразительности, т.е. необходимо освоить методику художественной трансформации. Для освоения приёмов стилизации в живописи необходимо освоить особенности стилизации отдельных элементов: природных объектов (растений, представителей животного мира), человека, объектов и предметов из окружающего мира

человека. Декоративная стилизация имеет множество особенностей, применяемых в конкретных жанрах: натюрморт, портрет, пейзаж.

5.4. Декоративный натюрморт

Декоративный натюрморт, как и декоративная живопись в целом, – это творческий переход от природы к решению композиции и воплощению ее в различных материалах. В работе над декоративным натюрмортом можно научиться средствами цвета, ритма объединять разные предметы, видеть не только отдельную вещь на изолированном фоне, а предметы в их взаимосвязи. Декоративный натюрморт – это путь к смелому решению колористических задач. Для создания наиболее выразительного образа можно придумать своеобразную тему в натюрморте. Это может быть город, театр, спорт, или что-то другое.

Существует несколько способов решения декоративного натюрморта:

1. Плоскостное, когда происходит обобщение воздушной и линейной перспективы.
2. Локальное решение цвета, обобщение цвета и тона.
3. Конструктивное, когда в любой форме необходимо увидеть прежде всего структуру, формообразование.
4. Орнаментальное, когда предмет превращается в деталь орнамента, кружево.
5. Образное, когда происходит переработка реалистического изображения в образ.

При выполнении декоративного натюрморта можно отталкиваться от натурального варианта постановки, стилизуя предметный мир, связывая его форму не с собственно локальным предметным цветом, а соподчиняя с правилами построения колорита. Не обязательно следовать академическим канонам живописи. В поле зрения остаются конструктивное начало, расшифровка формы, а затем применяются законы цветоведения.

Технология выполнения декоративного натюрморта. Делаются небольшие предварительные наброски реалистичных натюрмортов. Затем необходимо разделить каждую крупную форму на мелкие, и определить темные и светлые участки. Необходимо сделать рисунок светлых, средних и темных тонов для привлечения взгляда зрителя внутрь, наружу и вокруг композиции. После выбора наиболее удачного композиционного положения разработать в цвете, организовав ритм, противопоставляя светлые тона темным и средним. При работе над набросками ставить следующие задачи: преобразить реальность, увидеть предметы с разных точек зрения, показать их «во времени и пространстве». Выделить главное и соподчинить с ним второстепенное. Использовать цвет, прежде всего – как средство эмоционального воздействия, способное передать «настроение» натюрморта при ограниченной цветовой палитре. Реализовать цветовое пространство. Окончательно определившись с эскизами, отобрав наиболее интересные из них, перейти к выполнению картона. Для этого перенести изображение на бумагу, увеличив его в несколько раз и выполнить в тоне, затем сделать эскиз и перейти к выполнению основной работы, используя гуашь, начиная с прокладок крупных участков, одновременно в полную силу тона намечая темные и светлые места, потом сделать более детальную прописку.

5.5. Ассоциативная композиция

Ассоциация – это возникновение в сознании некого образа. Эмоциональные ассоциации бывают позитивными и негативными. Эмоции выступают в качестве аппарата быстрой оценки воздействия окружающей среды со знаком плюс, или минус, с точки зрения полезности, или вредности. Любое представление, возникшее в сознании человека, вызывает другое, сходное, или противоположное, наглядное представление. Художник, воздействуя на наши мысли и чувства, использует различно направленные ассоциации, без которых

немыслимо образное мышление. При создании художественного образа преобладают ассоциации конкретно направленного содержания, отражающие знакопеременные эмоции.

Сильным психологическим фактором, вызывающим ассоциации, является цвет. Недаром Ван Гог видел в нем некую скрытую силу, способную воздействовать на воображение. С разным цветом в его представлении ассоциировались и эмоционально полярные интонации. Картины Ван Гога неоднозначно влияют на людей различного темперамента. Художник считал колорит показателем образа, а художественный строй его картин дает возможность проявиться различным человеческим переживаниям: от радости и счастья до тоски и горя, либо до смещения чувств. Цветовой строй картины вмещает в себя краски светлые и темные, насыщенные и неброские, радостные и грустные, мертвенные и трепетные. Это палитра эмоциональных качеств цвета, участвующая в общем впечатлении от произведения.

При оценке эмоционального состояния человека мы подразумеваем положительные и отрицательные эмоции. Человек всегда стремится повысить уровень приятного, и уменьшить уровень неприятного. При сложении положительных и отрицательных составляющих получается некая сумма чувств, называемая уровнем душевного комфорта. Для возникновения положительных эмоций необходимо, чтобы в результате зрительного восприятия поступившая информация превысила усредненный порог нормы, явилась своего рода сюрпризом, приятной неожиданностью. Желание расширить познание в связи с возникшими образами подогревает наш интерес и усиливает притягательность искусства.

В свое время Леонардо да Винчи (1452-1519 гг.) рассуждал об образах, возникающих при рассмотрении картин, получивший название «фроттаж» (от фр. *frotter* – тереть). Суть этой техники состоит в том, что, положив лист бумаги на неровную поверхность какого-либо предмета (кора дерева, листья с прожилками, крупный кусок щебня, куски размотанных ниток и т.д.), художник при помощи растирки (штрихования) получает фантастические,

непредсказуемые изображения фактуры с элементами случайности и неожиданности. Для развития ассоциативного мышления необходимо освоение художественных средств и выразительного языка. Одним из эффективных методов ассоциативного стимулирования воображения могут быть упражнения в технике бесформенных пятен, имеющих на различных поверхностях, которые и возникают при использовании техники фроттаж. Немецкий художник Макс Эрнст (1891-1976 гг.) в результате многочисленных экспериментов разработал графический прием – технику граттаж (от фр. gratter – скрести, царапать), при которой верхний слой процарапывался. Возникал контраст белых линий рисунка и черного фона. В это время широко распространилась техника «монотипия» («один оттиск»), которая служит своего рода символом случайного, свободной импровизацией изобразительного решения. Изобретательницей монотипии считают русскую художницу Елизавету Кругликову (1865-1941гг.). График, мастер эстампа, она случайно капнула краской на станок, а потом сделала оттиск этой кляксы. А свобода приносит и хаос, который может быть не менее выразительным, чем организованный порядок. Прямые ассоциации связаны с получением изображений, адекватно соответствующих их содержанию, а косвенные ассоциации возникают при неполном соответствии изображений их содержанию. Ассоциации являются тем стимулом, который активизирует наши чувства, воздействующие на мышление. Наше воображение позволяет обнаруживать различные сюжеты, подобные тем образам, которые мы видим в плывущих облаках. Мы распознаем неизвестное – форму, фигуру, конфигурацию – путем сравнения с известным по частям, или целостно.

Освоение методов получения изображений с частичной информацией при помощи технических приемов и многообразия фактур позволяет получать не только спонтанные изображения, но и запланированные, с частичной, или неполной информативностью завуалированного изображения, при котором один предмет видоизменяется, перетекает в другой. Силуэты этих изображений

организуются при последующей доработке в определенные ассоциативно-образные структуры. Это могут быть графические, или цветовые очертания с задуманным эмоциональным воздействием. Ассоциативное мышление активно включается при узнавании полученных изображений, и эти возможности расширяются по мере накопления практического опыта. При выполнении упражнений целесообразно следовать образно-содержательной стороне композиции с выбором соответствующих цветовых сочетаний в целях получения различных качеств формы.

Творческий процесс представляет собой преобразование, интерпретацию зримых форм мира, в том числе – и локального объекта изображения, за счет создания изобразительных параллелей и пластических метафор, смысл которых сводится не только к воспроизведению форм предметов, но в первую очередь – к воспроизведению духовного мира, связанного с индивидуальным видением и переживанием художника.

Эмоции всегда тесно связаны с ассоциативным восприятием действительности. В энциклопедическом словаре слово “ассоциации” разъясняется как психологическая связь, возникающая при определенных условиях между двумя, или более психическими явлениями (ощущениями, двигательными актами, идеями и т.п.); различают ассоциации по смежности (в пространстве, или во времени), сходству и контрасту. Таким образом, ассоциацию составляют два компонента: психический и физиологический.

Вокруг эмоций много стереотипов. Есть «хорошие», одобряемые эмоции, и «плохие», их выражать не принято – стыдно, неудобно, некрасиво. На самом же деле, все они важны и существуют не просто так. Умение понимать свои эмоции дает контроль над своим поведением, позволяет принимать взвешенные решения в жизни и действовать адекватно ситуации.

В своих композициях, студенты, используя цвет, пятно, тон, линию, и другие средства как бы учат других как проживать, к примеру, эмоцию радости, просто не мешая себе радоваться. А если обнаружили у себя запрет на радость,

набраться смелости и дать себе волю. Радость никак не связана с чем-то плохим, что может случиться после.

Грусть – прекрасная эмоция, которая всё же считается отрицательной. Она имеет множество оттенков – уныние, тоска, меланхолия, печаль, скорбь. Однако, именно грусть заставляет нас рефлексировать и оберегает психику от чрезмерного скопления других эмоций. Возникает в ответ на неудовлетворенность каким-либо аспектом жизни и призвана, в конечном итоге, побудить человека к изменениям.

Эмоция страха проявляется обычно в виде реакций «замри», или «беги». Силы мобилизуются, кровь перенаправляется к ногам, если нужно бежать, или к мозгу, когда нужно быстро принять решение. Бывает, что страх парализует тело: человек замирает, не зная, как поступить в ситуации. Эмоцию страха отключить нельзя. Более того, страх полезен в стрессовой ситуации. Именно страх заставляет нас действовать, или бездействовать во время стресса. Бездействие иногда приносит пользу, например, помогает не провоцировать агрессора на дальнейшие действия. Как проживать страх? Психологи советуют – нужно признать страх. Например, если боитесь публичных выступлений, но по работе надо иногда это делать, так и скажите себе: «да, я боюсь выступать на публике». Так мы перестаем открещиваться от проблемы и начинаем думать над ее решением.

Обычно **печаль** проявляется через слезы, нежелание что-либо делать и общаться. Человек может быстро уставать, плохо спать и отказываться от еды, или переедать.

В проявлении **злости** включается реакция «бей». Кто-то наступил на ногу в очереди? Хочется резко сказать: «слезьте с моей ноги». Плохие новости с работы? Хочется бросить этот чертов телефон на кровать. Миф про злость: часто нас учат, что злиться и быть агрессивным очень плохо. Поэтому злость принято держать в себе. Вокруг злости витает множество страхов: «Вдруг я сейчас разозлюсь и разнесу тут всё? Лучше помолчу в сторонке». Но так злость никуда не уходит, она либо выйдет где-то в другом,

более безопасном месте, либо конвертируется в обиду. Люди, которые не разрешают себе злиться, не становятся всепрощающими добряками. Наоборот, они постоянно чем-то раздражены и на кого-то обижены.

Удивление – возникает в ответ на ситуацию, отклоняющуюся от нормы. Бывает разной степени выраженности и имеет, наверное, одно из самых ярких проявлений в мимике человека.

Творческая деятельность всегда связана с проявлением чувств. Художник, выражая свои чувства в той, или иной форме (изобразительной, или неизобразительной) оказывает определенное воздействие на зрителей. При этом наблюдается широкий спектр проявления эмоциональных переживаний, влияющих на настроение и поведение человека. В этом плане произведения искусств становятся катализаторами жизненных процессов.

Выполнение заданий на ассоциации — это в первую очередь абстрактный визуальный ряд, вызывающий определенную эмоцию, или ассоциацию. Сходство с тем, или иным понятием, или явлением достигается косвенно. Для того, чтобы выполнить такое задание, можно воспользоваться следующей шпаргалкой: рядом с каждым понятием написать свой ассоциативный ряд, который поможет провести простейшие аналогии, которые в дальнейшем можно будет графически интерпретировать.

Например: упражнение – изобразить «**легкость – тяжесть**». **Тяжесть** – ассоциативный ряд: Массивный. Увесистый. Громоздкий. Давящий. Сразу представляется что-то грузное. Включим немного логического мышления: тяжелый – значит, обладающий большим весом, большой силой тяжести (вектор силы направлен вниз), что-то поддающееся гравитации. Визуально композиция будет казаться тяжелой, если будет находиться в нижней части листа, занимать большую его площадь, и масса будет показана заливкой – статика налицо, скажете вы. Или, наоборот, будет показано, что эту композицию тяжело удержать – более громоздкая часть на тонкой ножке, например – динамический прием. **Легкий** – ассоциативный ряд: Воздушный. Невесомый. Что-то парящее в воздухе, стремящееся ввысь, легко поддающееся ветру. Основная контурная

масса, стремящаяся вверх листа – динамика. Небольшой однородный предмет, зависший как бы в воздухе на фоне большой белой массы листа – контраст и статика. Больше воздуха в композиции, больше пространства и светлых пятен.

Медленный (Заторможенный. Размеренный. Спокойный). Явно плавные округлые линии. **Аморфный** (Бесформенный). Нарисовать «краказябру», капнуть тушь в духе американского художника Джексона Поллока (1912-1956 гг.), идеолога и лидера абстрактного экспрессионизма, широко известного своей техникой наливания или разбрызгивания краски на горизонтальную поверхность, и получается отличный экспрессивный результат. **Усталость**. Плавные, вялотекущие линии. Переплетения. **Хаос**. Каракули. Свалка, неупорядоченность. **Целеустремленность**. Строгая направленность движения в композиции. Один, ярко выраженный композиционный центр. **Громкий**. Что-то массивное, тяжелое, динамичное, колкое. Контрастные отношения. **Тихий**. Что-то едва заметное, маленькое. Нюансные отношения. Этот список можно продолжить...

Задание:

1. Придумать и нарисовать композиции на определенные ассоциации (см. примеры ниже). Выполняются заливкой краской, или аппликацией из цветной, или белой/черной бумаги.

2. На примере словесных ассоциаций обучающийся создает мини-композицию, используя весь спектр цветов, тем самым развивая ассоциативно-образное мышление. И именно знания основ цветоведения могут помочь в этом. Развитие данного типа мышления у студентов помогает в поиске и реализации новых идей, обогащает воображение и помогает обучающемуся найти различные композиционные решения на то, или иное предложенное слово.

3. Ассоциации эмоций. В результате студенты должны представить готовую работу из мини-композиций на ассоциации, выполненных красками. Тем самым обучающиеся познакомятся с эмоциональной характеристикой цвета и способами художественного выражения своего впечатления и ощущения.

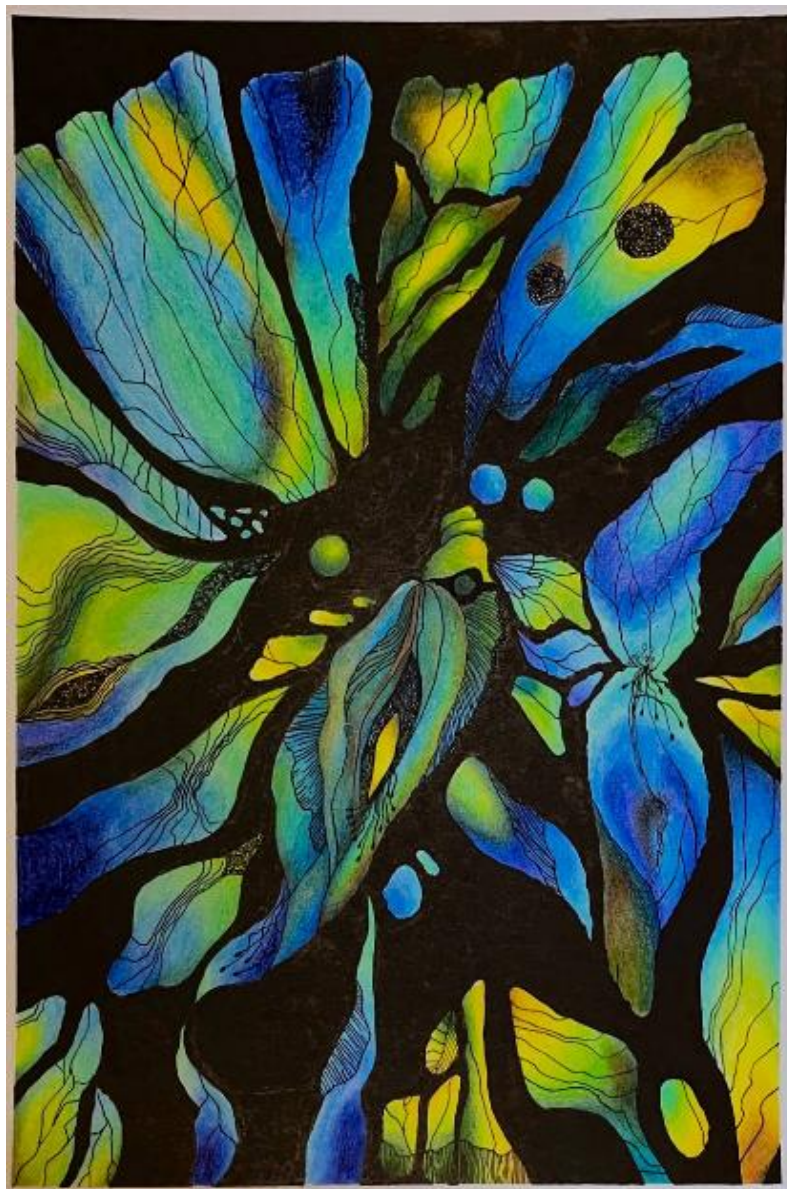
Примеры ассоциативных композиции:



Ассоциативная композиция (эмоции) Мусина Ралина 1курс



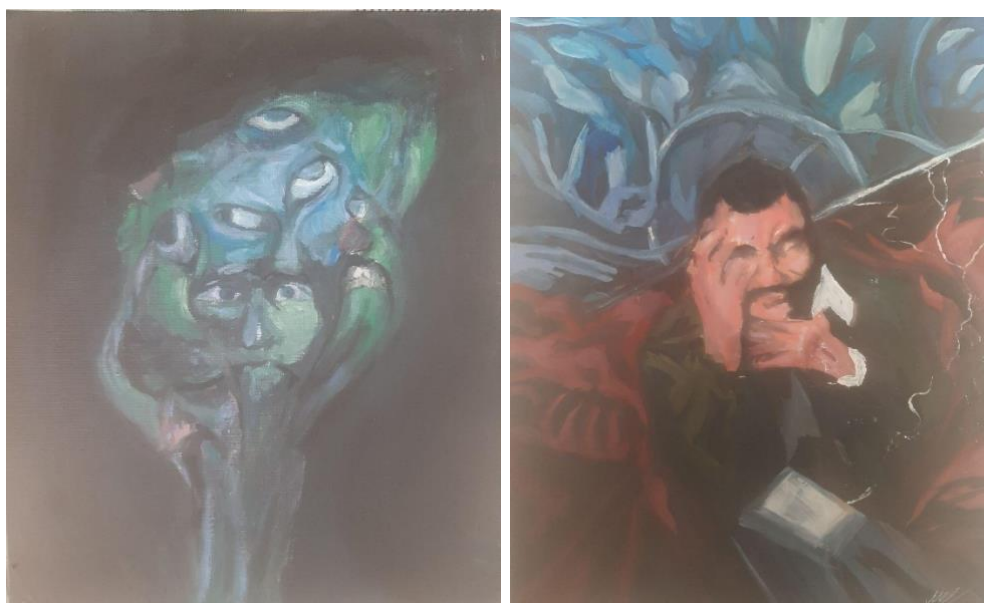
«Четыре эмоции». Глушко Алина 1 курс



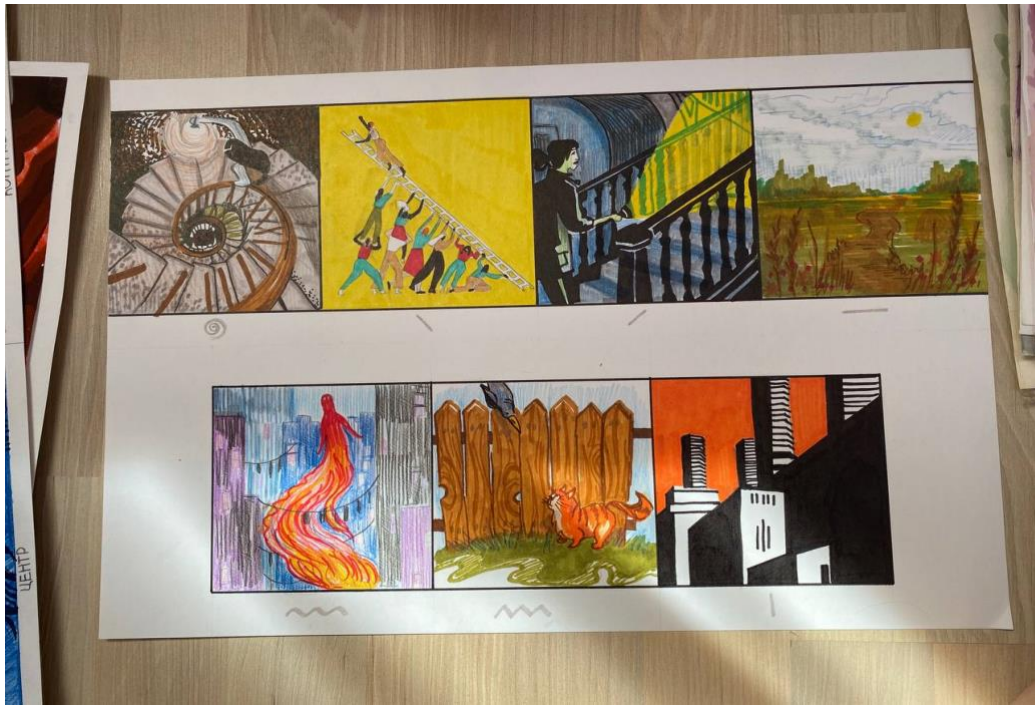
Шайехова Мадина 1курс. «Выброс эндорфина»



Чичиланова Ева 1к.



Мишин Михаил 1курс



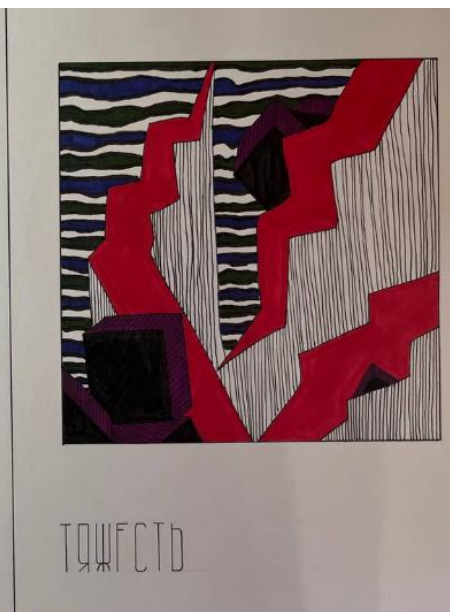
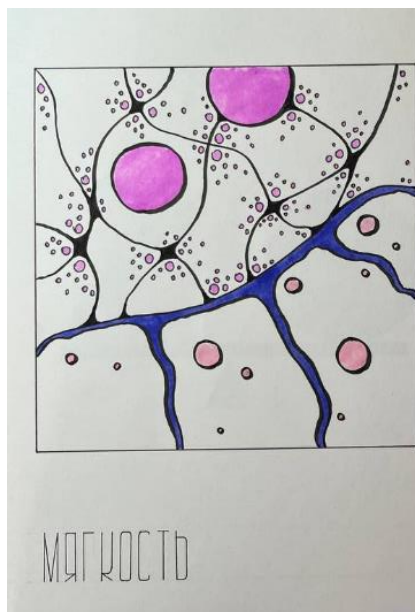
Гарифуллина Камилла ГР. 1 курс



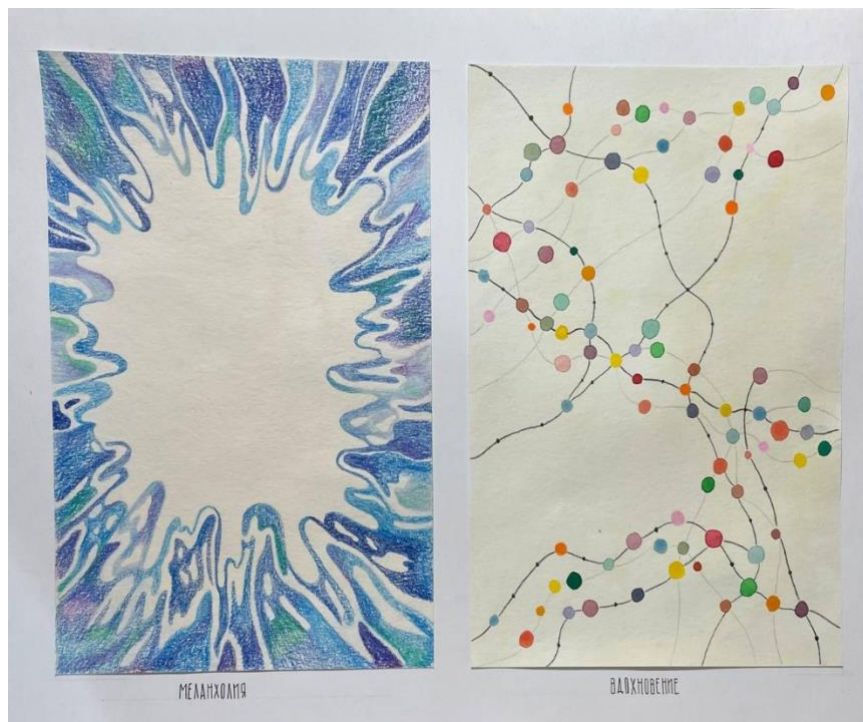
Шайехова Мадина 1к. «Плохое предчувствие» и «Предвкушение»



Волкова Анастасия 1 курс «Бессонница» и «Глоссофобия или это боязнь публики»



Шайехова Мадина 1курс



Евсюкова Катя 1к





Давлетшина Гузель 1к

Критерии оценок учебных работ

№	Показатель	Количество баллов	Максимальное количество баллов
1.	Грамотная компоновка в листе		15
	*целесообразность вертикальной или горизонтальной композиции	5	
	*соразмерность изображения и листа бумаги	5	
	*уравновешенность изображения относительно геометрического и композиционного центров	5	
2.	Линейно-конструктивное построение		15
	*соразмерность предметов относительно друг друга	5	
	*передача пропорций и характерных особенностей предметов	5	
	*построение плоскости и постановка предметов на плоскость, работа от общего к частному, построение формы с учетом перспективы, линейное построение границ собственных и падающих теней	5	
3.	Общий цветовой строй, колорит. Цельность работы		10
4.	Передача цвето-тоновых отношений		20
	*лепка формы цветом и тоном, передача объема, блики	10	
	* передача локальный цветов предметов и драпировки	5	
	*передача цветовых отношений (цветовая взаимосвязь, рефлексy)	5	
5.	Передача пространства		20
	*насыщенность и проработка формы предметов переднего плана	10	

	*обобщенность дальнего плана	5	
	* целесообразность использования различных живописных приемов (посырому, а-ла-прима, лессировка и т.д.)	5	
6.	Передача материальности (направление и величина мазков, бликов, проработка полутонов)	5	5
7.	Грамотное использование свойств живописных материалов (акварельность, прозрачность, пастозность и т.д.)	5	5
8.	Качество исполнения	5	5
9.	Общее художественное впечатление	5	5
	ИТОГО		100

Вопросы для закрепления материала

1. Что такое живопись?
2. Назовите живописные материалы.
3. Какие вы знаете виды искусства?
4. Какие вы знаете жанры живописи?
5. Какие вы знаете техники живописи?
6. Что такое ассоциативная композиция?
7. Какие бывают краски?
8. Что служит сырьем для минеральных красок?
9. Что такое живописный этюд?
10. Что такое живописный набросок?
11. Что такое фор-эскиз?
12. Что такое клаузура?
13. Что такое гризайль?
14. Что такое палитра?
15. Из какого материала может быть сделана палитра?
16. Что такое энкаустика?
17. Что такое монументальное искусство?
18. Что такое мозаика?
19. Что такое фреска?
20. Что такое витраж?

21. Что изображено на картине, выполненной в жанре «марина»?
22. Что такое анималистический жанр?
23. В чём заключается техника «а ля прима»?
24. Что такое пуантализм?
25. Чем разводятся акварельные краски?
26. Назовите основные характеристики цвета.
27. Назовите хроматические цвета.
28. Назовите ахроматические цвета.
29. Назовите основные цвета.
30. Назовите дополнительные цвета.
31. Что такое пастозный мазок?
32. Что такое локальный цвет?
33. Что такое лессировка?
34. Что такое «тоновой диапазон»?
35. Что такое «тоновое единство»?
36. Примеры живописного решения в теплой гамме
37. Примеры живописного решения в холодной гамме
38. Примеры живописного решения в контрастных цветовых тонах
39. Примеры выразительных средств в живописи
40. Техника выполнения работы маслом
41. Техника и этапы выполнения работы акварелью
42. Техника подготовки холста к работе маслом
43. Приемы передачи объема и пространства в живописи
44. Этапы выполнения длительной работы
45. Композиционное построение работы
46. Художники бытового жанра
47. Художники пейзажного жанра
48. Художники, работающие в жанре «Натюрморт»
49. Художественные материалы для работы живописью.
50. Виды живописи
51. Понятие предметного цвета
52. Живопись на пленэре
53. Что такое техника «гризайль»?



Городской пейзаж (гуашь, акрил). Пирмамедова Нелли 1 курс

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Абишева С.И. Цветоведение: учебное пособие / С.И. Абишева – Павлодар: изд-во ПГУ, 2009. – 116 с.: ил.
2. И. А. Азиян. Диалог искусств XX века. Очерки взаимодействия искусств в культуре. М., Издательство ЛКИ, 2008
3. Айзенберт Б. Полный курс акварели. Техника акварели. Материалы. М.: Внешсигма: АСТ, 2000. Аксенов Ю.Г., Левидов М.М. Цвет и линия: Практическое пособие по рисунку и живописи. 2-е изд. М.: Советский художник, 1986.
4. Айсмен Л. Дао цвета / Л. Айсмен. – М.: Эксмо, 2008. – 176 с.: ил.
5. Аксенов Ю. Цвет и линия. Практическое руководство по рисунку и живописи / Ю. Аксенов, М. Левидова. – М.: Советский художник, 1976.
6. Алексеев С. О колорите. Издательство “Изобразительное искусство”, Москва, 1974.
7. Алпатова Е.В. Живопись: учебное пособие для студентов вузов / Е.В. Алпатова - Владивосток: изд-во ВГУЭС, 2011. – 136 с.:ил

8. Араухо И. Архитектурная композиция. Теория формообразования. Опыт Баухауза.// И. Араухо. – М. : Высшая школа, 1982.
9. Балека Я. Синий – цвет жизни и смерти / Я. Балека. – М. : Искусство – XXI век, 2008. – 408 с.: ил.
10. Барышников В.П. Живопись: учебник для вузов / В.П. Барышников – М.: Архитектура-С, 2010. – 128 с.
11. Беда Г. В. Основы изобразительной грамоты. — М.: 1989.
12. Беда Г.В. “Живопись и её изобразительные средства”. М.: “Просвещение”, 1977.
13. Беда Г.В. Живопись М.: “Просвещение”, 1986.
14. Бесчастнов Н.П. Живопись: учебное пособие / Н.П. Бесчастнов – М.: ВЛАДОС, 2010. – 256 с.
15. Буймистру Т.А. Колористика: цвет – ключ к красоте и гармонии / Т.А. Буймистру – М.: Ниола-Пресс, 2010.- 236 с.
16. Бялик В.М. Живопись: учебное пособие / В.М. Бялик – М.: Мир энциклопедий, 2011. – 144 с.
17. Василенко Н. В. Шедевры натюрморта / Н. В. Василенко. – М. : Абрис, 2018. – 255 с.: ил.
18. Власов В. Г. Стили в искусстве: словарь / В. Г. Власов. – СПб.: Лита, 1998.
19. Воронов Н.В., Шестопад Я.Е. Эстетика техники. Очерки и теории. М.: Советская Россия. 1972. — 176 с.
20. Гаррисон Х. Полный курс: рисунок и живопись. Материалы. Техника. Методы. – М.: Эксмо, 2005. – 265с.
21. Гете И. К учению о цвете. Теория познания / И. Гете. – М. : Либроком, 2011. – 200 с.: ил.
22. Ефимов А.В. Колористика города. М.С: тройиздат. 1990 — 272с
23. Забазлаева Т. Б. Символика цвета / Т. Б. Забазлаева. – СПб. : Невский ракурс, 2011. – 176 с.: ил.
24. Иконников А.В. Пространство и форма в архитектуре и градостроительстве. – М.: Ком. Книга 2006. – С. 250.
25. Иттен И. Искусство цвета. 4-е изд. / И. Иттен. – М. : Д. Аронов, 2007. – 96 с.: ил.
26. Кадырова Л.Х. Живопись: теоретические вопросы и практические занятия. Учеб.пособие / Л.Х. Кадырова. – Казань: Казан. фед. ун-т, 2020. – 123 с.
27. Кальнинг А.К. Акварельная живопись. Краткое руководство. М.1968.
28. Кирцер Ю.М. Рисунок и живопись: учебное пособие / Ю.М. Кирцер – 6-е изд., стер. – М.: Высш. Шк., 2007. – 272 с.: ил.
29. Кристофер и Элен Фрейлинг. “Живопись в трёх измерениях”. Книги в трёх измерениях. Издательство “СЛОВО/SLOVO”, Москва, 1999.
30. Люшер М. Магия цвета / М. Люшер. – Харьков : АО «Сфера», 1996. – 432 с.: ил.
31. Материал и его технологические особенности./ Юному художнику на заметку.//Изобразительное искусство в школе. - №3 – 2006. – с.73

32. Матюшин М.В. Справочник по цвету: закономерность изменчивости цветковых сочетаний / М.В. Матюшин - М.: Издатель Д.Аронов, 2007. – 72 с.
33. Одноралов Н. В. Материалы, инструменты и оборудование в изобразительном искусстве.— М.: 1988.
34. Павел Марков. “Об акварели или живописи водяными красками”. Московская специализированная школа акварели Сергея Андрияки, Москва, 2003.
35. Панксенов Г.И. Живопись: форма, цвет, изображение: учебное пособие / Г.И. Панксенов – М.: Академия, 2008. – 144 с.
36. Пауэль У.Ф. Цвет и как его использовать: узнайте, что такое цвет.../ Уильям Ф.Пауэл; пер. с англ. У.Сапциной – М.: Астрель: АСТ, 2010. – 63 с.: ил.
37. Петров Н.Г. О приемах работы акварелью./ Уроки изобразительного искусства.// Юный художник. - № 3. – 2006. – с.34 – 37.
38. Пономарева Е. С. Цвет в интерьере / Е. С. Пономарева. – Минск : Высшая школа, 1984. – 167 с.: ил.
39. Популярная художественная энциклопедия. – М. : Советская энциклопедия, 1986.
40. Прокофьев Н.И. Техника живописи и технология живописного материала: учебное пособие / Н.И. Прокофьев – М.: ВЛАДОС, 2010. – 192 с.
41. Прохоров С.А. Живопись для архитекторов и дизайнеров: учебное пособие / С.А. Прохоров, А.В. Шадулин; Алт. гос. техн. ун-т им. И.И.Ползунова. – изд. 2-е, перераб. и доп. – Барнаул: изд-во АлтГТУ, 2010. – 222 с.: ил.
42. Пучков А.С., Триселев А.В. Методика работы над натюрмортом”. Издательство “Просвещение”, Москва, 1982.
43. Рисунок. Живопись. Цветоведение. Методические указания по специальности «Дизайн» / Т. И. Диодорова [и др.]. – Издательско-полиграфический центр СПбПУ, 2018. – 42 с.: ил.
44. Сокольникова Н. М. Изобразительное искусство и методика его преподавания в начальной школе: учеб. пособие для студ. пед. вузов / Н. М. Сокольникова. – М.: Издательский центр «Академия», 2010. – 368с.:
45. Сопин О. О чем говорят краски./ Страничка учителя.// Юный художник. - №10. – 2005. – с.32-33.
46. Стародуб К.И. Рисунок и живопись: от реалистичного изображения к условно-стилизованному: учебное пособие / К.И. Стародуб, Н.А. Евдокимова. – Ростов н/Д: Феникс, 2009. – 190 с.: ил.
47. Степанов А. В., Туркус М. А. Объемно-пространственная композиция в архитектуре // В. Ф. Кринский, И. В. Ламцов, М. А. Туркус и др. – М. : Архитектура-С, 2012. – 192 с.: ил
48. Стор И.Н. “Основы живописного изображения”. Издательство МГТУ имени А.Н.Косыгина, группа “Совьяж Бево”, Москва, 2004.

- 49.Сурина М. О. Цвет и символ в искусстве, дизайне, архитектуре / М. О. Сурина. – Ростов н/Д : Изд. центр «МарТ» ; Феникс, 2010. – 151 с.: ил.
- 50.Фомин Е.Т. Живопись: учебное пособие (для студентов вузов, обуч. по специальности «Дизайн») / Е.Т. Фомин – Владивосток: изд-во ВГУЭС, 2011. – 140 с.:ил
- 51.Шашков Ю.П. Живопись и ее средства: учебное пособие / Ю.П. Шашков – М.: Академический проект, 2010. – 128 с.: ил.
- 52.Штаничева Н.С. Живопись: учебное пособие / Н.С. Штаничева, В.И. Денисенко и др. – М.: Академический проект, 2009. – 271 с.
- 53.Элберт Г., Уолф Р. Исследование характеристик цвета. “Художественный совет” № 4, 2004.

ИНТЕРНЕТ-РЕСУРСЫ

1. <http://www.bibliotekar.ru/avanta/97.htm>
2. <https://33art.com.ua/ru/blog-ru/lessirovka-impasto-ili-mozhet-alla-prima-kak-razobratsyav-osnov>
3. <https://art-assorty.ru/9570-tochechnye-risunki-ana-enshina.html>
4. <https://artchive.ru/styles/pointillism>
5. <https://art-dot.ru/puantilizm/>
6. <https://cvetovoy-krug.in.ua/tablica-smeshivaniya-cveta-krasok>
7. <https://des-life.ru/color-harmony-the-truth/>
8. <https://des-life.ru/mixing-colors-the-best-tables-diagrams-proportions/>
9. <https://freelance.today/tvorchestvo/tvorchestvo-ksave-kasalty.html>
10. https://humaninside.ru/gde-kultura/72218-ana-enshina-rodом_iz_londona_sozdaet_udivitelnyie_risunki_iz_obyichnyih_raznotsvet_nyih_tochek.html
11. <https://in.ck.ua/detyam/art-terapiya-v-tehnike-puantilizm-dlya-detey>
12. <https://lectoroom.com/courses/pointart>
24. <http://radiogig.ru/news/view/7781>
13. <https://lektsii.org/6-35662.html>
14. <https://nyblog.ru/15-tehnik-risovaniya-akvarelnymi-kraskami/?ysclid=li30l9rnnd16720113>
15. <https://papik.pro/natjurmort/10615-puantilizm-natjurmort-24-foto.html>
16. https://sitekid.ru/kultura_i_iskusstvo/neoimpressionizm_v_iskusstve_1886_md_ash_okolo_1900_gody.htm
17. https://studme.org/1948032712955/kulturologiya/teoreticheskie_idei
18. <https://tanjand.livejournal.com/2315502.html>
19. <https://telegra.ph/Puantilizm-dlya-nachinayushchih-09-26>
20. <https://www.hudozhnik.online/tpost/oemauvhsi1-tehnika-risovaniya-puantilizm> https://www.hudozhnik.online/mini_course/pointillism
21. <https://www.liveinternet.ru/users/mariya-mirabella/post217703783/>

22. <https://www.livemaster.ru/topic/1738295-ozhivshaya-tochka-tehnika-puantilizm-vdetskom-tvorchestve><https://nyblog.ru/lessirovka-v-maslyanoy-zhivopisi/>
23. <https://www.tatyana-kazakova-art.ru/>
24. https://www.youtube.com/watch?v=uW_80-FRxDk

Карамова Клара Хакимовна – кандидат педагогических наук, доцент, кафедра
Дизайна и национальных искусств ИДиПИ КФУ

Яо Любовь Маркеловна – доктор социологических наук, профессор, кафедра
Дизайна и национальных искусств ИДиПИ КФУ

Учебное издание

АКАДЕМИЧЕСКАЯ ЖИВОПИСЬ

Учебное пособие