

Управление культуры администрации города Владивостока
Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного
образования
«Детская школа искусств № 7 г. Владивостока»

Методическая работа

«Живопись»

Выполнила преподаватель
Художественного отделения
МБУДО «ДШИ № г. Владивостока»
Загрядская Марина Борисовна

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ

1. ТЕХНИКА АКВАРЕЛЬНОЙ ЖИВОПИСИ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ШКОЛЕ

1.1 Поэтапная работа над натюрмортом в технике «акварель»

1.2 Работа над учебным натюрмортом

1.4 Цветовой анализ постановки

2. НАТЮРМОРТ

2.1 Виды натюрморта

2.2 Правила составления натюрморта

2.3 Практическая работа над натюрмортом

3.3 Поиск цветовых «растяжек»

3.4 Стадия обобщения

3.5 Тональный анализ постановки

3.5 Добиться цельности натюрморта

ТЕХНИКА РАБОТЫ ГУАШЬЮ

4.1 Гуашь – универсальный художественный материал

4.2 Виды и применения гуаши

4.3 Свойства гуаши и особенности цвета

4.4 Техники нанесения мазков

4.5 Живописные техники с использованием гуаши

4.6 Картины гуашью

4.7 Уход за инструментом при работе с гуашью

ВВЕДЕНИЕ

В своей работе живописца – преподавателя стараюсь преподнести ученикам не только технику живописи, но и умение видеть прекрасное в обычном и необычное в окружающем нас мире. Очень важно любить то, что изображаем, только тогда проявляются такие качества, как трудолюбие, упорство, желание закончить начатое и самокритичность, что так необходимо в решении самых сложных задач, возникающих по ходу работы.

Причина появления данной методической разработки: желание поделиться собственным опытом и использовать возможность объединения знаний предыдущих поколений живописцев-преподавателей с современными.

Пособие актуально как для начинающих педагогов, так и для преподавателей со стажем, работающих в системе дополнительного образования детей. Оно отвечает требованиям учебного процесса. В разработке изложены средства, методы и приемы реализации программного материала с учетом возрастных, психологических и физических возможностей учащихся.

Данная работа имеет большую практическую значимость для преподавателей художественных отделений ДШИ поскольку:

- позволяет и способствует решению актуальных задач образовательного процесса учащихся, являясь методическим пособием;
- предназначена решать задачи практического характера.

Программа обучения живописи с натуры основана на академических традициях, тесно связана с программами по рисунку, станковой композиции и истории искусств. В основе лежит метод сравнительных тонально-цветовых соотношений. Обучение построено на выполнении заданий согласно возрастным особенностям учащихся по принципу “от простого к сложному”. Задачи, поставленные перед учащимися, усложняются от года к году и от задания к заданию. Большое значение придаётся к самостоятельной работе учащихся, необходимых для закрепления учебного материала для тренировки глазомера и развития руки. Существенно необходимо задавать домашние задания, чтобы количество работ переросло в качество. В конце каждого года учащиеся должны уметь выполнять определённое количество задач в работах с натуры соответственно возрасту.

Все подписанные фотографии – работы моих учеников.

2. ТЕХНИКА АКВАРЕЛЬНОЙ ЖИВОПИСИ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ШКОЛЕ

1.1 Поэтапная работа над натюрмортом в технике «акварель»

Начиная длительный этюд, прежде всего нужно подготовить бумагу. Мы используем для работ ватман Гознак или акварельную бумагу. Бумагу или натягивают на планшет, или прикалывают кнопками. Еще лучше закрепить малярным скотчем.

В начале работы над длительным этюдом на бумагу наносят карандашный рисунок, выполняемый очень легкими линиями. Резкие штрихи и тушевка недопустимы. Надо как можно меньше пользоваться резинкой, которая разрушает верхний слой бумаги, акварельные краски поэтому теряют прозрачность и добиться бархатистости поверхности живописного слоя невозможно. Резинку надо двигать так, чтобы она касалась рисунка только в одном направлении, что помогает избежать разрушения поверхностного слоя бумаги.

Перед началом работы красками их слегка смачивают водой, проводя по ним чистой кистью. Во время сеанса воду надо несколько раз менять, чтобы не загрязнять живописи.

Полезно иметь губку для смачивания бумаги и для смывания с этюда излишка красок, что в отдельных случаях делают и под струей водопроводного крана. Если краску смывать долго, то будет уничтожена проклейка верхнего слоя бумаги, что очень нежелательно.

В учебных работах, после того как уже намечен рисунок (тонкими, как паутинки, линиями), а также нанесены границы бликов, живопись начинают с широких покрытий цветовых поверхностей. Первый слой делают не в полную силу цвета. Рекомендуются перед этим чистой водой промазать кистью поверхность в пределах ее контура так, чтобы она была немного влажной. При работе с натуры закрытие раствором краски больших поверхностей надо начинать с верхнего края, постепенно сгоняя излишек краски книзу. Очень неприятное впечатление производят засохшие на этюде в ненужных местах капли, окрашенные гораздо темнее, чем вся поверхность, а потому их надо своевременно убрать отжатой кистью. Неопрятно выглядят и белые кромки бумаги, когда поверхности закрыты красками не до самых краев. Эти полосы на этюде вносят ненужную пестроту.

Когда надо дать постепенный переход от светлого к более затененному тону или от одного цвета к другому, лучше всего работать по влажной бумаге. Необходимо только следить, чтобы подтеки и заливки акварели не были случайными, а точно распределялись в соответствии с замыслом автора.

Темные и светлые плоскости на граненых предметах надо писать обязательно по сухой бумаге. Мягкие переходы от светлого к темному на закругленных формах лучше получаются при работе кистью по влажной бумаге. В этюдах желательно применять разные способы наложения мазков, чтобы передать богатство форм и фактуры натуральных постановок. Однообразие технических приемов обедняет художественные возможности акварельной живописи.

После того как поверхность этюда прописана первым слоем, нужно вновь проверить правильность отношений, а при исправлениях учитывать оттенки нижних слоев. Так, например, если зеленый цвет излишне холоден, то его можно исправить, закрыв поверхность не зеленой, а слабым раствором желтой краски. Если розовый цвет надо превратить в оранжевый, то второй слой наносят жидким раствором желтой краски.

Места бликов на глянцевых плоскостях при покрытии больших поверхностей пропускают, оставляя белую бумагу, которую только слегка тонируют почти чистой водой с очень небольшим добавлением теплого или холодного цвета. В первой прокладке обычно не учитывают собственные и падающие тени, принимая за основу окраску предметов на полном свете. Второй слой обычно наносят не на всю поверхность этюда, а только в места распределения теней и полутонов. Третьим слоем закрывают только тени. При этом надо находить не только тональные отношения, но и различия более теплых и холодных цветов. Изложенная выше техника акварельной живописи предоставляет возможность вносить нужные исправления по просохшему нижнему слою. Необходимо помнить, что нельзя работать густыми растворами красок и покрывать бумагу много раз, так как потеряется прозрачность, являющаяся ценным качеством акварельной живописи. Надо опасаться излишнего затемнения этюда, в особенности ярко освещенных мест. В отдельных случаях можно смывать чистой водой излишек красочного слоя, но этот способ исправления нежелательно часто применять, потому что нарушается поверхностный слой бумаги, образуя замутнение и потускнение.

В последней стадии работы тонким кончиком кисти наносят детали. Нельзя в одинаковой степени детализировать и первоплановые, и удаленные предметы, которые в соответствии с требованиями воздушной перспективы изображают менее объемными.

На шероховатой бумаге по предварительной прописке в некоторых случаях применяют мазки почти сухой кистью. Этот прием удачно может быть использован, например, при передаче просвечивающей сетки мелких ветвей у деревьев зимой или поздней осенью.

Для живописца очень важно умение передавать различные материалы. В произведениях больших мастеров реалистической живописи мы видим замечательные изображения фарфора и хрусталя, разнообразных тканей, ломтей пористого хлеба с крепкими поджаристыми корками, мягких листьев растений, жестких изделий из металлов, покрытых легким пушком спелых

персиков и глянцеви́тых слив, а также множество иных, самых различных по фактуре объектов.

Нет и не может быть готовых рецептов для написания каждого из материалов натуры (так как многое зависит от общей манеры этюда). Разница в передаче фактуры материалов может быть хорошо выявлена и при широкой и при детальной манере письма, при гладкой и мазистой живописи, хотя приемы будут применены различные. Можно только рекомендовать класть мазки «по форме». Степень детализации может быть различной, но передача разной фактуры предметов остается одной из главных задач учебных постановок. Следует помнить, что все мелочи натуры перечислить невозможно, но наиболее существенные детали обогащают ее характеристику в живописном произведении.

Стараюсь не давать ученикам «голую технику», а мягко подталкиваю их искать ответы на свои вопросы у самой природы. Она всегда «скажет» терпеливому и пытливому уму, какую взять кисть, сколько нужно краски, как наметить основные отношения. Каждая природная форма – будь то облако, дерево, вода, воздух, блеск снега, туманная влажность, плотный растительный покров – несет свой тип красочной материальности, предлагает особую акварельную пластику. Здесь не может быть готовых рецептов. От проб и ошибок художник постепенно движется к открытиям, к своеобразной власти над техникой, над всем арсеналом выразительных средств – от выбора мотива до решения композиции.

Избегаю стереотипности технических приемов письма – писать «от светлого» или «от темного». Считаю, что прием зависит от состояния природы, от выбранного мотива.

Когда ставлю ученикам натюрморт, всегда стараюсь прибегать к исключительно природным формам: никаких муляжей и вычурных предметов. Все должно быть, как в обычной жизни, как в вечной природе. Здесь уместен также «тематический» принцип. Скажем, натюрморт «Урожай» или «Весенние полевые цветы», атрибуты спорта, туризма, чайная посуда и т.д.

В моей практике нередко возникают такие ситуации, когда предмет изучения так тонок и неуловим, что не поддается словесному объяснению. Тогда беру большой лист бумаги и вместо рассказа использую показ.

2.2 Композиция натюрморта

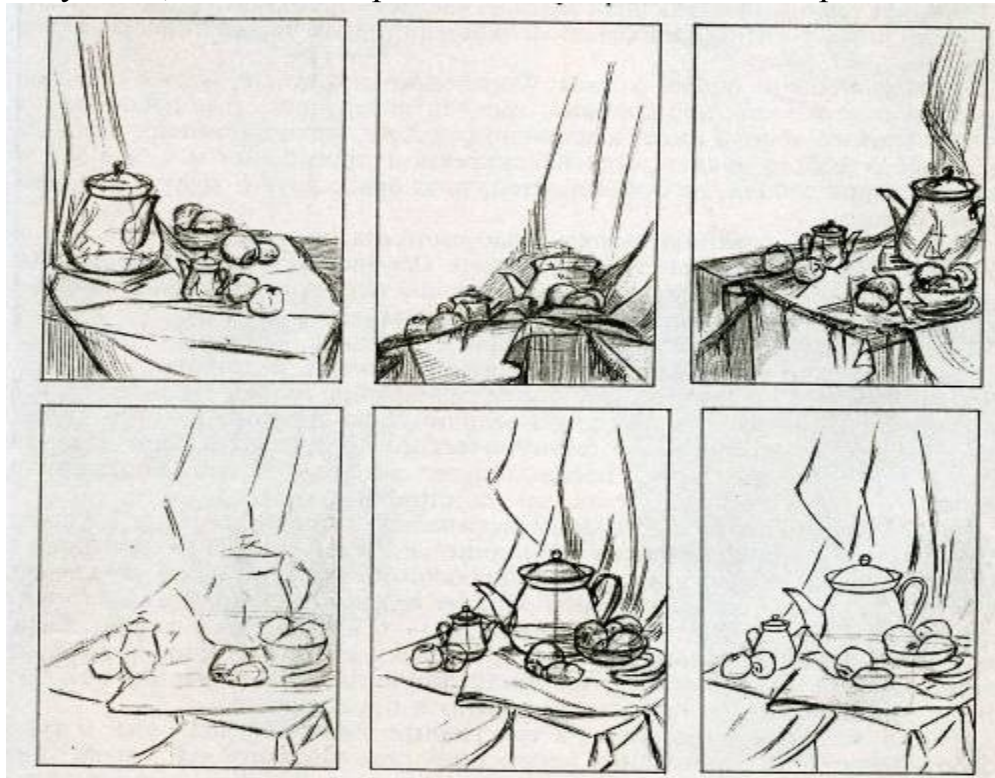
Основой любого произведения искусства является композиция, придающая ему единство и цельность. Композиция в изобразительном искусстве связана с необходимостью передать основной замысел, идею произведения наиболее ясно и убедительно. Картины, написанные в разные эпохи, в совершенно различных стилях, поражают наше воображение и надолго запоминаются во многом благодаря четкому композиционному построению.

Отсутствие возможности внести изменения в законченную картину подтверждают силу действия законов и правил композиции.

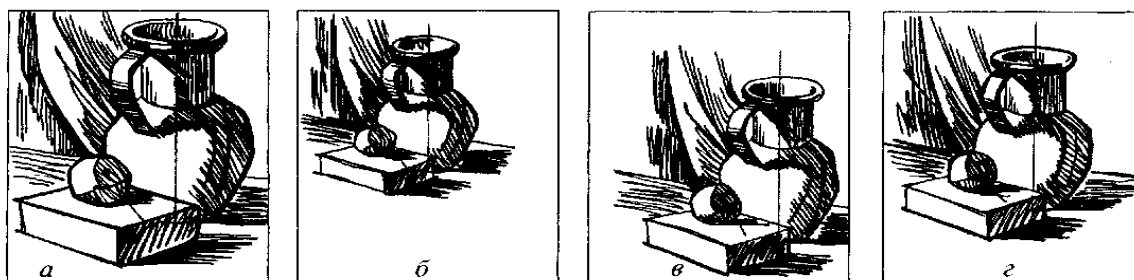
Композиция ставит перед художником сложные вопросы, ответы на которые должны быть точными, оригинальными, неповторимыми.

В композиции важно все - масса предметов, их зрительный "вес", размещение их на плоскости, выразительность силуэтов, ритмическое чередование линий и пятен, способы передачи пространства и точка зрения на изображаемое. Распределение светотени, цвет и колорит картины, позы и жесты героев, формат и размер произведения и многое другое.

Художники используют композицию как универсальное средство, чтобы создать живописное полотно или произведение декоративно-прикладного искусства, добиться образной и эмоциональной выразительности.



Построение картины можно рассчитать заранее. Постоянные упражнения в композиционном искусстве развивают композиционные навыки, можно научиться приемам построения композиции.



Мы не можем зрительно воспринимать работу законченной, если по цветовым пятнам она не уравновешена. Работа должна быть зрительно

устойчива. Равновесие в композиции-это когда все элементы сбалансированы между собой относительно центра.

Распределение цветовых пятен, объемов относительно центра должно давать ясную зрительную информацию об устойчивости. Равновесие и ритм присуще всему растительному и животному миру. Лист каштана, соцветие акации, рифовые кораллы. Равновесие зрительно вызывает чувства покоя, устойчивости. Зрительно мы отдыхаем от восприятия такой композиции.

Создавая произведение искусства, то есть гармонию, необходимо выполнить два ее неперенных условия: первое — равновесие, второе — единство и соподчинение. Таковы основные законы композиции.

2.3 Работа над учебным натюрмортом

Учащиеся сначала выполняют композиционную зарисовку натюрморта в маленьком формате, затем на большом листе.

Для правильной композиции натюрморта на листе тонкими чуть заметными линиями намечают фигуры, охватывающие все формы. постановки в

На этом этапе работы над натюрмортом уточняется компоновка и взаимные размеры предметов, входящих в постановку.

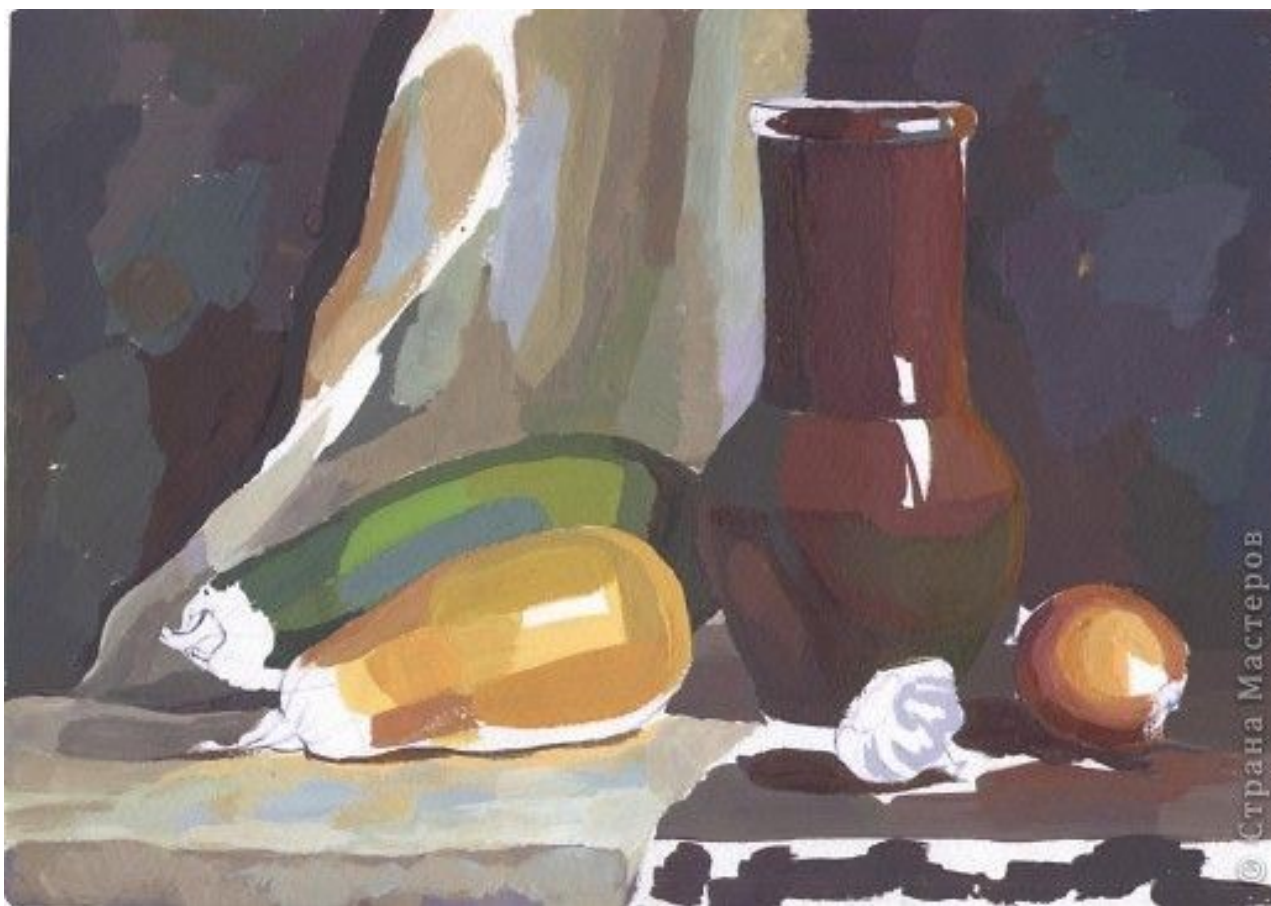


Поселянова Кристина

15 лет 5 класс художественной школы

Композиция выступает как система внутренних связей, объединяющая все компоненты формы и содержания в единое целое.

Важнейшим средством достижения единства можно назвать закон соподчинения. Что значит соподчинение? Соподчинение есть в армии: солдаты подчиняются командиру; оно присутствует на предприятиях: рабочие подчиняются директору. То есть, соподчинение предполагает наличие начальства, кого-то главного. Так же и в любом визуальном произведении важно иметь главного героя. Он называется центр композиции и выражает основную идею сюжета. Для того, чтобы композиция стала выразительной, она должна иметь композиционный центр, доминанту, которая может состоять из нескольких элементов или одного большого, это может быть свободное пространство - композиционная пауза.



1.4 Цветовой анализ постановки

Учащиеся внимательно рассматривают натюрморт и называют основные предметные цвета в нём.

Рассматривая внимательно каждый предмет можно увидеть лёгкие изменения предметного цвета предмета, а также разницу цвета предмета на освещённой и теневой сторонах, рефлекс в теневых участках предметов. Точно также находятся нюансы цвета на других предметах.

Увидеть и передать в работе нюансы цвета - основная задача этого задания.

После этого учащиеся на маленьком формате выполняют эскиз - нашлёпок, в котором определяются цветовые отношения.

2. НАТЮРМОРТ

2.1 Виды натюрморта

Натюрморт (фр. nature morte букв. мертвая природа) – в изобразительном искусстве – изображение неодушевленных предметов, в отличие от портретной, жанровой исторической и пейзажной тематики.

Натюрморт – один из жанров изобразительного искусства, посвященный воспроизведению предметов обихода, фруктов, овощей, цветов и т.п. Задача художника, изображающего натюрморт, - передать колористическую красоту окружающих человека предметов, их объемную и материальную сущность, а также выразить свое отношение к изображаемым предметам. Рисование натюрморта особенно полезно в учебной практике для овладения живописным мастерством, так как в нем начинающий художник постигает законы цветовой гармонии, приобретает техническое мастерство живописной моделировки формы.

Как самостоятельный жанр в искусстве натюрморт появился на рубеже XVI – XVII вв. в Голландии и Фландрии и с тех пор используется многими художниками для передачи непосредственной связи искусства с жизнью и бытом людей. Это время художников, прославивших себя в жанре натюрморта, П. Класа, В. Хеды, А. Бейерена и В. Кальфа, Снейдерса и др.

Натюрморт – наиболее излюбленный жанр и в искусстве многих современных художников. Натюрморты пишут на пленэре, в интерьере, простые и сложные постановки, традиционные и остросовременно аранжированные наборы предметов из повседневного обихода человека.

В картине-натюрморте художники стремятся показывать мир вещей, красоту их форм, красок, пропорций, запечатлеть свое отношение к этим вещам.

При этом в натюрмортах отражается человек, его интересы, культурный уровень и сама жизнь.

Составление натюрморта предполагает умение изображать форму различных предметов, используя светотень, перспективу, законы цвета.

Основной составления натюрморта является такой подбор предметов, при котором общее содержание и тема его выражены наиболее четко.

Существует несколько видов натюрмортов:

- сюжетно-тематический;
- учебный;
- учебно-творческий;
- творческий.

Натюрморты различают:

- по колориту (теплый, холодный);
- по цвету (сближенные, контрастные);
- по освещенности (прямое освещение, боковое освещение, против света);
- по месту расположения (натюрморт в интерьере, в пейзаже);
- по времени исполнения (краткосрочный – «нашлепок» и долговременный – многочасовые постановки);
- по постановке учебной задачи (реалистичный, декоративный и т.д.).

Сюжетно-тематический натюрморт подразумевает объединение предметов темой, сюжетом.

Учебный натюрморт. В нем, как в сюжетно-тематическом, необходимо согласовать предметы по размеру, тону, цвету и фактуре, раскрыть конструктивные особенности предметов, изучить пропорции и выявить закономерности пластики различных форм /5, с. 57/. Учебный натюрморт носит также название академический или, как говорили выше, постановочный. Учебный натюрморт отличается от творческого строгой постановкой цели: дать обучающимся основы изобразительной грамоты, способствовать активизации их познавательных способностей и приобщать к самостоятельной творческой работе.

2.2 Правила составления натюрморта

Составление натюрморта необходимо начинать с замысла, в нашем конкретном случае, с постановки учебной задачи (конструктивной, графической, живописной и т.д.). Через сравнительный анализ приходят к определению наиболее характерных особенностей формы и обобщению наблюдений и впечатлений. Необходимо помнить, что каждый новый предмет в постановке – «новая мера всех входящих в неё вещей, и появление его подобно революции: предметы меняются и меняют свои отношения, будто попадая в иное измерение».

Немаловажно правильно, соответственно определенной учебной задачи, выбрать определенную точку зрения, т.е. линию горизонта (ракурс). Следующим этапом составления натюрморта является компоновка предметов в пространстве предметной плоскости с учетом замысла группировки в

композиции. Важен момент составления натюрморта самими обучающимися, поскольку подобные упражнения позволят осуществить пластические задачи и наиболее выигрышные группировки предметов.

Один из предметов должен стать композиционным центром постановки и выделяться по размерам и тону. Его следует помещать ближе к середине постановки, а для придания постановке динамичности (движение пятен) можно сдвинуть вправо или влево.

При пространственном решении натюрморта на первый план в виде акцента можно положить небольшой предмет, отличающийся по фактуре и цвету от других предметов. Для завершения композиции, а также связи всех предметов в единое целое в постановку добавляют драпировки, подчеркивая, таким образом, еще и разницу между твердыми предметами и мягкой струящейся фактурой ткани. Ткань может быть гладкой и с узором или рисунком, но она не должна отвлекать внимания от других, особенно главных предметов. Её часто размещают по диагонали, чтобы направить взгляд от зрителя в глубину, к композиционному центру для лучшего пространственного решения.

Таким образом, можно заключить, что суть композиции заключается в том, чтобы найти такое сочетание, организацию изобразительных элементов, которые содействовали бы выявлению содержания.

Важную роль в композиции постановки натюрморта играет освещение – искусственное или естественное. Свет может быть боковым, направленным или рассеянным (из окна или с общим освещением). При освещении натюрморта направленным светом спереди или сбоку у предметов появляется контрастная светотень, при этом для выделения первого (или главного) плана можно закрыть часть света, попадающего на задний план. При освещении натюрморта из окна (если предметы поставлены на подоконник) будет силуэтное решение темного на светлом, и часть цвета будет пропадать, если решать натюрморт в цвете. Тональная разница у предметов заметнее при рассеянном свете.

В учебных натюрмортах подбирают предметы различной тональности, не соединяя в одной постановке только светлые или темные предметы и при. Вот какие рекомендации дает С.Е. Игнатьев для составления натюрморта:

- состоит из трех предметов (одного большого – центра композиции и двух-трёх меньшего размера) и драпировок;
- предметы разные по цвету, но не интенсивных цветов;
- маленькие предметы могут быть активными по цвету (по ним ведут сравнение цветовых характеристик);
- предметы и драпировки должны иметь выраженную тональную разницу;
- размещение постановки при прямом дневном освещении (легко читаются большие цветовые отношения, имеют декоративную привлекательность).

Соблюдение этих правил позволит обучающимся в процессе практической работы над учебным натюрмортом наиболее четко выявить основные живописные отношения, нацелит на правильное видение тональных различий, способствующее верной передаче цветом материальности вещей.

2.3 Практическая работа над натюрмортом

В работе над натюрмортом желательно использовать дневное освещение (боковое, оконное) и необходимо помнить, что свет при этом частично рассеянный и холодный.

На практических занятиях «Учебный натюрморт» ученикам в классе ставятся две натурные постановки, каждую из которых пишут 9-12 человек, располагаясь полукругом на расстоянии примерно двух метров от натуры (не менее 2-3-х величин натюрморта по высоте).

Допускается ученикам, при невыгодной точки зрения в смысле композиции (нежелательное перекрытие одного предмета другим, неудачное местоположение одного предмета относительно другого и т.п.) перемещать предметы у себя на листе в ту или другую сторону, а также увеличение или уменьшение объемов предметов, подчиняя эти действия продуманному композиционному решению.

Желательно над натурой работать стоя, поскольку в данном случае видимые предметы наименее искажаются. Необходимо помнить, чтобы планшет на мольберте располагался прямо перед собой, а правой стороны (если студент не левша) на соответствующей росту человека высоте – художественные принадлежности: карандаш ТМ, М, акварель (гуашь), кисти, губка, вода и палитра. Несомненно, что очень важным является в процессе работы над учебным натюрмортом и эмоциональная подготовка студента. Для этого вначале необходимо внимательно изучить натюрморт, «рассматривать» предметы не пассивно, выявляя только их утилитарное значение и красоту каждого в отдельности, а видеть все в целом и оценить общим взглядом.

4. ОСНОВНАЯ РАБОТА НАД НАТЮРМОРТОМ

3.1 Определение основных пропорций и конструктивное построение с предварительным уточнением расположения предметов

Все построения ведут линиями без нажима, и предметы рисуют как бы прозрачными («сквозными»), уточняя их конструктивные особенности.

Если объем предметов решается при помощи светотеневого рисунка, то на втором этапе намечают падающие и собственные тени предметов, закрывая их слегка тоном.

3.2 Нахождение отношений основных цветовых пятен

Нахождение отношений основных цветовых пятен с учетом общего тонового и цветового состояния освещенности (её силы и спектрального

состава) очень важно. Например, следует найти цвет горизонтальной поверхности, фона и основного предмета, а затем уже и остальных предметов. При этом не покрывать всю поверхность цветом, а лишь пробовать для начала на отдельных небольших участках, граничащих между собой. Цвет стараться подбирать предельно близко к натуре. Замеченные недостатки тут же необходимо корректировать. Все пространство картинной плоскости заполняется постепенно.

3.3 Поиск цветowych «растяжек»

Необходим поиск цветowych «растяжек» в пределах найденных основных отношений, а также цветовой лепка объемной формы отдельных предметов. Помните, если вы работаете в помещении, то падающий рассеянный дневной свет придает освещенным поверхностям предметов холодный оттенок цвета, а теневым – теплый. Таким образом, при работе над натюрмортом в цвете важно соблюдать общее тоновое и цветовой состояние натуры, являющиеся результатом разной силы освещения. Чтобы передать состояние разной освещенности (утром, днем, вечером или в серый день), при построении цветовой строя этюда не всегда используются светлые и яркие краски палитры. В одних случаях художник строит отношение в пониженной гамме светлого и силы цвета (серый день, темное помещение), в других – светлыми и яркими красками, например, солнечный день.

Таким образом, художник выдерживает тоновые и цветовой отношения этюда в разных тональных и цветowych диапазонах (масштабах). Это способствует передаче состояния освещенности именно этим состоянием определяется ее эмоциональное воздействие».

3.4 Стадия обобщения

В стадии обобщения – в смягчении резких контуров предметов, приглушении или усилении тона или цвета отдельных предметов, выделении главного, подчинении ему второстепенного. Здесь необходимо воспользоваться приемом, часто встречающимся у художников – «коровий прищур», то есть необходимо смотреть через прищуренные глаза сначала на натуру, а затем и на свой натюрморт и сравнивать верность найденных цветотоновых соотношений между объектами изображения.

И в конечном итоге все живописное изображение приводится к единству и целостности, к тому впечатлению, которое получает зрение при цельном видении натуры, выделяя композиционный центр.

Обобщить изображение натюрморта в технике акварели можно, проведя сырой кистью по нему, где необходимо смягчая.

4.5 Живописные техники с использованием гуаши

На работах учащихся высохшая акварель посветлела, и как правило на том этапе все цвета имеют близкую светлоту.

Задача второй прописки - выявить градации тона в натуре и передать их в натюрморте.

Учащиеся снова рассматривают постановку и выявляют различные цвета предметов по светлоте. На каждом предмете самое светлое место – обращено к свету или блик. Самое тёмное - собственная тень, между ними плавный переход – светотень, так как все предметы имеют округлую форму. С теневой стороны на предметах хорошо заметны рефлексy.

Падающие от предметов на драпировки тени тоже самые тёмные места натюрморта, но при этом они прозрачны и в тени хорошо видны складки драпировок.

Для выявления самых тёмных мест натюрморта можно посмотреть на него прищурившись. В этом случае в глаза смотрящего падает меньше света, полутона мало различимы, но хорошо заметна разница света и тени. Кроме этого нужно обратить внимание учащихся на изменение цвета предмета в тени, и выяснить, как практически можно получить нужные цвета на палитре (добавлять другую краску в основной цвет предмета, а не брать ту же краску, что и для освещённых мест большей густоты).

4.6 Добиться цельности натюрморта

Для этого сначала нужно обратиться к натуре – постараться целно увидеть саму постановку. Это можно осуществить следующими способами:

- а) смотреть мимо постановки, не разглядывая каждый предмет в отдельности
- б) быстро переводить взгляд с постановки в сторону

Глядя, таким образом, на постановку, нужно выяснить, какой предмет в ней является главным, а какие – второстепенные.

Главный предмет в постановке, должен быть лучше выписан, на нём будут более заметны контрасты света и тени, ярче рефлексy тщательнее проработаны детали. Второстепенные предметы нужно подчинить главному: смягчить контрасты, рефлексy, пригасить яркие пятна.

Нужно обратить внимание учащихся на то, что рефлексy возникают не только на самих предметах, но и на драпировках. Подмечая и передавая средствами живописи все тонкие нюансы цвета, рефлексy, тональные градации, выделяя главный предмет можно добиться решения поставленной задачи – цельности натюрморта.



Нарудинова Алина 16 лет 5 класс художественной школы

Работа акварелью характеризуется чистотой, прозрачностью и интенсивностью красочного слоя и возможностью передавать тончайшие оттенки цвета. В акварельной живописи существует три метода работы.

Первый из них это метод «алле прима», в основе которого лежит живопись в один прием, без предварительных прорисовок и подмалевка. Все цвета берутся в полную силу, используя механическое смешение красок. Цвета получаются свежие и звучные. Данный метод чаще всего используется для форескизов, но имеет место и в самостоятельных работах.

Второй метод работы с акварельными красками – это лессировка, многослойная живопись, основанная на использовании прозрачности краски и свойстве изменять цвет при нанесении одного прозрачного слоя краски на другой (оптическое сложение цветов). Но необходимо соблюдать, чтобы нанесенный красочный слой высыхал окончательно, и наложений было не более трех слоев, только с этим условием достигается глубина, чистота и насыщенность цвета. Каждый мазок краски наносится сразу на место, не двигая кистью по одному месту несколько раз, не нарушая фактуру бумаги. Блики можно сохранить, наложив на них расплавленный воск или резиновый клей, а затем, после окончания работы аккуратно снимали. Метод лессировки используется в длительных по времени натюрмортах.

Третий метод письма акварелью - «по сырому», когда мазки накладываются на увлажненный формат без предварительного рисунка сразу в полную силу, используя механическое смешение красок. Чтобы бумага быстро не высыхала, ее кладут на увлажненную фланелевую ткань, либо стекло. Используют с этой целью и растворы глицерина или меда в воде, на которой разводят краски. Окончательная прописка переднего плана идет уже по просохшему слою.

Для живописных работ с водяными красками необходимо в целях избегания деформации бумаги, картона, холста, натянуть их на подрамник или должны быть в склейке.

4. ТЕХНИКА РАБОТЫ ГУАШЬЮ

4.1 Гуашь –универсальный художественный материал

В учебной практике на занятиях живописью редко, но используется техника гуашь. Многие считают гуашь не удобной для рисования. Если вы до этого рисовали преимущественно акварелью, то вам нужно запомнить всего лишь несколько правил, чтобы получать такой же замечательный результат при работе с гуашью.

Большинство из нас привыкли относиться к гуаши несколько пренебрежительно. Считается, что этот материал пригоден лишь для оформительских работ и детского творчества, а рассматривать его в качестве серьезного материала для живописи нельзя.

В средние века, в Европе, этот материал широко применялся в написании миниатюр, а не только для подготовительно-эскизных работ. В России, в конце 19-го и начале 20-го 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 предзвездных 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

Гуашь является универсальным художественным материалом, который позволяет, имея краски, воду и бумагу, осваивать художественные техники, свойственные другим материалам. Вы можете рисовать сильно разбавленной гуашью в технике акварели, а можете 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. Пейзаж гуашью рисовал каждый из нас. Гуашь для начинающих подходит и для профи.

Данные краски отличаются кроющей способностью и позволяют делать исправления.

Работа гуашью отличается от акварельной техники плотностью, красочностью слоя и наличием в составе белил. После высыхания краски светлеют и приобретают красивую бархатистую матовую поверхность. Поэтому важно при письме гуашью подобрать необходимый цвет и тон.

Можно в технике гуаши сочетать тонкие слои с пастозным письмом, но не очень увлекаться последним, поскольку красочный слой хрупкий и ломкий при малейшей деформации бумаги. «Гуашевыми красками можно вести работу колерами, т.е. заранее составленными цветовыми смесями, испробованными на высыхание... Смешивая колеры, можно получить промежуточные тона».

Как советует П.Д. Бучкин существует: «Экономный способ написать натюрморт только тремя красками: индийской желтой, краплаком и прусской синей. Были подобраны для постановки необходимые предметы, не имеющие ярко открытых цветов, общая гамма была сложная, но спокойная. На торошённой (шероховатой, имитирующей переплет ткани - прим. автора) бумаге выполнялся подробный рисунок угольным карандашом. Затем рисунок обливался водой из-под крана. Вода смывала лишний слой карандаша, оставшийся рисунок с водой входил в поры бумаги и после просушки становился не размываемым, легко принимал на себя краску. По такой подготовке прокладывался слой акварельной краски, всегда в составе трех выбранных цветов, но только взятых в соответствующей пропорции. Тон строго подбирался, проверялся на отдельных листах, после чего занимал на рисунке соответствующее место и уже больше не поправлялся. Таким образом, из отдельных красочных кусков соответствующего цвета, положенных по строго продуманной форме, была выполнена вся работа. Краска, положенная сразу, без повторных наслоений, переливалась все время тремя цветами в неповторимой комбинации».

Учащиеся должны вести работу равномерно по всему листу, а не выписывать отдельный предмет от начала до конца, а потом приступать к следующему, так как результатом может быть отсутствие цельности в работе.

4.2 Виды и применения 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 не мелованный 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.

4.3 Свойства гуаши и особенности цвета

Краска гуашь не прозрачна 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 напортачить 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 выбеливается, благодаря присутствию в ней мела. Поэтому цвета всегда нужно выбирать более насыщенные, чем те, которые

4.4 Техники нанесения мазков

Правильный выбор кисти так же поможет облегчить знакомство с данным художественным материалом. Так как гуашь более тяжелая и вязкая, то для нее не подойдут чересчур мягкие кисти, так что легкую белку лучше отложить в сторону. Для влажной гуаши неплохо подходят: колонок и синтетика. Такие кисти прекрасны для растушёвок, фонов и заливок, то есть для работы влажной кистью.

Есть приемы в живописи, которые подходят для работы сухой кистью. Как нарисовать гуашью изображения крон деревьев, травяного фона, объектов с неровной или текстурной поверхностью? В этом случае лучше использовать кисти из щетины. Форма кистей будет зависеть от формы мазков. Траву лучше изображать плоскими кистями, а крону деревьев круглыми. В этом случае, на сухую кисть из свиной щетины набирают разбавленную до густоты сметаны гуашь и производят точечные удары кистью по рабочей поверхности картины.

Это можно сравнить с набиванием краски на рабочую поверхность. Как рисовать гуашью не только при помощи кистей. Можно наносить краску при помощи поролоновой губки, специальных валиков или смятой бумажной салфетки. Все это позволяет изображать предметы со сложной структурой поверхности и добиться реалистичности изображения многих материалов, например, шероховатой керамики или камня, или рисуя натюрморт гуашью.

4.5 Живописные техники с использованием гуаши

Уроки гуашью.

Существуют два способа создания фона для гуаши: Равномерное закрашивание контуров карандашного наброска. Сначала художник делает карандашный набросок на художественной поверхности, а затем разносит основные цвета в качестве заливок контуров рисунка. Здесь важно помнить, что для начального подмалевка 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 это 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 подмалевка не подходит для больших поверхностей.

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 потраченных 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.

4.6 Картины гуашью

К техникам гуашевой живописи относятся:

- *Лессировка* – способ, который заключается в нанесении поверх основного цвета прозрачных 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* также доступна гуаши. 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 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.



Нестеренко Алиса 15 лет 5 класс художественной школы
Бумага, гуашь

Есть еще одна техника, в которой можно использовать гуашь. Она называется *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.

4.7 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 палочной или обратным концом кисточки.

Если ваша 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 можно только выкинуть. Правда ее можно использовать в качестве сухой акварели для эскизов и черновых зарисовок.

5.1. Комбинированная или смешанная техника

Работы могут выполняться в комбинированной (смешанной) акварельной технике, когда в одной картине гармонично сочетаются как приемы «по-мокрому», так и «по-сухому». Например, первый слой краски кладется на мокрую бумагу, для создания нужной размытости заднего плана (или/и отдельных фрагментов среднего и переднего планов), а затем, после высыхания бумаги, кладутся последовательно дополнительные слои краски при детальной прорисовке элементов среднего и ближнего планов.

При желании используются и другие варианты сочетаний письма по-сырому и лессировки.



Интересен способ работы по фрагментарно увлажненному листу, когда последний смачивается не полностью, а лишь в некоторых конкретных местах. Длинный мазок, захватывающий как сухие, так и влажные области бумаги, приобретет неповторимые очертания, соединив, при своей общей непрерывности, четкие контуры в сухих местах с «растекшимися» в увлажненных. Соответствующим образом изменится и тональность такого мазка в разных по степени влажности областях бумаги.



Загрядская Марина

По используемой художником цветовой палитре мы условно выделим монохромную акварель – гризайль, и многоцветную - классическую. В последней нет ограничения на количество используемых красок и их оттенков, в гризайли же используются различные тона одного цвета, не считая цвета бумаги. Чаще всего используется сепия и, реже, черный цвет, охра.



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.

По степени влажности можно разделить не только рабочую поверхность, но и волосяной пучок кисти во время сеанса живописи. Конечно, это деление более чем условно, так как, в зависимости от желаний художника, одна и та же кисть может менять степень влажности с каждым мазком. Вместе с тем выделим работу сухой (отжатой) кистью, полусухой и мокрой, так как мазки в этих случаях различаются между собой.

Мазок отжатой кистью при письме «по-мокрому» обеспечивает меньшую «текучесть», позволяет лучше сохранять контроль над краской, наносимой на лист. При письме «по-сухому» такой мазок может покрывать бумагу лишь частично, «проскальзывая» (особенно это касается рельефной бумаги, среднезернистой и торшона), что представляет особый интерес для конкретных творческих решений.

Письмо полусухой кистью универсально и хорошо подходит для письма на бумаге разной степени влажности. Конечно, в каждом случае будут свои особенности.

Мокрой кистью пишут, как правило «по-сухому», так как по влажной поверхности листа точечные мазки дают сильное «растекание» и плохо поддаются контролю. Вместе с тем мокрая кисть хорошо подходит для заливок, растяжек, отмывок и других приемов, когда требуется сохранить в кисти по возможности максимальное количество воды.

Существуют техники, когда акварель смешивается с другими красящими материалами, например, с белилами (гуашью), акварельными карандашами, тушью, пастелью и др. И, хотя результаты также бывают весьма впечатляющими, такие техники не являются «чистыми».

В случае сочетания акварели с карандашами, последние дополняют полупрозрачность красок своими яркими и яркими оттенками. Карандашами можно или подчеркнуть некоторые детали живописного изображения, делая их четче, заострённые, либо всю работу выполнить в смешанной технике, в которой в равной мере присутствуют линейные штрихи, мазки кисти и красочные разводы.

Пастель не так удачно соединяется с акварелью, нежели карандаш, однако порой художники используют её, нанося пастельные штрихи поверх готовой акварельной отмывки.

Тушь, как черная, так и цветная, может быть использована вместо акварели. Однако тушь дает новые возможности и обычно используется в отмытках кистью или рисунках пером. Сочетание рисунка черной тушью и абстрактных акварельных пятен, сливающихся и пересекающих границы нарисованных тушью предметов, придает работе свежесть и выглядит не обычно. Сочетание акварели и пера очень удачно, например, для книжных иллюстраций.

Белила (непрозрачный красящий материал, например, гуашь) в смешанной технике используются для «упрощения» процесса живописи. Порой «резерваж» отдельных мест картины представляет определенную трудность, особенно когда эти места маленькие и их много. Поэтому некоторые художники пишут без него, а затем «отбеливают» нужные места краской (например, блики на предметах, снег, стволы деревьев и т.п.).



Лиза Ермакова

При создании одной работы возможно и комбинирование различных материалов, например, кроме акварели, в процессе живописи употребляются и белила, и тушь и пастель, в зависимости от творческого замысла художника.

В технике акварели можно условно выделить такие приемы письма, как: мазки, заливка, отмывка, растяжка, резерважи, «вытягивание» краски и др.

Мазки - это, пожалуй, один из самых распространенных способов письма в живописи, по характеру которых легко отличить динамичный рисунок от скучной работы. Наполненная краской кисть, соприкасаясь с поверхностью

листа, выполняет то или иное движение, после чего отрывается от бумаги, завершая тем самым мазок. Он может быть точечным, линейным, фигурным, четким, размытым, сплошным, прерывистым и т.п.



Заливка - прием, выполняемый в тех случаях, когда требуется прокрыть значительную площадь рисунка одним цветом или сделать плавные переходы между разными цветами. Исполняется по бумаге, наклоненной под углом, как правило, длинными горизонтальными мазками крупной кистью, таким образом, чтобы каждый следующий мазок стекал вниз и «захватывал» часть предыдущего, тем самым органически сливаясь с ним в одну фактуру. Если после завершения заливки остались излишки красящего пигмента, то их можно аккуратно удалить отжатой кистью или салфеткой.

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, при чем каждый из них наносится только после полного высыхания предыдущего, чтобы краски не смешались между собой. При этом не рекомендуют наносить более трех слоев краски, чтобы не появилась грязь. Поэтому чаще всего второй пропиской усиливают цвета полутонов, а третьей насыщают цвет теней и вводят детали. По сути, отмывка представляет собой многократную заливку одного тона на другой раствором одной концентрации. Чаще всего этот прием применяется архитекторами и дизайнерами, поскольку

обычный чертеж не дает зрителю наглядного представления о форме и цвете постройки. Кроме того, работая цветом, архитектор находит наилучшее сочетание материала для восприятия задуманного, уточняет тональные отношения, достигает выразительного силуэтного и объемного решения проекта.

Растяжка – серия последовательных плавно переходящих друг в друга мазков, при которой каждый последующий является более светлым по тону, чем предыдущий. Кроме того, иногда так же называют плавный переход от одного цвета к другому.

Часто в акварели применяется такой метод, как «вытягивание» краски. К еще влажному живописному слою аккуратно прикладывается чистая отжатая кисть, волос которой впитывает в себя часть пигмента с бумаги, делая в нужном месте тон мазка светлее. Лучше всего краска вытягивается при письме «по-мокрому», так как поверхность еще влажная и пигмент держит слабо. Если же мазок уже высох, его можно аккуратно смочить чистой мокрой кистью, после чего «вытягивать» краску до нужного тона. Однако по сухой бумаге этот метод менее действенен.

Резерваж – это 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.

«Обводка» – самый сложный и самый «чистый» прием резервирования. При таком письме художник оставляет нужные места картины не закрашенными, аккуратно «обходя» их кистью. 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 развития 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.



автор: Зыбин Александр Александрович, (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 закрашенные восковыми мелками, останутся не затронутыми акварелью, т.к. воск отталкивает воду.

Еще один способ – это вымывание краски влажной или отжатой кистью. Лучше всего 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), и т.п.

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 и т.д.)



(акварель, мастихин)

Иногда при создании акварельных работ используются некоторые спецэффекты.

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.

Тонировка листа черным чаем может способствовать визуальному «старению» 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.



Определенный интерес представляет собой акварель, выполненная на предварительно мятой бумаге, благодаря чему краска особым образом скапливается в местах перегибов листа, создавая дополнительный объем.

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



Список используемой литературы

1. Г. Б. Смирнов Живопись Учеб. Пособие для студентов худож- граф фак. Пед. Ин-тон. М., « Просвещение». 1975.
2. Г. В. Беда основы изобразительной грамоты М., «Просвещение», 1968.
3. В. А. Лепикаш Живопись акварелью. М издательство Академии художеств СССР, 1959.
4. «Школа изобразительного искусства» 1-е изд. М Издательство
5. Академии художеств СССР. 1960.
6. «Школа изобразительного искусства» 2-е изд. М. «Искусство» 1968.