

МИНОБРНАУКИ РОССИИ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ
УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
МОСКОВСКИЙ АРХИТЕКТУРНЫЙ ИНСТИТУТ
(Государственная академия)

Кафедра «ЖИВОПИСЬ»
Дисциплина по выбору

Манухов И. А

Акварель. Техники и материалы

Учебное пособие для студентов вузов, обучающихся по направлению
«АРХИТЕКТУРА»

Москва 2015

Рецензенты:

проф. Барышников В. Л.

проф. Кувинов Е. В.

В пособии даны сведения по основным техническим приемам акварельной живописи, даны основные сведения об инструментах и материалах для акварели.

Часть 1

МАТЕРИАЛЫ И ИНСТРУМЕНТЫ

Посещение магазина художественных товаров предоставляет возможность ознакомиться с ошеломляющим выбором кистей, красок, бумаги и других необходимых материалов. Но преимущество работы акварелью заключается в том, что вначале не потребуется многого: коробка красок, несколько кистей, бумага и банка с водой. Но покупать следует лучшее из того, что можно себе позволить. Можно начинать с простого и накапливать материалы по мере своего совершенствования.

КИСТИ

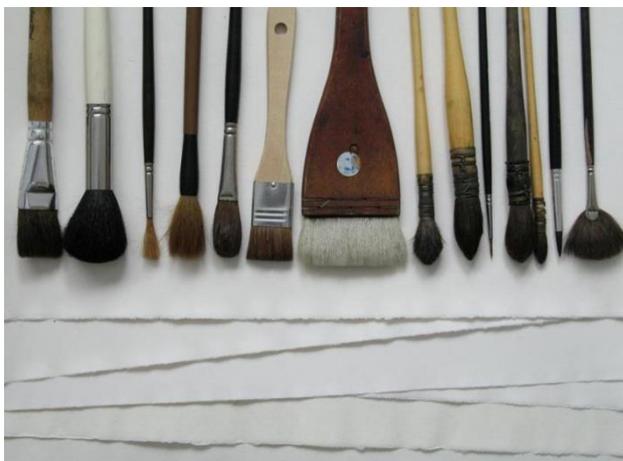
Существует множество разных кистей для живописи акварелью. Они должны быть мягкими, легко набирать и отдавать воду, но одновременно упругими, чтобы во влажном состоянии кисть не топорщилась и имела острый кончик. Три фактора влияют на результат, которого можно достичь с помощью кисти: материал, из которого они сделаны, их форма и величина. Кисти бывают из натурального волоса и синтетических нитей, которые изготавливают так, чтобы они повторяли свойства натуральных кистей. Лучшие кисти для акварели из волоса колонка и соболя. Изготавливаются они вручную, и на рынке они наиболее дороги. Они позволяют выполнять идеальные мазки и штрихи и могут служить долго.

Кроме того хорошими инструментами, которые не столь дороги, могут считаться кисти, изготовленные из беличьего волоса, волоса мангуста, хорьковые, из ушного волоса (бычьего), кисти из пони, из волоса лани (японские) и из свиной щетины. Некоторые из них употребляются как вспомогательные. Кисти из волоса лани, пони и хорька хороши для смачивания поверхности бумаги, отмывки фонов, проработки небес и проч. Свиная щетина может применяться при работе сухой кистью, смывания красочного слоя, нанесения маскировочной жидкости и при набрызге. Хорошими и достаточно универсальными инструментами считаются беличьи кисти и кисти, изготовленные из волоса бычьего уха. Но беличьи не столь долговечны и упруги как колонковые.

Кисти из искусственных волокон также пользуются спросом как у учащихся, так и у профессионалов. Они умеренно упругие, чуть жестче колонка, при намочении образуют каплевидную форму, утончаясь на кончике до нескольких волосков, долговечны и почти универсальны в применении.

Существует два основных вида кистей: круглые и плоские. Цоколь у круглой кисти формирует круглый в сечении волосной пучок. Цоколь плоской кисти сплюснут и образует лопаточку, края которой бывают плоскими и закругленными. Все круглые кисти универсальны: ими можно делать размывку и проводить тонкие линии. Обычно круглые кисти имеют номер начиная от 00 и заканчивая 14. Плоские кисти также достаточно универсальны. Ими можно делать большие размывки, широкие мазки. Ширина мазка определяется размером кисти. Торцом синтетической плоской кисти можно проводить тонкие линии. Для начала вполне достаточно иметь круглые кисти №2 для прописывания мелких деталей, №6 (№8) и №10 (№12) в качестве основных инструментов и плоские кисти 6-8мм, 14-16мм и флейц 30-50мм для больших размывок и намачивания поверхности бумаги.

Нужно помнить, что нельзя долго держать кисти в ёмкости с водой во избежание повреждения ворса и системы его крепления. После завершения работы кисти необходимо промыть, отжать, придав волосяному пучку правильную форму и, либо положить в пенал, либо завернуть в сухую ткань или мягкую бумагу и хранить в таком виде до следующего применения. Во время работы удобно держать кисти в стакане, волосяным пучком вверх.



Виды кистей:

КРУГЛЫЕ

Одна из наиболее универсальных кистей. Предназначается для нанесения краски линией с неизменной толщиной, либо линией, варьирующей по толщине. Это прекрасная кисть для акварели, как для прописывания больших поверхностей, так и для работы над деталями.

ПЛОСКИЕ

Таковыми кистями можно наносить как широкие ровные мазки, так и использовать в качестве основного инструмента на крупных участках картинной плоскости. Благодаря густоте и длине волоса, кисть удерживает много краски.

КОНТУРНЫЕ

Этот вид кистей близок плоским: оба вида обладают схожей формой, однако пучок у этих кистей короче, что придает кисти большую упругость и улучшает контроль над качеством плоских мазков. Кроме этого, более короткий волос облегчает создание плавного перехода одного цвета в другой и хорошо выделяет контур.

КОШАЧИЙ ЯЗЫК

Это - плоская кисть с купольным или овальным очертанием. Ее применение весьма разнообразно - ей можно писать как обычной плоской кистью и, в то же время, в перпендикулярном положении к поверхности - как круглой.

РЕТУШНЫЕ

Если вам необходимо нанести очень точный мазок, лучшей кисти не найти. Она похожа на подрезанную под угол плоскую кисть с коротким ворсом. Поскольку кончик кисти позволяет быстро и уверенно изменять объем волоса или щетины, несущих краску, данная часть - превосходный инструмент для создания перехода одного цвета в другой в труднодоступных, узких, мелких участках акварели.

ФЛЕЙЦ

Кисти предназначены для свободной живописи заливками и предварительной промывки и увлажнения листа. Производятся из мягкого беличьего волоса и синтетических материалов.

ШРИФТОВЫЕ

Используется с жидкими красками и является вариацией круглых кистей с очень длинным волосом. Ими наносят тонкие ровные линии. Видимая часть волоса служит резервуаром для краски. Поэтому есть возможность провести длинную линию без повторного наполнения кисти.

ЛИНЕЙНЫЕ

Это младшая сестра шрифтовых кистей. Они короче последних, но длиннее круглых, оставляют точные линии, длинные мазки и также годятся для нанесения надписей.

ВЕЕРНЫЕ

Плоские кисти, имеющие негустой пучок в форме веера. С их помощью удается сделать утонченную цветовую растяжку. Вы также сможете смягчить контраст контуров и фактуру.

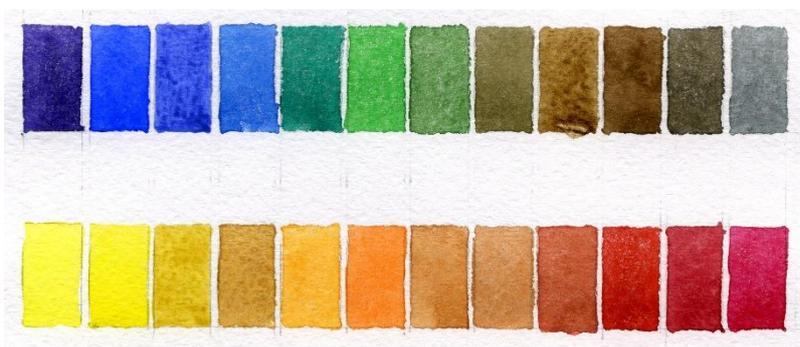
КРАСКИ

Акварельные краски изготавливаются из цветных пигментов и связующего вещества. Связующим являются растительные прозрачные клеи – гуммиарабик и декстрин, легко растворимые водой. Акварельные краски содержат также глицерин и мед в качестве пластификатора, удерживающего влагу и препятствующего пересыханию. Краски содержат и поверхностно – активное вещество – бычью желчь, позволяющую легко разносить краску по бумаге, а также антисептик фенол, предотвращающий разрушение красок плесенью. Краски различаются по качеству пигмента и по способности выцветать. Выпускаются они в трёх видах: твёрдые и полумягкие в кюветах и плитках, мягкие в тюбиках и жидкие во флаконах. Предпочтительно работать полумягкими и мягкими красками с большим содержанием глицерина и мёда, легко растворимыми 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.

Продаются краски в виде наборов и отдельными тюбиками и кюветами. Наборы упаковываются в пластиковые, металлические и деревянные коробки, часто снабженные палитрами. В наборах как правило кюветы являются съёмными, что позволяет добавлять израсходованные краски, изменять набор цветов, исходя из личных предпочтений. Из всего многообразия предлагаемых красок можно посоветовать продукцию Санкт-Петербургского завода «Невская Палитра». Выбор красок в художественном салоне и ассортимент кювет в наборах могут привести в замешательство. Но большое количество красок в наборе иметь совершенно не обязательно, более того, это просто неудобно. Не только начинающие акварелисты, но и профессиональные художники, как правило, пользуются ограниченной палитрой любимых красок, состоящей из 12 – 14 цветов. И здесь не может быть строгих рекомендаций, за исключением степени прозрачности красок.

Наборы «Белые ночи» и «Санкт-Петербург» выпускаются в пластиковых и деревянных коробках по 12, 24, 36 и 48 цветов. Краски этого завода отличаются своей яркостью, насыщенностью, чистотой цвета и высокой светостойкостью. Существует

множество других красок, производимых известными фирмами, зарекомендовавшими себя на рынке. И, быть может, они понравятся больше.



По составу красок в акварели наиболее сбалансированным и удобным для практического использования можно считать, например, набор в 24 цвета «Санкт-Петербург».

Познакомимся подробнее с набором акварельных красок из 24-х цветов и разберем логику его формирования. При стандартном заводском расположении красок можно сразу отметить разделение на две группы (в пластмассовой коробке они разделены отделением для кистей) – теплые и холодные. Расположение родственных красок по аналогии с местом их цветового тона в спектре облегчает как процесс их сравнения, так и механического смешения, так как меньше загрязняет краски нечаянным попаданием в них противоположных оттенков. Самые «сильные» по цвету и свойствам пигмента краски, случайное попадание в которые наименее желательно, – фиолетовая и кармин расположены в левом верхнем и правом нижнем углах коробки. Для того чтобы на практике почувствовать разницу в цветосиле, прозрачности и укрывистости красок рекомендуется выполнить простое упражнение на изображение спектрального круга.



В первом случае он выполняется с помощью трех основных цветов (желтый, красный, синий), но краски, дающие эти цвета, следует выбрать разные. 1 вариант: кадмий лимонный – крапак красный – голубая ФЦ; 2 вариант: кадмий желтый – пигмент алый – ультрамарин. Различия при получении составных цветов – их яркость и прозрачность, даст первоначальный опыт понимание особенностей отдельных красок и их механического смешения. Третий спектр рекомендуется выполнять используя всю имеющуюся палитру. После его выполнения останутся краски «незадействованные» в работе – они имеют приглушенный цветовой тон и носят название земляных.

Степень прозрачности красок особенно важна при многослойной технике, так как первые слои должны выполняться наиболее прозрачными красками, имеющих сильное сцепление со структурой бумаги, вследствие чего, они не смываются последующими слоями. Прозрачность краски обеспечивается особенностями пигмента и тонкостью его помола. Корпусные – краски с невысокой прозрачностью можно использовать в последних слоях или в технике «аль-прима». Проверить степень прозрачности красок можно, нанеся их раствор на черную бумагу – чем прозрачнее краска, тем менее заметным она будет на черном фоне.



Для того, чтобы определить, какие краски являются лессировочными, а какие – корпусными, можно сделать выкраски раствором каждой краски на черной бумаге. Лессировочные краски будут едва заметны, а корпусные оставят на черной бумаге хорошо различимый след.

Основное различие прозрачных и кроющих техник, например, акварели и гуаши заключается в том, что гуашь теряет свои качества при недостаточной укрывистости красочного слоя, а акварель, наоборот, по настоящему работает только при той степени прозрачности, когда через красочные слои просвечивает бумага. Белая бумага имеет наибольший коэффициент отражения солнечных лучей, чем усиливает яркость положенной на нее прозрачной краски, создавая ей «подсветку». Гуашь имеет мучнистую основу, содержащую каолин (качественную белую глину), мел или белый пигмент, что и определило противоположную акварели технику нанесения красок. В технике гуаши наносимый слой краски для передачи яркости цветового тона, должен быть достаточно толстым и кроющим, а такой метод не позволяет использовать цвет имприматуры или подкладки, а осветление тона и блики передаются, как и в темперной и масляной живописи белилами.

Субъективные цветовые предпочтения прослеживаются не только в выборе и сочетании цветов, но и в величине цветовых пятен, характере и ориентации мазков. В популярном у нас двадцатичетырехцветном наборе завода «Невская Палитра», например, наибольшей прозрачностью обладает голубая ФЦ, кобальт синий – наименьшей, а ультрамарин занимает промежуточное положение. Таким образом, при лессировках, многослойной акварели, предпочтение стоит отдать голубой. Среди представленных зелёных красок – изумрудной зеленой. Из трех красных можно посоветовать краплак. Желтые кадмии не достаточно прозрачны, желтый полупрозрачен, а лимонный и оранжевый наиболее укрывисты. Но только собственным опытным путем, смешивая краски и изучая, какие сочетания дают грязь, а какие – необходимые цвета, отсутствующие в наборе, можно создать свою палитру, постепенно расширяя её ассортимент. Некоторые великие художники – акварелисты достигали тонкой изысканности цвета и многообразия оттенков, пользуясь крайне ограниченной палитрой. Томас Гиртин, например, пользовался всего пятью красками, последовательно накладывая их одну на другую и передавая тонкие градации цветового тона.

Не следует забывать слегка увлажнять краски перед началом работы. И каждый раз промывать кисть прежде чем взять новую краску из кюветы и иметь под рукой чистую

тряпочку или салфетку для удаления с кисти излишков воды. Необходимо помнить, что с момента нанесения на бумагу до полного высыхания акварельные краски теряют до 20% насыщенности тона, поэтому следует писать ярче и насыщеннее, чем в натуре. И главное правило при послыном письме – не смешивать больше трех красок на палитре и не класть больше трех слоев на одно и то же место. Иначе накопленное связующее вещество не позволит бумаге просвечивать через красочный слой.

БУМАГА

Одним из важнейших материалов является бумага. От её качества, типа, плотности, рельефа, проклейки во многом зависит, какой получится акварельная работа. Писать можно почти на любой бумаге, даже на оборотной стороне обоев. Но нужно учитывать, что если бумага слишком рыхлая, то жидкость будет впитываться в неё, а если слишком проклеенная и гладкая, то краска не будет впитываться и хорошего результата добиться вряд ли удастся. Поэтому предпочтительно применять бумагу, специально предназначенную для акварели, имеющую особую фактуру поверхности, которую можно назвать шероховатой, с хорошей проклейкой. Благодаря проклейке бумага выдерживает обильное частое смачивание.

Существует три основных вида акварельной бумаги: горячего прессования, холодного прессования и крупнозернистая, грубая бумага. Ровная и гладкая бумага холодного прессования, сатинированная, подходит для рисунка пером, акварельной отмычки, в которой важно равнозначное использование акварели и туши. Бумага холодного прессования, несатинированная, имеет фактуру разной степени шероховатости. При этом лицевая сторона как правило отличается от оборотной большей и меньшей зернистостью при совершенно идентичной проклейке. Высококачественная бумага, производимая такими фирмами, как Арш, Кансон и Монгольфье, Фабриано, Грумбахер, Гуарро, Лана, Сеннелье, Ватман, Винзор и Ньютон стоит не дешево. Особенно ценится акварелистами крупнозернистая бумага ручной выделки из льняных волокон в больших произведениях, где требуется энергичная работа кистью. Управляться с ней не так просто, она требует навыков. И покупать её следует по достижению значительной степени мастерства. Высококачественная бумага помечена по краю листа в виде водяного знака или штампа.

Существует еще один вид бумаги, так называемая рисовая, производимая в Японии и не входящая в общую классификацию. Это довольно рыхлая бумага ручной работы. Но благодаря хорошей проклейке, краска на ней не растекается. Её применяют главным образом, работая в технике суми-ё, в которой используется тушь и кисти из волоса лани.

Бумага со средней зернистостью вполне универсальна и удобна в работе. Она имеет меньшую шероховатость и вполне пригодна как для профессионалов, так и для начинающих. У неё легкая текстура, удерживающая краску, не разрушающая цвет. Из предлагаемых на рынке бумаг можно посоветовать полупрофессиональную Монваль Кансон с невысокой зернистостью и более дорогие виды Арш. Хороша бумага ручной выделки российского производства.

Акварельная бумага так же различается по весу (плотности). Плотность измеряется в отношении массы к площади. И чем больше граммов приходится на один квадратный метр, тем она плотнее. Продаваемые листы имеют стандартные размеры, но можно нарезать любые размеры из больших рулонов. Листы акварельной бумаги изготавливаются различной плотности от 185 до 640 г. Оптимальной считается бумага 300 г. Бумагу меньше 250 г. лучше не использовать.

Бумага для акварели продается в листах, рулонах, альбомах и «склеяках» разной величины, в которых листы склеены со всех четырех сторон во избежание деформации. Акварельные блоки незаменимы в работе на пленэре. После завершения работы, можно легко срезать верхний лист и приступить к следующему этюду. Школьные альбомы для рисования как правило делают из бумаги, не подходящей для акварели, но вполне

пригодной для использования её в качестве палитры и для набросков. Рулонная бумага – самый дешевый вариант и её можно нарезать любых размеров.

Любой сорт бумаги плотностью менее 300г. требует натяжки на планшет (подрамник), так как при намачивании и нанесении на бумагу влажной краски неизбежно деформирование листа. А при работе по мокрому желателен натягивание бумаги любой плотности, за исключением самой тяжелой, вес которой приближается к 640г. Размоченная и высохшая в натянутом виде бумага меняет свою структуру и после этого не так подвержена короблению, даже при повторном и многократном намачивании. Бумагу к планшету можно прикреплять и при помощи специальной клейкой ленты, и используя металлические скрепки. Существует еще так называемый стиратор – специальное приспособление для натягивания и закрепления бумаги. 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 вместо планшета можно использовать стекло или оргстекло. Сильно увлажненную бумагу кладут на поверхность стекла, обеспечив максимальное прилипание бумаги к горизонтальной поверхности и выполняют работу, не дожидаясь высыхания листа. Но такая техника возможна только при обретении навыков, требует быстрого письма.

При возможности лучше купить бумагу разных производителей, разной фактуры и веса и попробовать, как бумага реагирует на краску, какими возможностями она обладает, не забывая пометить в углу карандашом название и вес. И остановиться на той или на тех видах, которые больше всего подходят. А с обретением опыта стоит покупать наилучшую бумагу, которую можно себе позволить, помня о том, что даже далеко не самыми лучшими кистями и красками можно сделать достойную работу, но на дешевой бумаге низкого качества хорошую акварель сделать практически не возможно.

ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЕ МАТЕРИАЛЫ

Для работы понадобятся некоторые дополнительные принадлежности. Для построения композиции, эскизов и зарисовки понравившихся объектов необходимы карандаши, альбом для рисования и ластик. Для нанесения композиции на лист могут пригодиться цветные карандаши, которые не так заметны в законченной работе. Кроме того, цветные водорастворимые карандаши очень удобны для того, чтобы добавлять тонкие детали. Для удаления краски, потеков акварели подойдут промокательная бумага, бумажные полотенца, губки, хлопчатобумажная тряпка, ватные палочки. Для получения необычной фактуры порою подходят не кисти, а другие инструменты – различные губки, зубные щетки, пластмассовые мастихины, куски ткани. Для работы за столом можно использовать планшет или чертёжную доску, положив под верхний край книгу или деревянный брусок высотой 8- 10см, чтобы обеспечить нужный угол наклона для стекания воды. Но лучше приобрести настольный мольберт – универсальную опору для работы в домашних условиях и в студии. При покупке нужно проверить, под каким углом его можно поставить. Некоторые мольберты можно ставить только под очень крутым углом. Для акварельной живописи это не пригодно. Многие мольберты можно ставить под разными углами, что важно при работе, так как для разных видов акварельной техники может понадобиться изменение угла наклона поверхности бумаги. При работе на пленере необходим этюдник, или легкий складной мольберт с ёмкостями для красок и кистей.

Смешивать акварельные краски можно на специальных пластиковых палитрах, на керамических тарелках и просто на бумаге. Под рукой всегда необходимо иметь тряпочку для протирки, осушения кистей из мягкой хлопковой ткани или нетканого полотна. Такой тряпкой можно не только собрать с кисти лишнюю воду, но и впитать краску с листа во

время работы, получая интересные эффекты. Для ускорения высыхания может пригодиться обычный электрический фен, а для поддержания влажности листа – пульверизатор с водой. Ёмкости для воды не должны быть слишком малы. Желательно иметь две банки с водой: одна для добавления в краску, другая для отмывания кистей. Клейкая лента (скотч) необходима как для прикрепления листа бумаги к планшету, так и для укрывания при необходимости частей работы, в качестве маскирующего материала. Помимо бумажного скотча применяются и маскирующие жидкости, наносимые на сохраняемые участки кистью и удаляемые после высыхания краски стиранием. Для усиления цвета пригодится гуммиарабик, добавляемый в краску. Для замедления высыхания в воду можно добавить глицерин, сахарный сироп или мед. А для ускорения – бычью желчь или технический спирт. Глицерин придает краске большую тягучесть, мед и сахарный сироп, подобно гуммиарабику, увеличивают интенсивность и яркость красок. Она же увеличит текучесть краски по поверхности листа. Соль и технический спирт используют в некоторых художественных приёмах. Иногда используются китайские белила, меняющие свойства красок при смешивании, либо в чистом виде при написании бликов, гребней волн и в ряде других случаев.



Оборудование и основные необходимые материалы для работы в мастерской. Материалы, необходимые для работы на пленере.

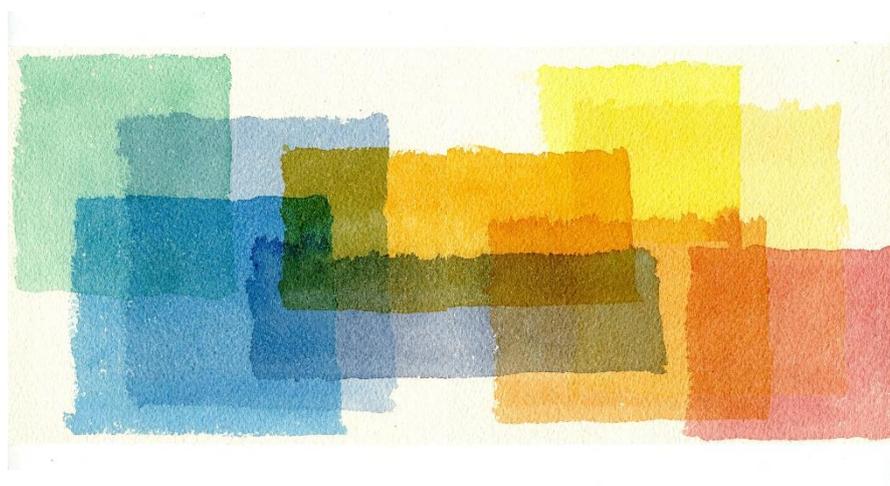
Часть 2

ТЕХНИКИ

ЛЕССИРОВКИ. МНОГОСЛОЙНАЯ АКВАРЕЛЬ

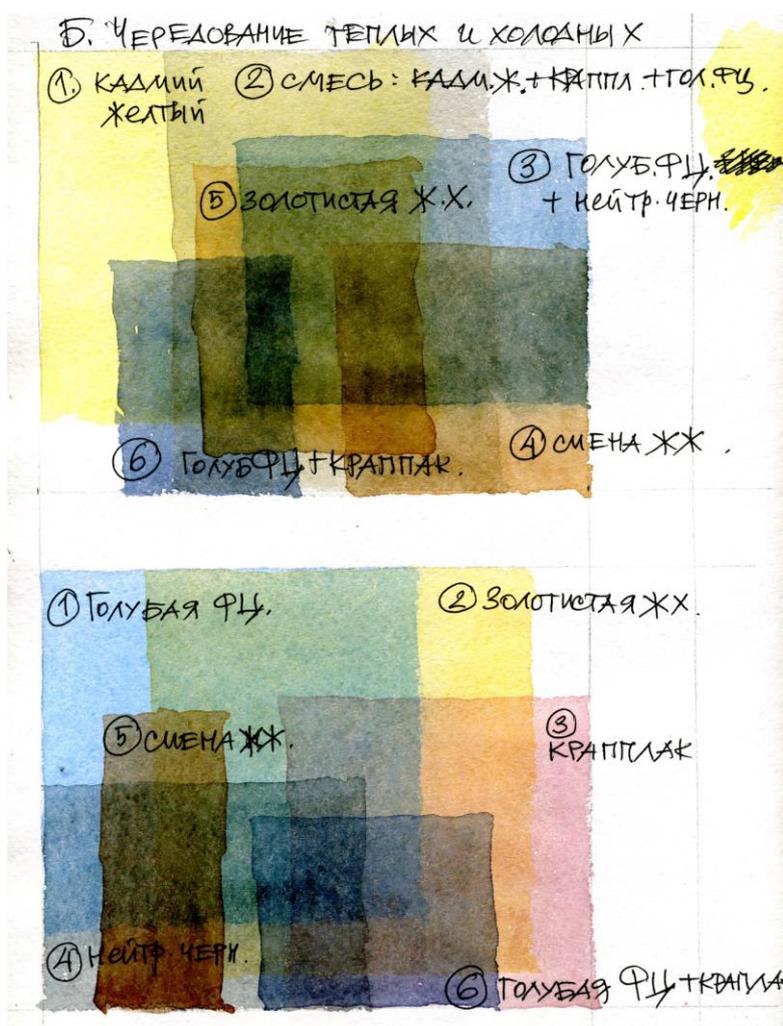
Многослойная живопись – приём, разработанный старыми мастерами, писавшими маслом с пятнадцатого по вторую половину девятнадцатого века. В нем использовался оптический метод смешения красок. Лессировочные краски, тонкими слоями наложенные друг на друга с добавлением прозрачных лаков, создавали эффект глубины и особой звучности цвета. Этот традиционный оптический метод смешения красок, когда нижний слой просвечивает сквозь верхние слои, используется и в акварельной живописи и считается классической манерой. Он значительно облегчает задачу создания верных тональных отношений в работе, строится последовательным наложением прозрачных слоев краски – лессировок не только для придания цвету более темного плотного тона, но и для оптического смешения цветов на бумаге. Самый темный тон достигается путем нанесения слоев краски друг на друга до тех пор, пока не сформируется желаемая глубина цвета. Необходимо помнить, что каждый последующий слой наносится только после полного высыхания предыдущего.

Этот метод можно применять, если условия и поставленные задачи позволяют вести работу продолжительное время. Использовать следует плотную, хорошо проклеенную зернистую бумагу. Обычно, картинная плоскость располагается под небольшим углом к горизонтальной поверхности, что обеспечивает возможность регулирования процесса впитывания и стекания краски. При многослойной технике следует избегать жестких кистей, чтобы не повредить, не растворить предыдущие слои. При наложении слоев необходимо использовать классическую схему – от более светлых к более темным. Обратный порядок – наложение светлого тона на более темный не допустим, так как снижает прозрачность и существенно снижает возможность делать исправления. При этом в каждом слое можно использовать разные художественные приёмы. Получаемый оттенок при послойном нанесении красок зависит от порядка нанесения слоёв. И лишь нанося краски по убыванию степени прозрачности, можно достичь наибольшей яркости и выразительности акварели.



Выкраски выполнены родственными и противоположными (дополнительными) цветами. Последующие слои, нанесенные родственными цветами, уплотняют и изменяют

тональность, но не в такой степени гасят и нейтрализуют первый слой как нанесенный следующим слоем противоположный цвет.



На таблице показана разница в яркости и прозрачности цветового тона при различном порядке нанесения слоев. В первом случае слои наносились по степени светлоты тона и степени прозрачности краски, а во втором случае в обратном порядке. Разница в чистоте и яркости цветового тона, полученного из нескольких слоев, наглядно иллюстрирует основной принцип и объясняет закономерности многослойной техники.

Акварелист, использующий чистую технику, не только оставляет (резервирует) белые места – белый цвет бумаги, для передачи наиболее светлых зон (бликов), но и учитывает в процессе письма цвет первых слоев краски. Из-за прозрачности слоев краски, такой метод работы акварелью, в котором итоговый колорит, в известной степени, определен первыми «грунтовочными» слоями стал общепринятым.

Различные способы цветовой подготовки в многослойной акварели. В первом случае, для передачи солнечного освещения, составляющего основу колорита, грунтовочным слоем, обозначающим рефлекс общего освещения, покрывается вся поверхность. Во втором случае цветовая подготовка учитывает другой тип колорита, в котором наиболее важны различия и степень интенсивности собственных цветов предметов. На выбор грунтовочного слоя влияет характер освещения и изобразительный ряд, поэтому перед его нанесением необходимо сделать зрительный анализ мотива.

Начинают работу с подготовительной стадии – нанесения изображения на картинную плоскость. Рисунок следует выполнять легко, с минимальным применением ластика, чтобы не повреждать бумагу. После выполнения карандашного рисунка лист хорошо промывают водой, желательно мыльной, чтобы удалить жировые пятна, ослабить линейный рисунок и дают высохнуть, после чего приступают к выявлению основных цветовых отношений и их градации. Начинать работу следует с проработки «света» – освещенных участков по всей картинной плоскости, сравнивая их друг с другом. Подготовка осуществляется тем тоном, который воспринимается, как наиболее светлый в цветовом тоне предмета. Затем переходят к прописыванию полутонов, сравнивая их с освещенными участками и между собой. Третьим слоем накладывают собственные и падающие тени. Завершают работу более тщательной проработкой деталей, а так же тональных переходов и оттенков цвета, используя более тонкие кисти. При необходимости широкими кистями наносят тонкую обобщающую лессировку на участки, требующие тонального объединения. Обобщение часто выполняется по планам, с использованием разницы в степени контрастности на планах при передаче иллюзии глубины. Для ускорения высыхания нанесенного слоя краски можно использовать фен, либо добавить в воду, которой разводится краска, присадок – бычьей желчи, или технического спирта.

Следует помнить, что акварельные краски уступают туши по степени измельченности пигмента, а значит и по прозрачности, поэтому необходимо избегать чрезмерного количества слоев краски. Кроме того, любое смешение красок неизбежно приводит к потере яркости, связанное как с тонкостью помола, так и со свойствами наполнителей и добавок в красках. Чем больше в смеси исходных красок, тем меньше цветность получаемого оттенка. Оптимально – не более трех слоев и не более трех красок, используемых при создании нужного цвета на палитре. Иначе выполненная работа становится «замученной», глухой и невыразительной. Поэтому при прокладывании слоя краски необходимо представлять законченную работу и учитывать то, что после высыхания красочный слой достаточно сильно светлеет, теряя при этом до одной трети своей «мокрой» насыщенности.



Стадии выполнения натюрморта в трехслойной лессировочной технике с последовательной пропиской «света», полутона и тени – собственной и падающей. На первой стадии на наиболее сильных по цвету предметах выполняется, так называемая, цветовая подготовка. На гранате она красно-оранжевая, на раковине бледно-розовая, а на винограде лимонно-желтая. Именно эти тона остаются как наиболее светлые при дальнейшей светотеневой моделировке предметов. Обобщающая, на завершающей

стадии тонировка холодным оттенком драпировки заднего плана способствует выделению тональных контрастов, а белая драпировка становится «камертоном», выявляющим цветовые контрасты.

ТЕХНИКА «ALLA PRIMA» «ПО СЫРОМУ»

Термины «по сырому», «по влажному» или «по мокрому» являются общепринятыми в акварельной живописи и обозначают один и тот же метод – нанесение краски на влажную бумагу, или на бумагу, на которой уже есть не высохшая краска, которая может растечься. Краску можно так же наносить слой за слоем, не дожидаясь просыхания предыдущих слоев. Техника «по сырому» позволяет создать различные цветовые эффекты, дает возможность максимально использовать текучесть акварели. Цвета смешиваются и перетекают один в другой без резких очертаний и границ.

Одной из характеристик этого метода является непредсказуемость. Не всегда можно точно предвидеть, что получится при нанесении краски на мокрую бумагу. Результат во многом определяется степенью влажности бумаги и количеством краски и воды в смеси. Нужно учитывать, что краска, нанесенная поверх другой в данном случае, не смешиваясь, частично вытесняет предыдущую, создавая всевозможные эффекты, зависящие как от влажности бумаги, её вида, так и от используемых красок, поскольку различные пигменты при смешивании ведут себя по разному. Кроме того, нанесенная краска продолжает двигаться вплоть до высыхания и, высохнув, значительно высветляется, теряя интенсивность цвета и тона. Можно добиться большего контроля, проделав ряд упражнений по нанесению краски на бумагу разной степени влажности, с большим или меньшим количеством воды, либо краски на кисти. Можно также в некоторой степени контролировать процесс, наклоня планшет и позволяя краске течь в нужном направлении. В некоторых случаях можно использовать фен для волос для более ускоренного высыхания фрагмента изображения. Так же, для ускорения высыхания можно добавить в краску либо бычью желчь, либо технический спирт. Это удобные заменители фена, особенно при работе на пленере. Но зачастую требуется обратное – замедлить процесс высыхания бумаги. В этом случае в воду следует добавлять присадки – замедлители высыхания красочного слоя. Добавление в небольшую ёмкость нескольких капель глицерина, прежде чем воду смешать с краской, изменяет её свойства, сделав более клейкой и тягучей. Работа, выполненная с добавлением в воду сахара или меда, выглядит несколько иначе. Краски после высыхания в меньшей степени теряют тон и цвет, остаются более насыщенными, интенсивными при той же прозрачности. Так же уменьшается их «текучесть» по поверхности бумаги. Мазки при необходимости будут выглядеть отчетливее. Похожее на мед и сахар действие производит гуммиарабик. Этот растительный клей наряду с желатином является связующим материалом в акварельных красках. Добавление в воду, которой разводится краска, небольшого количества гуммиарабика, замедлит процесс высыхания, позволит цветам лучше смешиваться. Он придает цвету насыщенность, делает краску более прозрачной, вязкой и блестящей. Пропорции воды и присадок подбираются в процессе работы. Но в любом случае воды должно быть значительно больше. Излишнее количество сахара или гуммиарабика в растворе может привести к появлению «крокелюр» - трещин в красочном слое после высыхания, недостаточное – не даст нужного результата.

Бумагу для работы желателно натянуть на планшет (её можно не натягивать только в том случае, если бумага обладает достаточной плотностью, весом более 400г.). Предварительно её следует хорошо увлажнить губкой, кистью или пульверизатором, чтобы она не успела высохнуть в процессе работы. Планшет располагается горизонтально, или под углом, в зависимости от требуемого результата. Но нужно помнить, что увеличение угла наклона значительно ускоряет процесс высыхания. Бумагу также можно смачивать и сильно разведенной краской, на которую наносится более густая, плотная краска. При

необходимости возможно дополнительное смачивание бумаги, в случае пересыхания фрагмента картинной плоскости. Но делать это следует аккуратно, не повреждая уже завершённые части акварели. В некоторых случаях вместо планшета можно использовать стекло или пластик, на который плотно накладывается хорошо промоченный лист бумаги с предварительно нанесённым рисунком, что значительно продлит время высыхания листа. Поверхность бумаги долго будет сохранять среднюю степень влажности, удобную для работы. Этот метод предпочтителен для небольших форматов.

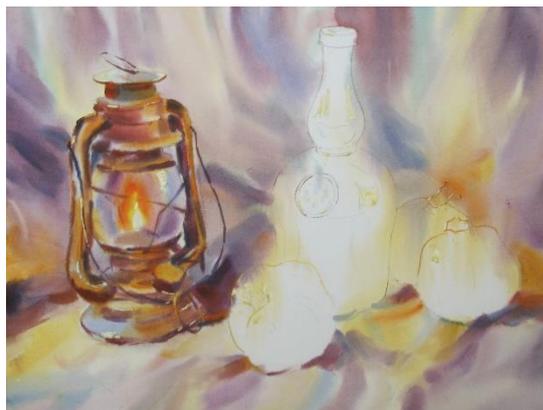
Рисунок карандашом наносится до смачивания бумаги. Некоторые художники предпочитают наносить рисунок цветными, не смываемыми карандашами, которые в завершённой работе менее заметны. По мокрой бумаге рисунок можно быстро нанести тонкой кистью с небольшим количеством густой краски.

Техника акварели «по сырому» требует быстрой работы *alla prima* с нанесением красок в один слой, без последующих исправлений. Порою работа, выполненная в этой технике, может показаться слишком аморфной и бесформенной. В этом случае следует дать бумаге высохнуть, после чего дополнить изображение рядом завершающих деталей, выполненных в технике «по сухому». Так же можно использовать этот метод частично, в некоторых участках картинной плоскости. Это создаст нужный контраст между мягкими частями изображения, выполненными «по мокрому» и другими, более четко очерченными фрагментами, выполненными в других техниках.

При работе «по сырому» можно использовать любые водорастворимые краски, желательно прозрачные. Подходит для этой цели и акрил, в который следует добавлять замедлитель высыхания, дающий возможность приблизить свойства акриловых красок к акварельным.



Стадии выполнения пейзажа в акварели «по сырому». Работа велась по всей поверхности сверху вниз по влажной бумаге. На первой стадии выполнено небо и отражение в воде, определяющие рефлекс общего освещения и общую тональность работы. Такая подготовка помогает также найти степень плотности материальной среды (деревья, берег), а также верные соотношения для среднего и ближнего планов. «Рисующие» детали переднего плана выполнялись в конце работы в технике «по сухому».



Стадии выполнения натюрморта в технике «по сырому». После общего увлажнения бумаги прописывался фон картинной плоскости. Дальше работа велась по частям, с последовательным увлажнением и проработкой предметов натюрморта в технике alla prima. Так как характер предметов постановки требовал однозначности в передаче их объема, перед нанесением красочного слоя была применена техника «воскования» (частичной прорисовки цветными восковыми карандашами предметов). Блестящая поверхность металла и стекла передана с применением резервирующей жидкости и бликах на предметах.

Блестящая поверхность металла и стекла передана с применением резервирующей жидкости и бликах на предметах.



При наличии в мотиве двух разных по плотности сред для облегчения задачи определения верного соотношения тонов рекомендуется сначала прописать «верх» картинной плоскости (небо), после чего приступить к выполнению предметной среды. Такой порядок обработки картинной плоскости важен и технической стороны: во первых, кроющие цвета использованные в

нижней части даже при небольшом наклоне листа не могут растечься и нарушить прозрачность тонов неба, а затекание вниз светлых тонов неба не существенно, во вторых, такая последовательность позволяет дополнительно смачивать низ листа, если он высох в процессе работы над небом.



Сочетание техник по мокрому и alla prima «по сухому» в натюрморте «Цинерарии» В. Конашевича является прекрасным примером варьирования техническими приемами в зависимости от характера изобразительного мотива. Крупные листья выполнены «от куска» по мокрому, что позволяет удержать характерный рисунок листа и одновременно передать в нем плавность tonальных переходов.

ТЕХНИКА «ALLA PRIMA» «ПО СУХОМУ»

Эта техника во многом похожа на технику «по сырому» с тем лишь отличием, что красочный слой наносится поэтапно на сухую бумагу последовательно по частям, или как говорят художники «от куска», с использованием частичной подкладки или подмалевка, о котором будет сказано ниже, или по белой бумаге. Данная техника предусматривает либо наличие проработанного эскиза, позволяющего не ошибиться в тоне и цвете каждого фрагмента картинной плоскости, либо уже существующих навыков акварелиста, его умению сразу, безошибочно прописать нужный кусок. Предварительным этапом может оказаться выполнение работы в два слоя, что несколько снизит «звучание» акварели, но позволит уменьшить вероятность ошибок. Как и в технике «по сырому», не позволяющей вносить значительные исправления в работу, alla prima «по сухому» требует значительной, хотя и меньшей, концентрации мастера. Поскольку применяется механическое смешение красок в один слой, допускается применение любых красок, как лессировочных, так и корпусных при создании необходимого цвета. При данной технике красочный слой после высыхания не столь сильно теряет в цвете и тоне, как при технике «по сырому», что тоже нужно учитывать. Alla prima «по сухому» прекрасно применима как в натюрмортах, так и в городских пейзажах с их ясными конкретными формами. Так же она сочетается с техникой «по сырому», в тех местах, где необходима более четкая прорисовка деталей среднего, или переднего планов, для создания необходимого контраста более мягкого фона и более «жестких» элементов, являющихся акцентами изображения. Соотношение «мягкости» и «жесткости» - один из излюбленных приемов многих акварелистов.



Стадии выполнения натюрморта в технике Alla prima, по сухому с последовательной пропиской предметов в один красочный слой без предварительно нанесенной имприматуры. На начальном этапе выполнен фоновые драпировки, одна с неявно выраженным цветовым тоном, и вторая синяя, имеющая достаточно насыщенный цвет. Эти крупные пятна дали тональность вертикальной плоскости и обеспечили касания большинства предметов центральной части изображения, облегчив, тем самым, поиск их цвето-тональных характеристик. На последнем этапе выполнена горизонтальная плоскость и лежащие на ней предметы.



Последовательность выполнения городского пейзажа в технике «alla prima» «по сухому» с покрытием красочным слоем фрагментов картинной плоскости в один слой. Работа сделана по предварительному эскизу, позволившему определить цветность разных участков и использовать кроме рисунка графитным карандашом цветные восковые мелки для передачи сложных фактур. На первой стадии выполнено небо и тональная подготовка домов дальнего плана, как наиболее прозрачная и светлая часть композиции, и неосвещенная часть домов, имеющая наибольшую плотность. Тем самым определен тональный диапазон, позволяющий достаточно верно находить тона других домов. На последнем этапе, когда ясны все цветовые нюансы для передачи отражений, в технике по сырому выполняется вода.

МАЗКИ

Мазок – это след, оставляемый кистью. В живописи маслом мазки могут обладать большей выразительностью в связи с большей густотой материала и толщиной красочного слоя. В ряде акварельных техник характеру мазка не придается особого значения. Однако, используя технику мазка, можно усиливать динамику, придавать работе дополнительную выразительность.

Мазками пишут на бумаге любой влажности. Но лучших результатов можно достичь на чуть влажной и сухой бумаге. В зависимости от поставленной задачи и того, что изображается, можно менять вид мазка от еле заметного, до сочного, ярко выраженного. Характер мазка зависит и от движения кисти и от её формы. Плоская кисть оставляет на бумаге прямоугольный мазок, а круглая – более вытянутый, который может менять свою толщину. Острый кончик кисти даст более тонкую линию, чем толстая часть у цоколя. Писать можно мелкими мазками, точками, приближаясь к технике дивизионизма (пуантализма), тонкими линиями разного тона и цветовой насыщенности, а так же широкими кистями, корпусно, вылепливая форму плоскостями. Одной кистью, как круглой, так и плоской, можно менять форму мазка. При работе круглыми кистями можно менять форму, изменяя угол наклона кисти по отношению к бумаге и уменьшая или увеличивая нажим на кисть. При этом нужно иметь в виду, что чем дольше проводится мазок по бумаге, тем он тонально становится плотнее, а так же в начале своего движения кисть оставляет более плотный след, чем в конце. Поворот плоской кисти при письме так же изменит характер мазка.

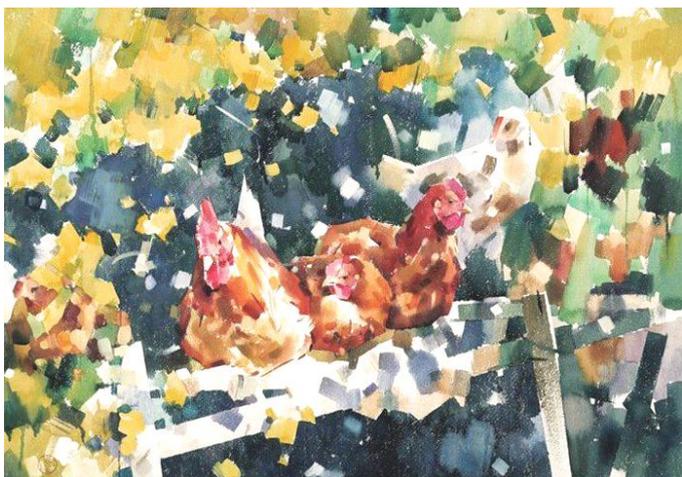
Картинная плоскость может находиться под любым углом от вертикального положения до горизонтального. Количество воды и краски на кисти может быть различным, в зависимости от используемого метода и поставленных задач. Малое количество воды дает эффект «сухой кисти». В этом случае краска ложится на бумагу, оставляя пробелы, что дает дополнительную интересную фактуру. Этот метод можно использовать при изображении ряби на воде, полупрозрачной дымки, струй проливного дождя, фактуры стен в городских пейзажах и много другого. В других случаях используются мазки, нанесенные влажной кистью, как монохромные, так и двуцветные, в зависимости от краски, взятой кистью с палитры.

Писать мазками можно как по белой бумаге, без предварительного подмалевка, так и по заранее проложенным подкладкам, которые выполняются в технике, близкой к отмывочной, по сухому, либо по мокрому. Но в любом случае подкладки не должны быть «плотными». Писать мазками можно как в полную силу цвета и тона, в один слой, так и многослойно, накладывая один мазок на другой, что дает дополнительный эффект и усиливает цветовую моделировку поверхности. Используя разные кисти, меняя, таким образом, характер мазка, его модуль, можно достичь максимальной выразительности и полноты звучания акварели.

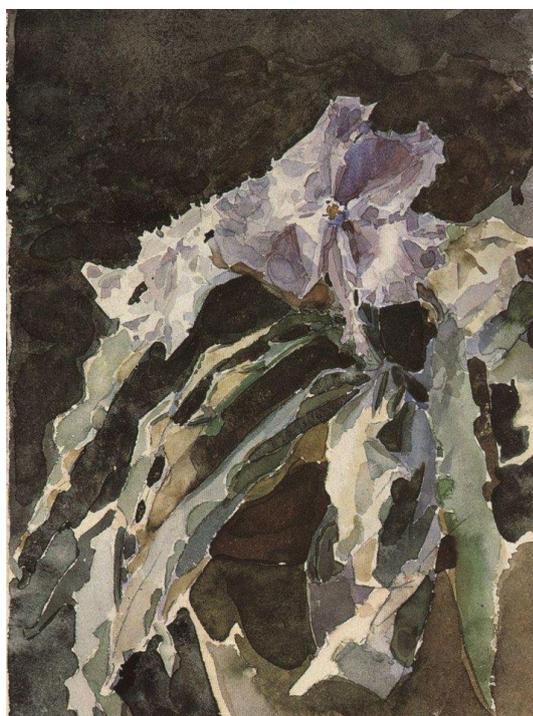
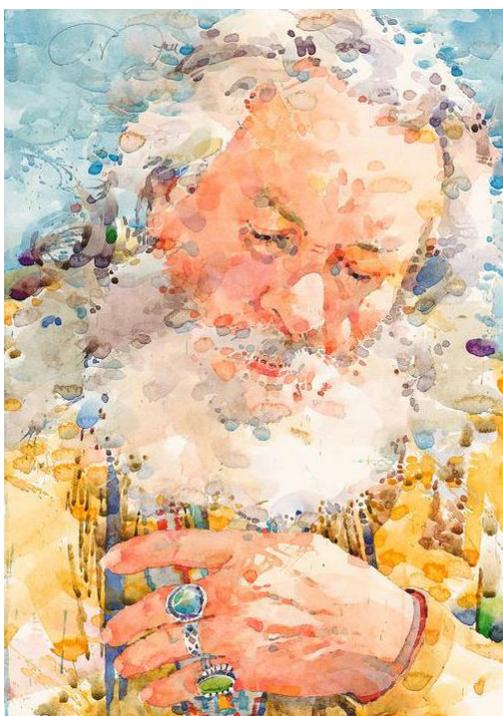
Для учащихся мазковая техника предпочтительна своей относительной легкостью освоения, поскольку она не требует серьезной подготовки и позволяет достаточно быстро выразить то, что необходимо долго прописывать, используя некоторые другие приёмы акварельной живописи.



Стадии выполнения портрета в послойной «технике мазков» с предварительным нанесением «подмалевка» фона, лица и волос. В работе использовались круглые и плоские кисти, дающие как мягкие, так и структурированные мазки. На стадиях видно, как по мере проработки и детализации мазок становится меньше и графичнее, а тон краски плотнее. Повышение интенсивности цвета и тона мазков в конце работы связано с тем, они наносятся уже не на белую, а на цветную поверхность. Разница в величине и структуре мазков позволяет также добиваться разнообразия в передаче материальности предмета и фона.



В работе, выполненной художником Ли Цинем в мазковой технике с применением плоских кистей выбор техники оправдан характером мотива. Структурные мазки передают яркое и жесткое солнечное освещение и вибрацию света.



В портрете, Т. Нуттала мазковая техника сочетается с локальной заливкой больших зон, являющейся имприматурой для дальнейшего их усложнения и фактурной разработки. Мазки выполнены круглыми кистями, создающими эффект сложной цвето-воздушной среды.



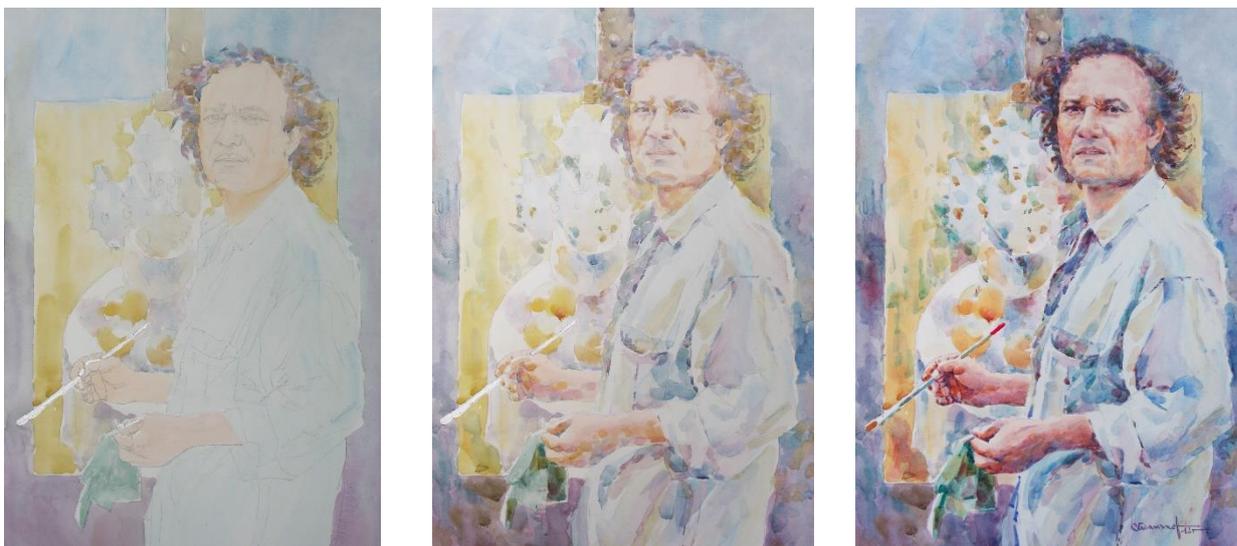
*Натюрморт с раковиной написан в трех основных акварельных техниках – *alla prima* «по сухому», *alla prima* «по сырому» и мазками в три слоя. Все три натюрморта близки по своим цветовым характеристикам, что дает нам возможность увидеть разницу в моделировке формы, цветовой сложности и материальности в изображении одного и того же предмета, которую и обеспечивают эти техники.*

ПОДМАЛЕВОК ИЛИ ЧАСТИЧНАЯ ЦВЕТОВАЯ ПОДГОТОВКА

Смысл данной техники заключается в нанесении красочных слоев на предварительно нанесенный на лист монохромный или многоцветный фон. Такой подход может значительно облегчить работу, поскольку нанесение хроматической отмычки фона сохраняет колористическое единство картинной плоскости. С другой стороны, единая цветовая подложка изменяет оттенок последующих слоев, смягчая контрасты тона и цвета. Нанесенная имприматура также удаляет белизну бумаги и становится необходимым ориентиром для плотности и цвета последующих слоев краски. Подобная техника хороша в сочетании с самыми различными акварельными методами. Она может применяться в качестве начального этапа и в живописи по-влажному (в этом случае фон требует полного высыхания), так и во многих техниках по-сухому. Особенно хороша при применении «мазкового» метода, тяготеющего к детализации картинной плоскости.

Для подмалевка следует выбирать слабые по тону и цвету оттенки, не входящие в контраст с последующими красочными слоями. Монохромная основа, помимо колористической целостности, задает определенный цветовой и эмоциональный настрой будущей работе. Более сложным является полихромный подмалевок, в котором закладывается основа будущей цветовой композиции. Выполняется он либо по-влажному с постепенными переходами одного цвета в другой, с мягким изменением тона, либо по-сухому, частями, с более жесткими границами цветовых пятен.

Для применения подмалевка предпочтительна крупнозернистая бумага, хорошо впитывающая краску, но возможно использование бумаги со средней зернистостью. Краски, как и в случае многослойной акварели, следует использовать лессировочные, более тонкого помола, глубоко проникающие в бумагу. Удачный подмалевок послужит хорошей основой для будущей работы, поможет начинающему акварелисту справиться с задачей создания цветовой композиции.



Последовательность выполнения портрета в технике мазка с предварительно нанесенной цветной имприматурой основных зон картинной плоскости. На каждом участке цвет имприматуры уже на первой стадии определяет его будущую тональность. В стадиях работы проиллюстрирована последовательность, которая характерна для почти всех техник акварели, да и вообще наиболее распространена в изобразительной практике – от общего к частному. Постепенный переход от крупных цветовых зон к мелкому мазку позволяет в процессе работы усложнять цвет, а также уточнять рисунок и тональности.

ТЕКСТУРИРОВАНИЕ

РАБОТА ГУБКОЙ И ПРИМЕНЕНИЕ ШТАМПОВ

Использование губки вместо кисти – частый прием создания разнообразной текстуры в акварели. Могут применяться как натуральные, так и синтетические губки в зависимости от поставленной задачи. При помощи губки можно убирать лишнюю краску, смягчать края, исправлять некоторые ошибки. Ею так же можно наносить краску, как самостоятельно, так и в сочетании с кистью. Имеет значение как величина, форма губки, так и её структура. Губка небольшого размера наиболее удобна для нанесения мазков. Но при работе с большими поверхностями применяют губки более крупных размеров.

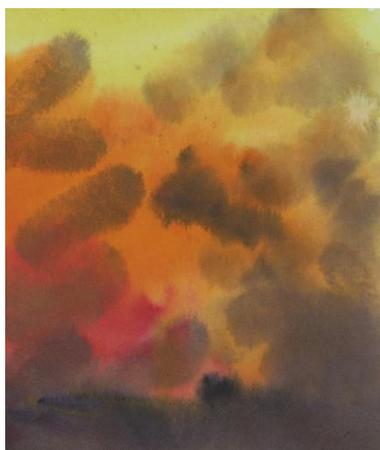
Многие предпочитают губки даже в отмывочной работе. При одноцветных размывках значительных частей картинной плоскости губка не заменима. Но при необходимости прописки мелких деталей следует применять кисти. Писать губкой можно как по чистому белому листу, так и по акварели, написанной кистями в качестве вспомогательного средства для создания необходимых фактур в некоторых частях картинной плоскости.

Наносить красочный слой можно как на влажную, так и на сухую бумагу. На сухой бумаге нанесенные мазки окажутся более структурными, а на мокрой фактура уменьшается, мазки сливаются друг с другом. На слишком мокрой бумаге создать фактуру не возможно. При необходимости нанесения ровного слоя, следует пропитать губку краской и проводить по листу с небольшим нажатием. Для создания текстуры нужно предварительно смочить губку в воде, выжать почти досуха, окунуть в приготовленную красочную смесь, отжать часть краски и прижимать губку к листу, не заполняя красочным слоем углубления в зернистой фактуре бумаги. Необходимо осторожно снимать губку с листа после нанесения

мазка. Используя разные виды и формы губок, применяя более и менее интенсивные способы нажатия на лист и различную консистенцию воды и краски в смеси, можно создавать самые разнообразные текстуры. При помощи губки можно не только передавать фактуру, но и моделировать объем изображаемого предмета путем нанесения более и менее густых мазков, либо повторным покрытием теневой зоны.

Твердая натуральная губка становится мягкой после намачивания, впитывает в себя больше воды, чем синтетическая и создает более произвольную структуру красочной поверхности. Структура синтетических губок, как правило, дает более четко очерченную фактуру при работе по сухой бумаге. Картинную плоскость можно практически всю прописать только губкой. Но чаще в завершающей стадии, при проработке деталей, необходима прописка кистью.

Примеры использования разных видов губок при различной влажности бумаги.



Помимо губок для создания текстур применяют так называемые «штампы». Оттиски на бумаге создаются при помощи самых разнообразных материалов – поролона, целлофана, мятой бумаги, ткани, набитой ватой подушечки и многого другого. Для работы штампом в качестве палитры необходима плоская поверхность, на которую наносится приготовленная красочная смесь из одного или нескольких цветов, расположенных рядом. К краске прикасаются штампом и наносят оттиск на нужное место изображения, предварительно проверив его соответствие на черновом листе. Так же, как и при работе с губками, оттиски можно наносить как на белый лист, так и на прописанную кистью поверхность. Необходимо помнить, что чем гуще краска, тем менее заметным остается след от штампа.

Применять сходные материалы можно и иначе, противоположным образом – не наносить отпечатки штампами, а снимать частично краску с поверхности листа, создавая

при этом всевозможные фактуры. На написанный кистью, еще не высохший слой краски накладывается целлофан, целлулоид, оргстекло или стекло и аккуратно приподнимается. На листе возникают не предсказуемые нерукотворные эффекты. Для того, чтобы освоиться в этом пространстве и научиться заранее предвидеть результат, необходимо провести ряд упражнений, делая «отлипы» разными материалами с красочных слоев разной степени влажности.



Текстуры, полученные путем применения «отлипов» и «штампов» с помощью различных материалов – целлофана, целлулоида, мятой бумаги, пластика, и при помощи кальки.



В выполненной по мокрому акварели разница фактур фона и фигуры достигается применением «отлипов» при помощи оргстекла, соли и «штампов» целлофаном.



*Поэтапное выполнение натюрморта в технике *alla prima* “ и по частям с применением соли и «отлипов», выполненных при помощи пластика, а также резервирующей жидкости. Применение фактур и последовательность проработки предметов способствовали главной задаче изображения – передать яркие цвета и глянцевую поверхность яблок. Для этого цвет и фактура драпировок и корзины получили дополнительную сложность, которую дали штампы и присадки, а яблоки были выполнены в конце в технике по мокрому.*

СУХАЯ КИСТЬ, ПРОЦАРАПЫВАНИЕ И НАБРЫЗГ

Помимо использования губок, штампов и отлипов, существует еще целый ряд методов создания необходимых в работе текстур. Одна из популярных техник – сухая кисть. Само название говорит о том, что работа производится с минимальным количеством воды на кисти, что позволяет лишь частично покрывать краской бумагу. Для этой техники больше подходят плоские кисти и бумага средней и крупной зернистости. Прежде чем нанести мазок на изображение, следует просушить кисть – промокнуть о бумажное полотенце, удалив излишки воды и краски и нанести мазок на сухую белую бумагу или на высохший цветовой слой. Нанесенный мазок теряет четкие очертания, так как краска ложится только на бугорки бумаги, оставляя углубления без краски. Сухой кистью можно как наносить мазки разной длины и направленности, так и использовать торцевание –

создавать короткие, точечные мазки, держа кисть вертикально по отношению к бумаге. В этом случае допускается использование круглых щетинных кистей. Мазки могут быть как одного цвета, так и разных цветов. Для этого на палитре наносятся на кисть краски, лежащие рядом. При послойном нанесении мазков можно получить, как и в обычной мазковой технике, оптическое смешение цвета. Для овладения «сухой кистью» необходима тренировка: если воды и краски окажется не достаточно, то кисть не оставит следа на бумаге, если слишком много, получится обычная отмывка. Как правило, данная техника используется лишь в отдельных частях картинной плоскости в сочетании с лессировкой, работой по мокрому, по сухому и в мазочной технике. Сухая кисть удобна для изображения древесной коры, сухой травы, листвы, поверхностей старых стен, крон деревьев, волос и меха в портретах, тонких деталей.



В пейзаже А. Уайета использовано несколько технических приемов. Сочетание техник «по влажному» и «по сухому» с последующим применением сухой кисти и рисующего мазка создают то разнообразие фактур тропической растительности, которое и составляет основу мотива.

Другим методом, позволяющим создать разнообразные текстуры, является набрызг воды или краски при помощи жесткой кисти, или зубной щетки. Этот метод используется для придания фактуры большим красочным поверхностям. Он непредсказуем и требует практических навыков. Для набрызга использовать можно любую, не слишком густую красочную смесь. Необходимо окунуть щетку в приготовленную краску и, держа горизонтально над листом щетиной вверх, провести по ней пальцем, или мастихином по щетинкам так, чтобы краска мелкими каплями произвольно стряхнулась на бумагу. От количества воды в красочной смеси зависит результат. Чем больше воды, тем большего размера будут следы на бумаге. Набрызг можно проводить как по сухой, так и по влажной бумаге. Разбрызгивание по мокрой бумаге дает более мягкий результат. Это связано с тем, что более темный цвет набрызга растекается и частично перемешивается с более светлым предыдущим слоем. Важно точно подобрать цвет и тон фоновой и разбрызгиваемой краски. Излишне плотный, насыщенный цвет, нанесенный на светлый предыдущий слой, будет выглядеть излишне контрастным. Краска, разбрызганная по сухой бумаге, дает структурированную, более жесткую, но не ровную окраску поверхности. Применяя щетинную кисть, мы, как правило, получаем капли большего размера, чем при использовании зубной щетки. При этом следует держать кисть над необходимым участком картинной плоскости и ударять по черенку кисти карандашом, либо ручкой от другой кисти. Разбрызгивание чистой воды пульверизатором или щеткой по сухой бумаге только увлажнит поверхность, не нарушая предыдущий красочный слой, что бывает порой необходимо при работе по влажному. Брызги на слишком мокрую поверхность не обеспечат необходимой фактуры – краска может просто потечь.



При создании пейзажа художник Тони Ху использовал «набрызг» водой и желтой охрой по влажному красочному слою картинной плоскости.



В зимнем пейзаже Кирилл Божков применил «набрызг» акриловыми белыми после полного высыхания красочного слоя.

ДОБАВКИ И ПРИСАДКИ

Для изменения фактуры акварели можно добавлять на влажный красочный слой соль. Соль – вещество гигроскопическое, способное впитывать влагу, что и позволяет использовать её для создания различных эффектов. Кристаллы морской или поваренной соли рассыпают на горизонтальную поверхность листа с нанесенным еще влажным слоем краски и дают полностью высохнуть, после чего удаляют тряпкой. Крупинки соли впитывают краску, оставляя более светлые участки и образуя нерукотворный узор из кристаллических фигур. Эффект зависит как от степени влажности бумаги, так и от величины кристаллов соли. Соль тонкого помола создаст ровную зернистую поверхность. Соль крупного помола создаст поверхность с неровной структурой. Поэтому для достижения большего многообразия текстуры необходимо использовать соли разного помола – от крупного, до мелкого. Если красочный слой окажется слишком влажным, то соль может раствориться и не дать желаемого эффекта. Эта техника эффективна при изображении старых стен, поверхности скал, для усложнения и оживления фона.



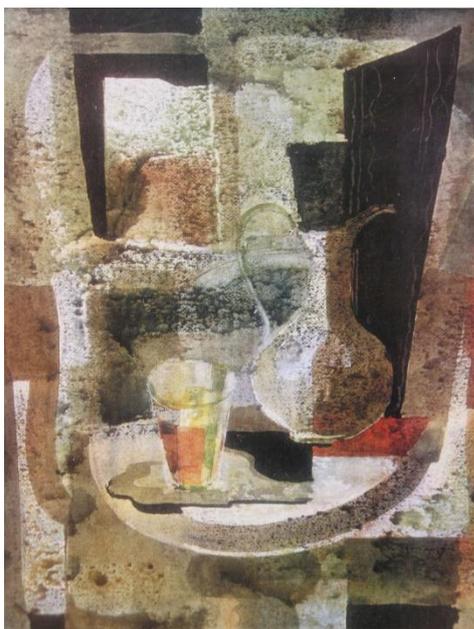
Эффекты, полученные при рассыпании крупной морской соли и поваренной соли мелкого помола на влажную поверхность листа с нанесенным красочным слоем.



В работе, выполненной в технике «по сырому» применена соль мелкого помола, рассыпанная на не высохший красочный слой в той части картинной плоскости, где изображена волна. С помощью этого приема автор добился разницы фактур и эффекта морской пены и мелких брызг.

К числу не традиционных добавок относится мыло, дающее эффект, схожий с применением гуммиарабика. Мыло делает красочный слой более густым, плотным и корпусным, не лишая при этом акварель прозрачности. Мазки отчетливо видны, рельефны, меньше растекаются, формируют борозды и пузырьки, которые по высыхании остаются в форме различных пятен, капель и небольших кругов. Эта техника с одной стороны дает возможность успешнее моделировать объем и формы, а с другой - значительно обогатить текстуру больших поверхностей и фонов.

Можно также создавать интересные эффекты в акварели, применяя скипидар или разбавитель для масляной живописи. Для этого нужно нанести на участок работы слой скипидара, а сверху - красочный слой. Скипидар будет частично выталкивать акварельную краску, образуя фактуру, напоминающую мрамор. Можно также кисть с краской опустить в разбавитель до нанесения на бумагу, либо наоборот, сначала кисть опустить в скипидар, а потом в краску. И, наконец, можно просто разбавитель накапать на мокрую отмывку и слегка размазать его кистью, формируя всевозможные очертания. Использование масляных присадок дает порою не предсказуемые результаты.



Натюрморт Е. Сприньгиса, выполненный с применением масляных «присадок», нанесенных на поверхность бумаги предварительно. Они и обеспечили разную впитываемость красочного раствора, «скатывание» краски и, как результат, богатство фактур.

МАСТИХИН

Писать акварелью можно не только кистями, но и мастихинами, которые чаще используются художниками при работе масляными красками. После нанесения красочного слоя кистью, мастихином краска сдвигается, обнажая бумагу. Для усложнения эффектов мастихином сдвигают краску в разном направлении и под разными углами. От степени влажности и проклеенности бумаги зависит и результат работы мастихином. Чем больше впиталось краски, тем более тонально плотным окажется след. Характер следа зависит и от зернистости бумаги. В более фактурной бумаге в углублениях остается краска после работы мастихином, что усложняет текстуру. Эта техника достаточно универсальна, может быть использована как в пейзажах, при прописывании камней, скал, деревьев, и даже неба, так и в городских пейзажах и натюрмортах.

Помимо добавок к краскам существует еще ряд методов текстурирования в акварельной живописи. К ним относится сграффито – процарапывания красочного слоя. Удобным инструментом для этой техники является макетный нож, острием которого можно процарапать тонкие линии и детали изображаемого, например тонкие блики и рефлексы. Для создания фактур на больших поверхностях можно работать плоскостью ножа, лезвием бритвы, либо использовать грубую наждачную бумагу. Красочный слой при этом должен быть совершенно сухим. Использовать сграффито желательно на плотной, хорошо проклеенной бумаге весом не менее 300г/м со средней или крупной фактурой. При работе на менее плотной бумаге есть риск повредить поверхность и сделать дыры. В отдельных случаях можно использовать технику снятия слоя краски и на влажных участках работы. В этом случае можно использовать самые разные подсобные материалы – от черенка кисти, до ватных палочек и кусочков картона, проводя ими по красочному слою и снимая частично краску с листа.

Применяя тот же макетный нож, лезвие и наждачную бумагу, можно изменять поверхность бумаги, процарапывая её перед нанесением красочного слоя. Эта техника дает возможность краске попадать в трещины и царапины, обеспечивает более быстрое

впитывание в бумагу. Наждачная бумага изменяет зернистость поверхности, делая её более грубой и рыхлой, что обеспечивает большую впитываемость и создает не ровную фактуру.

Изменить поверхность бумаги можно и, используя мастику.



В акварели А. Уайета изображение сухих стеблей травы выполнено с использованием процарапывания черенком кисти поверх не полностью высохшего красочного слоя.

МАСКИРОВКА

Для маскировки применяются различные материалы, положенные на чистый лист бумаги, предохраняющие поверхность от попадания красочного слоя на определенные участки.

Резервирующую жидкость, как и бумажный (малярный) скотч применяют как в случае сохранения участков бумаги (например, бликов) не окрашенными – белыми, так и в случае защиты участка, на который уже положена краска, чтобы новые красочные слои не попали и не испортили защищаемое место. Преимущество маскировки в том, что не нужно обходить светлые места, работать можно легче и свободнее. При помощи резервирующей жидкости можно закрыть сложные участки картинной плоскости, состоящие из тонких линий, деталей. Бумажный скотч применяется для резервирования больших участков.

Маскирующую жидкость – вязкий раствор, продаваемый в маленьких бутылочках, бесцветный, либо с легким желтоватым оттенком. Для нанесения жидкости можно использовать тонкую щетинную кисточку, с которой в дальнейшем не жалко будет расстаться, поскольку до конца вымыть кисть практически не удастся. Можно так же использовать кусочки картона, перья и губку. В качестве резервирующей жидкости можно использовать и разведенный бензином резиновый клей.

После высыхания зарезервированного участка возможна дальнейшая работа над акварелью. По окончании работы необходимо дождаться полного высыхания бумаги и осторожно удалить маску пальцем, либо мягким ластиком. При необходимости можно прописать освободившийся участок белыми тонкими лессировками. Нужно иметь в виду, что для применения маскировки наиболее удобна бумага средней зернистости, так как с гладкой или со слишком зернистой бумагой маскирующую жидкость удалить труднее.

При необходимости маскирующую жидкость и скотч можно применять для изолирования частей работы друг от друга. В этом случае светлые прописанные части картинной плоскости закрывают маской и продолжают работать над более плотными частями без боязни испортить зарезервированные места.



В первом примере городского пейзажа резервирующая жидкость нанесена на поверхность листа тонким пером, в натюрморте восковым мелком. В обоих случаях она выполняет функцию разделения цветовых зон, выполненных как по сухому, так и по мокрому, а ее роль в рисунке светлых деталей или контура незначительна.



Активное применение маскирующей жидкости приведенных примерах определяет всю стилистику работы: ее рисунок создает и фактуру волн и эффект яркого свечения архитектуры. Маскировка определяет также характер рисунка и нанесенных цветowych пятен.

Маскирующая лента удобна при работе с большими участками. Используют скотч слабой клейкости. Сильно клеящая лента может испортить поверхность бумаги. Отрываемые, либо отрезаемые куски ленты наносятся на поверхность листа и удаляются после завершения работы кончиком лезвия макетного ножа под острым углом.

Существует и другие средства для маскировки, используемые в акварели – использование восковых (парафиновых) свечей и цветных восковых мелков. В этом случае бумага также блокируется водоотталкивающим слоем. Существует принципиальная разница между материалами на основе воска и маскирующей жидкостью

и лентой – воск является постоянным защитным покрытием, его невозможно удалить и обнажить чистую поверхность бумаги. Другим отличительным свойством применения восковых материалов является возможность создания всевозможных текстур. В отличие от маскирующей жидкости, которая после удаления оставляет идеальную, форму с жесткими краями, восковой мелок оставляет более рыхлую, менее четкую, порою прерывистую линию. Цветными и белыми восковыми мелками можно работать как плоскостью, создавая фактуры, так и заостренным концом, создавая сложный рисунок по сухой бумаге, перед нанесением красочного слоя. Результат воскования зависит как от степени нажатия на восковой мелок, от твердости мелка, так и от фактуры, зернистости бумаги. Крупнозернистая бумага покрывается воском не равномерно – воск задерживается только к верху зерен, не заполняя углублений бумаги.

Восковой рисунок можно наносить как перед нанесением красочного слоя, на белую бумагу, так и поэтапно в процессе работы, нанося изображение слоями.

Восковой предварительный рисунок можно использовать как в работе по сухому, так и по влажному. В первом случае он поможет избежать «грязи», мягко разделяя лежащие рядом красочные слои; во втором – создаст звучный рисунок, придающий текущей акварели по влажному более четко выраженные и ясные формы.

СМЕШАННЫЕ ТЕХНИКИ

При работе «по сырому» можно использовать любые водорастворимые краски, желательно прозрачные. Подходит для этой цели и акрил, в который следует добавлять замедлитель высыхания, дающий возможность приблизить свойства акриловых красок к акварельным.



Добавление белил на последней стадии работы для выделения графических деталей, которые должны быть светлее общего тона.



Белила добавлены во все участки картинной плоскости на первой стадии по-сырому для плотности тона и в качестве отдельных графических деталей по-сухому в конце работы



Английский художник Р. Хильдер использует различную степень прозрачности красок. На тонированной зернистой бумаге выполнено сочетание фактур прозрачных, полупрозрачных зон, а также графических акцентов, где использована белая гуашь.

Существует ряд средств, расширяющих возможности традиционных акварельных техник. К их числу относятся растворимые в воде карандаши и водорастворимые мелки. Акварельные карандаши – это, по сути, прессованные акварельные краски, помещенные в деревянную обойму. Предварительно нанесенный на лист рисунок карандашами практически исчезает после работы красками. Но исключается их предварительное применение при письме по-мокрому. Карандаши так же можно использовать для добавления тонких деталей поверх высохшей поверхности акварели. При нанесении следа карандаша на сырую поверхность, можно добиваться мягких расплывающихся линий. При необходимости следы карандаша размывают водой, или последующим слоем краски, либо рисуют увлажненными карандашами. Акварель может быть выполнена исключительно карандашами с последующей размывкой.

Водорастворимые мелки мягче карандашей и оставляют более широкий, насыщенный по цвету и фактурный след. Применять их можно так же как водорастворимые карандаши, применяя для получения более отчетливого рисунка. Но необходимо учитывать, что, в отличие от карандашей, ими невозможно достичь тонкой детализировки изображения. Но при помощи мелков можно быстро покрывать большие поверхности, рисуя как заостренным концом мелка, так и боковой плоскостью, лишенной деревянной обоймы.

При необходимости наложения более светлого тона поверх более темного, для создания бликов возможно использование белой китайской гуаши, которая является кроющей краской. Китайские белила используются как в чистом виде, так и в смеси с акварельными красками. Но следует помнить, что выполненная работа при этом будет терять своё главное достоинство – прозрачность, достигаемую просвечиванием белой бумаги сквозь красочные слои, поскольку гуашь не прозрачна. Места, покрытые китайскими белилами, неизбежно будут контрастировать с остальными частями картинной плоскости. Но при необходимости полупрозрачной смесью белил и акварельных красок можно исправить допущенные в работе погрешности, изменяя цвет и тон. Возможно и выполнение работы целиком при помощи смеси акварельных и гуашевых красок, или акварели и белил, что полностью приводит к иной форме изображения, придавая дополнительную объемность с неизбежной потерей прозрачности и насыщенности цвета. Возможно также и смешение акварели и акрила в любых соотношениях, поскольку они обладают сходными свойствами. Следует избегать белил и каких-либо добавок к акрилу, разбавляя его водой с целью максимального приближения свойств акрила к акварели. Существенным отличием акрила являются как его яркость с одной стороны, так и то, что красочный слой невозможно смыть после высыхания с другой. Это позволяет накладывать новый красочный слой без риска повредить

предыдущий. Корпусные мазки акрила могут оттенять прозрачные лессировочные слои акварели, вносить в работу контраст используемых материалов. Как и в случае с китайскими белилами, применяя акрил, можно вносить необходимые исправления в завершающей стадии работы.

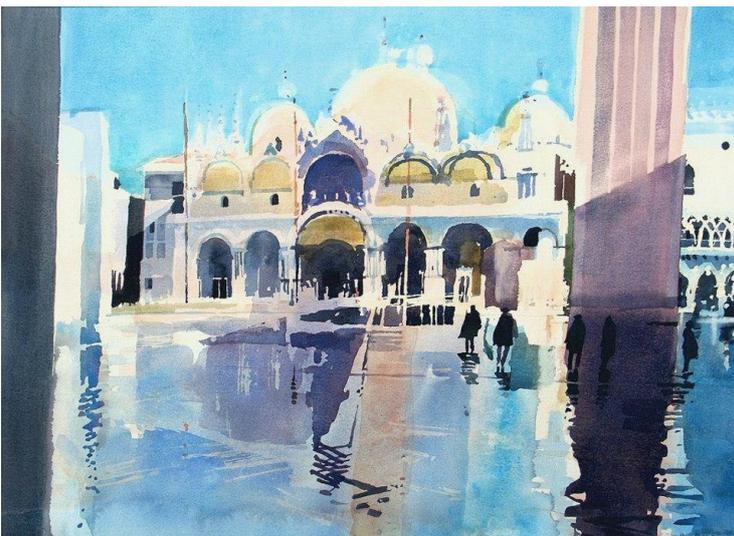


Алvaro Кастанет в своих акварелях активно использует как белила, так и акриловые краски.

К числу дополнительных выразительных средств можно отнести тушь и перо, линейный рисунок, наносимый либо перед дальнейшей акварельной работой, либо поверх выполненной акварели. Предварительный рисунок выполняется как тушью, так и чернилами. После высыхания наносятся легкие прозрачные слои акварели. Сложность задачи в объединении линейной графики и цветowych пятен для создания единого образа. Результат во многом зависит как от самого пера, так и от угла его наклона, нажима и формы проведения линии. В качестве «пера» используются самые разные материалы, начиная от различных металлических перьев, позволяющих проводить линии разной толщины, и заканчивая тонкими кистями, бамбуковыми и тростниковыми палочками, изографами и фломастерами. Но предпочтение следует отдавать инструментам, позволяющим варьировать толщину линии. Рисунок, выполненный одной толщиной, выглядит сухим и механистичным. Использование пера и туши для создания рисунка поверх слоев акварельной краски во многом проще и приводит к иным результатам. При наложении как туши, так и черной акварели на влажную красочную поверхность линии слегка размываются, теряя жесткость очертаний. А при рисовании пером по сухой акварели достигается большая четкость проработки деталей изображения. Часто применяется оба способа нанесения рисунка одновременно – последовательным добавлением линий и цветowych пятен. И в «нижнем», и в «верхнем» рисунке можно использовать как черную тушь, густую и разведенную водой в любой пропорции так и цветные туши и фломастеры. Подобные техники имеют длинную историю, начиная с подкрашивания черно-белых графических работ до XV111 века. Известны легкие наброски Рембранта, выполненные тушью с добавлением цветowych пятен размывки. И сейчас тушь и перо активно применяются как при выполнении быстрых динамичных набросков, так и в работах художников-иллюстраторов.



В своих городских пейзажах известный советский график В. Алфеевский применял «свободные» цветовые пятна и черный контурный рисунок, выполненный кистью «верхним» методом.



ПРОГРАММА СПЕЦКУРСА

Тема 1. Вводная лекция. Ознакомительное упражнение, методология оценки и разбора учебных работ

Дается содержание структура учебной программы спецкурса, сведения о методологии и методике акварельной живописи, краткие сведения о материалах и инструментах для практической работы. Лекция сопровождается демонстрацией студенческих работ по всему курсу обучения.

В процессе выполнения самостоятельной работы (натюрморт с постановки в аудитории) происходит выявление степени подготовки студентов, что дает возможность широкого выбора действий педагогической тактики в сочетании с индивидуальным подходом в обучении каждого студента.

Тема 2. Многослойная акварель (лессировки).

Изучение классической схемы послойной акварельной живописи, основ техники лессировочного письма на основе предлагаемых таблиц, демонстрации работ старых мастеров. Освоение методики нанесения слоев, выявление и формирование палитры лессировочных красок, освоение оптического метода смешения красок, чередования «теплых» и «холодных» слоев, применения дополнительных «присадок» для прописки наиболее «плотных» участков картинной плоскости.

Тема 3. Копирование работ старых мастеров в технике многослойной акварели.

Дальнейшее изучение метода послойной акварельной живописи путем создания копии работы старого мастера с предварительным выполнением трех эскизов – линейного, ахроматического, и хроматического. Изучение возможности выполнения работы с ограниченной группой лессировочных красок, последовательности нанесения красочных слоев, методики работы от светлого к темному на основе предложенной работы мастера.

Тема 4. Техника «по сырому».

Приобретение навыков работы по мокрой бумаге в один слой, аль-прима. Изучение возможностей работы в данной технике с применением различных «присадок» - добавок, увеличивающих время высыхания красочного слоя и придающих дополнительную яркость акварели после высыхания. Работы выполняются после демонстрации преподавателем мастер-класса в данной технике и выполнения студентом хроматических эскизов на основании натурной постановки.

Тема 5. Техника «мазки».

Изучение методов мазковой акварельной живописи на основе применения различных форм кистей (плоских и круглых), создания колористического изображения путем последовательного нанесения мазков на сухую бумагу, освоение чередования «холодных» и «теплых» мазков при наложении друг на друга, оптического смешения красок при мазковой технике, изменения характера изображения в зависимости от величины мазка и способа его нанесения.

Тема 6. Техника «по сухому».

Приобретение навыков письма в один слой аль-прима по сухой бумаге с применением всей палитры красок, изучение возможных дополнительных «присадок», позволяющих достигать наибольшей звучности в плотных участках картинной плоскости, ускоряющих, либо замедляющих процесс высыхания красочного слоя. Изучение возможностей исправления не удачных мест, резервирования светлых мест (бликов) и способов

окончательной доработки изображения. Работа выполняется после предварительного хроматического эскиза на основе натурной композиции.

Тема 7. Подмалевок.

Изучение возможности выполнения работы с применением предварительно нанесенной имприматуры, способствующей созданию необходимого колорита изображения, общей цветовой композиции.

Выполняются две работы с работы с применением монохромной и многоцветной имприматуры и последующим письмом в любой из освоенных в предыдущих заданиях техник – в технике «по сухому», мазковой, либо послойной живописи.

Тема 8. Маскировка.

Изучение применения различных маскирующих материалов, предохраняющих поверхность бумаги, либо нанесенного красочного слоя от попадания последующих красочных слоев. Освоение навыков работы с маскирующими жидкостями, лентами и восковыми мелками, создания последними как линейного рисунка, так и фактур при работе «плоскостью». Изучение возможностей сочетания различных маскирующих материалов для достижения наибольшей выразительности акварели. На основе натурной постановки выполняются две работы с применением возможных маскирующих материалов.

Тема 9. Текстурирование.

Освоение различных дополнительных методов и приемов акварели, основанных на применении различных материалов, таких как губки, «штампы», мастихины, сграффито, «сухая кисть», набрызг водой и разведенной в воде краской, использования «отлипов», монотипии, соли, мыльного раствора, скипидара, технического спирта, предварительного рельефа с целью приобретения навыков создания всевозможных фактур, позволяющих значительно расширить возможности акварельной живописи.

Для освоения различных форм текстурирования выполняется серия работ размером 40X50см на основе натуральных постановок. Предварительно производится демонстрация таблиц, иллюстрирующих возможности дополнительных материалов и показ преподавателем способов их применения.

Тема 10. Акварель и тушь.

Приобретение навыков сочетания акварели и рисунка тушью, как при предварительном нанесении рисунка, так и при рисунке поверх нанесенного красочного слоя. Изучение возможностей нанесения рисунка различными материалами, такими как перо, кисть, палочки, как по сухой, так и по влажной бумаге. Работа выполняется как на основе натурной постановки, так и методом копирования мастеров.

Тема 11. Смешанная техника.

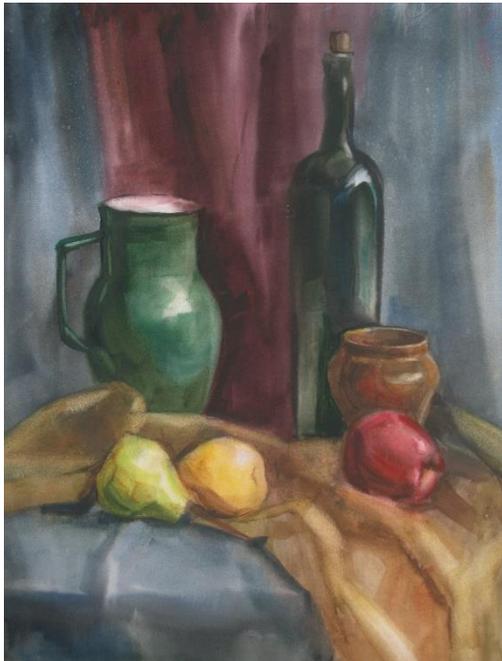
Изучение приемов использования акварели в сочетании с другими водорастворимыми красками, такими как гуашь и акрил, а также путем смешения акварели с темперными или акриловыми белилами с целью освоения новых, дополнительных возможностей письма.

Выполняются три работы с применением различных водорастворимых красок на основе натуральных постановок размером 40X60см с целью обретения всесторонних навыков «смешанной техники».

Тема 12. Работа на пленэре.

На основе обретенных навыков изучения акварельных техник и выполнения серии краткосрочных набросков-этюдов на пленэре, выполняется односеансная работа размером 40X60см целью освоения цветовых и пространственных взаимосвязей архитектуры и окружающей среды.

Примеры студенческих работ, выполненных в процессе изучения курса



*Натюрморты, выполненный в послойной лессировочной технике.
натюрморт, выполненный в технике «по сырому».*

Натюрморт, исполненный в технике alla prima «по сухому».



Натюрморт, написанный в «мазочной» технике с применением круглых кистей.

Натюрморт и пейзаж, написанные в послойной «мазочной» технике плоскими кистями.

Работы, выполненные студентами на пленере в разных техниках



Рекомендуемая литература:

1. В.Л. Барышников «Живопись. Теоретические основы и практические рекомендации к заданиям базового курса дисциплины «Живопись». Москва 2010
2. П.П. Ревякин «Техника акварельной живописи» Москва 1959
3. К.Г. Зайцев «Современная архитектурная графика» Москва 1970
4. К.Г. Зайцев «Графика и архитектурное творчество» Москва 1979
5. И. Иттен «Искусство цвета» Москва 2008
6. Х. Харрисон «Энциклопедия акварельных техник» Москва 2005
7. Х. Харрисон «Полный курс. Рисунок и живопись. Материалы. Техника. Методы» Москва 2009
8. С.Смит «Акварель. Полный курс» Москва 1998
9. Х.М. Паррамон и Г. Фрескет «Как писать акварелью» Санкт-Петербург 1995
10. О. Иванова, Е. Аллахвердова «Акварель. Практические советы» Москва 2006
11. Э. Крошоу «Акварель» Москва 2004
12. С. Reid “Watercolour secrets” New York 20