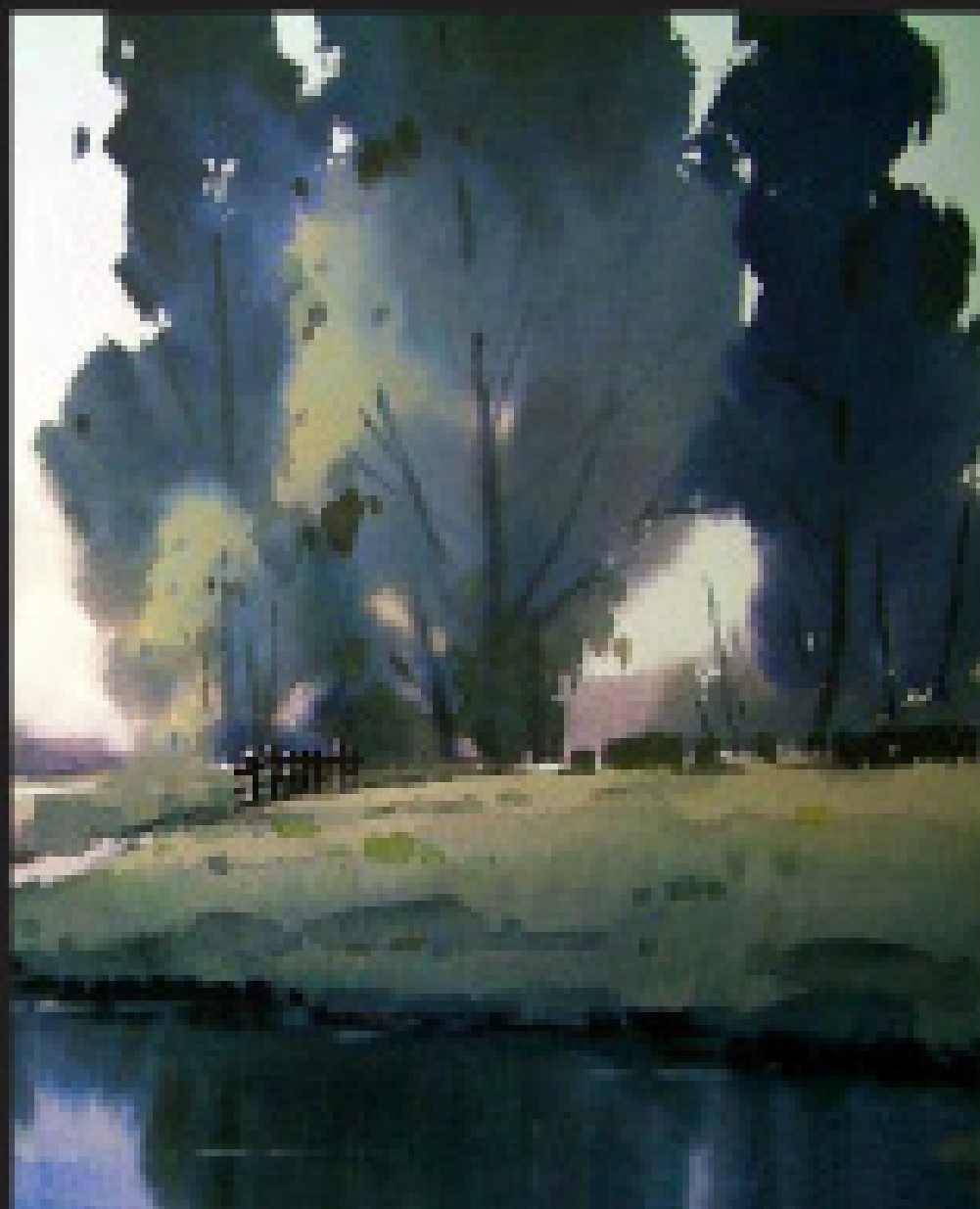


ARBOREOLA



P. SALAS  
PETERSON PRODUCTIONS

ARBOREOLA



МИНИСТЕРСТВО  
ВЫСШЕГО  
И СРЕДНЕГО  
СПЕЦИАЛЬНОГО  
ОБРАЗОВАНИЯ  
РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН

Р.Ш.ХАЛИЛОВ

# ЖИВОПИСЬ АКВАРЕЛЬ

РЕКОМЕНДОВАНО  
МИНИСТЕРСТВОМ  
ВЫСШЕГО И СРЕДНЕГО  
СПЕЦИАЛЬНОГО  
ОБРАЗОВАНИЯ  
РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН  
В КАЧЕСТВЕ  
УЧЕБНОГО ПОСОБИЯ  
ДЛЯ БАКАЛАВРОВ ВУЗОВ,  
ПО СПЕЦИАЛЬНОСТИ  
5110800 - «ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО  
И ИНЖЕНЕРНАЯ ГРАФИКА»

ИЗДАНИЕ ВТОРОЕ,  
ПЕРЕРАБОТАННОЕ  
И ДОПОЛНЕННОЕ

ТАШКЕНТ. «НАВРУЗ». 2013



ББК 81 (5 Узб) 6  
Х15  
УДК! 911(30).2.1

В пособие рассмотрены методические основы акварельной живописи, её развитие и лучшие достижения в творчестве художников, а также сведения о материалах, техники и приёмах работы акварелью.

Цель данного пособия помочь изучающим более углублённо, самостоятельно изучить технику акварельной живописи. Учебное пособие одобрено Министерством высшего и среднего специального образования Республики Узбекистан для практических занятий по живописи предусмотренных программой по дисциплине «Живопись» в системе обучения бакалавров по специальности 5110800 - «Изобразительное искусство и инженерная графика», а также институтов художественного профиля.

Х15

Р.Ш.Халилов Живопись. Акварель. - Т. «Навруз»  
2012 г. 156 стр.  
ISBN 978-9943-381-08-7

Рецензенты:

член творческого объединения художников АХ Республики Узбекистан, профессор, заведующий кафедрой «Дизайн архитектурной среды» ТАСИ .

М.Р. Бородина

член творческого объединения художников АХ Республики Узбекистан, профессор кафедры «Изобразительное искусство и методика его преподавания»

Я.П.Салпинкиди

Художник - педагог может научить своего ученика только тому, чем он сам владеет, что знает, во что верит, чему предан.

И.Е. Репин

В системе подготовки художников - педагога живопись, как учебный предмет занимает одно из ведущих мест. Глубокое знание и профессиональные навыки позволяют педагогу-художнику успешно вести работу по эстетическому воспитанию, верно ориентироваться в вопросах теории и методики обучения изобразительному искусству. Освоение студентами методов, форм, приёмов и средств образного выражения позволит им правдиво отражать в своих произведениях окружающую жизнь. Среди средств выражения важнейшая роль живописи принадлежит акварели.

В многообразии видов изобразительного искусства акварель служит предметом споров: куда её отнести - к живописи или графике? Материал, на котором пишут акварелью, - бумага - сближает ее с графикой, приёмы же, чаще всего живописны. Очень часто акварельными красками пользуется для подсветки рисунков, которые не теряют при этом своей графической сущности: с другой стороны, во многих рисунках в пределах черного и белого цветов решаются часто живописные задачи.

Акварель бывает многоцветной или же ограничивается различными градациями одного цвета, чаще всего черного. Исходя из общности живописных приёмов, мы рассматриваем наряду с ней рисунки, сделанные кистью таким же способом размытки тушью, «ламповой копотью» или другими материалами. Тот или иной живописный эффект зависит не только от цвета краски, от способа применения ватных тампонов, от жесткости кисти, от постановки руки и других условий.

«Акварельная живопись не терпит переделов» писала А.П. Остроумова-Лебедева - бумага скоро утомляется, краски теряют свежесть, а техника - легкость и свободу». Это особенность акварельной деятельностью в значительной мере определяется ее характер. Невозможность поправок приводит к обязательности точного композиционного ведения, строгому представлению последовательности в творческом процессе. Акварель не допускает колебаний. Быстрота и смелость в работе акварелиста - одно из условий успеха; однако при этом рука и

глаз должны быть безупречно точными, а знания, такт и вкус-безошибочными. Лишь таким путем приходит подленное мастерство. Привлечённые богатством технических возможностей, свежестью красок, лиризмом и непосредственностью переживания, многие художники избирают акварель своей основной специальностью. Широкий показ работ акварелистов на различных выставках, свидетельствует о высоком эстетическом значении этого вида искусства, его большой роли в формировании художественного вкуса.

В заключение автор выражает искреннюю благодарность профессору Я. Салпинкиди, профессору Н.У. Абдуллаеву, за ценные замечания и советы при рецензировании рукописи и Д.Тулановой, З.Киникеевой, Т.Халилову за оказанную помощь в подготовке данного пособия.

М. Садыков. Акварельная работа из серии «Бухара»



Искусство возникло на самых ранних ступенях человеческого развития. Стремление первобытного человека изобразить окружающей его мир, все то, с чем он сталкивался ежедневно в постоянной борьбе за существование, наблюдается с глубокой древности. Каменные изваяния идолов, наскальные изображения, пищерные росписи, рисунки на костях - все это творческие следы первобытного художника, его острой наблюдательности, меткости глаза, точности руки.

Искусство необходимо было человеку для освоения действительности и для осознания своего места в этом мире. Человек учился пластике у самой природы так же, как прекрасное в природе помогло в нем пробуждению чувства искусства.

Все жанры искусства отражают разные стороны бытия, из которых складывается представление о мире и человеке. Но живопись - самый привычный вид из всех видов изобразительных искусств - способна наиболее полно передать все многообразии мира, в котором мы живем, во всем его безграничном многоцветии. Живопись дает ключ к пониманию других видов искусств, к чувству их эмоциональной силы. Большое место в творчестве художников занимает акварельная живопись.

Акварель всегда привлекала живописцев чистотой, прозрачностью и яркостью красок, возможностью передавать тончайшие нюансы цвета, подвижностью и свободой в работе кистью, влажностью мазка, мягкостью цветовых переходов. способностью к тонкой передаче воздушной среды.

На протяжении веков способы использования акварели во многом менялось, открывались новые ее возможности и новые приёмы работы,

Акварельные краски были известны ещё в древние времена, Ее знали египтяне, применявшие акварель в цветных изображениях на папирусах, Акварель была знакома также китайцам и японцам. Удивительного совершенства достигли мастера живописи по шелку. Очень популярным были тогда живописные работы по шелку, напоминающие технику горячего батик - рокети, которыми украшали а основном ширмы. Выразительность, тонкость этих работ поражают даже современного человека. У китайцев живопись на фарфоре напоминает акварельную раскраску своей легкостью, изяществом цветовой гармонии, свойственной акварельной технике.

Развитие акварельной живописи относится к временам персидской книжной миниатюры, которая возродилась примерно в XII веке и распространилась по странам Востока.

Миниатюра родилась как иллюстрация к древним рукописям. Термин «миниатюра» происходит от латинского названия красной краски - «миниум». До нас дошли великолепные миниатюры древних рукописей различных народов.

Лучшие мастера - миниатюристы внесли ценнейший вклад в сокровищницу мирового искусства, Украшение и пояснение живописью и рисунком рукописного текста применялось у всех народов вскоре после изобретения ими письменности. Непревзойденные шедевры миниатюрной индийской живописи, вобравший в себя лучшие традиции самаркадской, гератской, бухарской, тебризской, ширазской и местных индийских школ, представлены в книге «Бабурнамэ»- мемуарах выдающегося государственного деятеля, полководца, поэта, ценителя и покровителя искусства Бабура. Над девяносто шестью миниатюрами к рукописи «Бабур-намэ» работали более сорока талантливых художников. Обладая чувством прекрасного, мастера миниатюры «Бабур-намэ» создали бессмертные шедевры искусства. В XVII-XVIII веках акварель являлась органической частью многим видам искусства: для раскраски гравюр, эскизов, картин и фресок. Акварель широко использовалась в соединении с разнообразными живописными и графическими материалами, в смешанной технике( акварель с гуашью, темперой, пастелью). Среди выдающихся художников того времени трудно найти таких, которые не обращались бы к акварели.







В эпоху Возрождения акварель привлекает внимание таких гениальных художников, как А.Дюрер и Ганс Гольбейн младший. Технические возможности акварельной живописи впервые широко были раскрыты А.Дюрером. Он сам изготовлял акварельные краски на меду и выполнял ими чудесные работы. В это время А.Дюреру было всего 17-18 лет. Самостоятельной, серьёзной живописью акварель становится лишь в XVIII век, сначала в Англии, а затем во Франции, Италии и других странах.

Классической страной акварельной живописи по праву считается Англия. Природа островной Англии с её обособленным, своеобразным климатом и туманами, постоянно меняющимся атмосферными явлениями по своему способствовали развитию акварельной техники, как бы подсказывали способы применения акварели, как прозрачной краски. В XVII веке английская акварель всё больше и больше наделяется живописными качествами и от прозрачной монохромной отмывки переходит к живописной многоцветной технике.



У.Тёрнер «Педник и источникв Авергоне»



У.Тёрнер «Уэльский мост в Шрусбери»



Во главе английской акварельной школы становятся такие превосходные художники, как Джон Козенс, Тёрнер, Констебль, Ричард Бонингтон, Томас Гертин. Они вырабатывают блестящую технику, овладевают воздушной перспективой, что позволяет передавать трепетность воздуха и мерцающее солнечное освещение. Английский акварельный пейзаж завоёвывает ведущее место среди других жанров изобразительного искусства, становится традиционно национальным. Недаром говорят, что английские акварелисты и в первую очередь Тёрнер «открыли» лондонские туманы.

Английская акварель показала художникам других стран заключенные в ней возможности для преображения беспредельного красочного богатства природы. Среди известных мастеров акварельной живописи можно назвать ещё таких художников, как Альма Тадема, Лоуренс, Купер, Варрон, Уистлер и другие. Соприкосновение с английской акварельной живописью благотворно сказалось на развитии живописного мастерства таких французских художников XIX века, как Жерико и Делакруа. Побывав в последние годы жизни в Англии, Жерико создал целую серию многоцветных акварельных рисунков, отмечанных истинно живописным решением жанровых мотивов. В использовании живописных возможностей акварели ещё дальше пошёл Делакруа, выдвинувший на первый план живописный подход во всех видах своей графики. Делакруа и целый ряд других художников сделали акварельную живопись модной во Франции и вывели это искусство из-под влияния английской школы, создав свою технику и свой стиль-стиль лёгких эскизных акварельных изображений. Художник баталист Эдуард Детайль, иллюстратор Гюстав Доре, живописец и график Оноре Домье, живописец, литограф и мастер портретной миниатюры Изобэ - все они, каждый на свой лад, с успехом работали в акварельной технике.

В Германии влияние английской школы проникает через посредство французских художников. Из выдающихся немецких акварелистов можно назвать Эдуарда Гильдебрандта, Каспара Фридриха, Франца Крюгера. Примером виртуозного владения средством акварельной техники могут служить многие работы Эдуарда Гильдебрандта. Обладая способностью мгновенно фиксировать необычные явления в природе, художник любил «ослепить воображение зрителей» эффектами очертаниями, феерическими красками.





В.И. Суриков «Собор Святого Петра»



В.И. Суриков «Колезей»



В Италии XIX века акварель также достигает большого совершенства, а по законченности, богатству мотивов и лёгкости техники итальянская акварель иногда превосходит английскую. Такие пейзажисты, как Джиганни, Корриди сочно и ярко передавали природу Италии. В России акварельная живопись начала развиваться с XVIII века, совершенствуясь и обогащая свою технику под воздействием общего развития реалистической живописи, в особенности пейзажной. Достижения акварели не только сблизили её с живописью, но и позволили обособить её как самостоятельный вид искусства, в котором проявила себя целая плеяда блестящих мастеров. Пейзаж, портрет, выполненные акварелью, начинают цениться наравне с завершёнными картинами.

Блестящее развитие русской акварельной школы как самостоятельного вида живописного искусства относится к XIX веку. Замечательные образцы акварели оставили П.Ф. Соколов, К.П. Брюллов, С.Шедрин, А.А. Иванов, И.Н. Крамской, И.Е. Репин. М.А. Врубель. А.В. Фонвизин, В.Суриков, В. Серов, А.П.Остроумова-Лебедева и многие другие.

Невозможно представить акварельную живопись без В.И.Сурикова. На формирование его творческой личности большое воздействие оказал П.П.Чистяков, у которого художник начал учиться в 1873 году. Постепенно, явно под влиянием своего учителя, Суриков начинает нащупывать новые технические приёмы. Во всех путешествиях Суриков постоянно писал акварелью. Эта техника давала возможность быстро фиксировать самые разнообразные впечатления. У Сурикова, как, пожалуй, ни у одного из русских художников, масляная живопись и акварель неразделимы в процессе творчества. Он использовал водяные краски в подготовительных работах к большим полотнам. Они сопутствовали ему на протяжении всего его творческого пути. 1880-е годы- время расцвета суриковской акварели. В ту пору уже рассеивается все чужие влияния. Восприняв и глубоко осмыслив приёмы великих художников, художник как бы обретает самого себя. Владея мастерством акварелиста, В.Суриков по-разному использует богатейшие возможности этой техники в зависимости от решаемых задач. В одних работах исполненных заливками, художник упивается светоностью воздушной среды, в других насыщенными цветовыми пятнами создаёт экспрессивную гамму, приближающуюся по плотности к живописным вещам. Он не применял смешанной техники. Его акварели написаны чистым и ясным цветом на бумаге небольшого размера.



И.Е.Репин Портрет Д.Менделеева

И.Е.Репин сбоготил акварельную живопись работами, виртуозными по мастерству техники и проникновения в духовный мир человека. Его акварели - это портреты или этюды для картин. Во всех работах И.Репин остаётся вздумчивым психологом, создавая глубокие образы, проникнутые гуманизмом. В различных жанрах раскрывается блестящее мастерство Врубеля - акварелиста, остро чувствующего специфические качества этой техники. Его акварели - одна из удивительных страниц истории искусства, в акварельных листах сохраняется графическая структура прекрасного рисовальщика, а в цветовом и фактурном богатстве, в тональной щедрости воспроизведения природы - небольшая зоркость глаза, обострённость его восприятия. Его акварели, как драгоценный волшебный камень, переливается своими сияющими гранями. Поэтическая красота раскрывается и в пейзажах М.Врубеля. Цветовой замысел в работе над акварелью имел для него огромное значение. Он прекрасно представляет цветовую гамму, её единство и именно эта способность его творческого воображения и огромного цветового дара позволяет вести работу. Один из выдающихся живописцев и теоретиков И.Грабарь с полным основанием считал М.Врубеля лучшим акварелистом во всей истории русского искусства.





А.Остроумова - Лебедева «Пасмурный день»

А.Остроумова - Лебедева - мастер чистой акварели - обращаясь к этой технике на протяжении всей жизни. Мастерски владея спецификой акварельной живописи, она умело использует белую поверхность бумаги, не «утомляя» её красочными перегрузками, извлекая из неё впечатление света, воздуха, пространства. Не забывая о настоячивых требованиях своего учителя Д.Уистлера - изучить ремесло в искусстве.

А.Остроумова - Лебедева на протяжении всей жизни внимательно и упорно изучает материал и инструменты акварели, стараясь усовершенствовать и глубже понять технику. кроме превосходных листов. художник много сделала для развития акварели, взволнованно и с любовью рассказала в своих записках о её технике. Всё свидетельствует о популярности акварельной живописи среди художников.

Акварель по праву заняла видное место в творческой жизни художников нашей Республики. достижения выдающихся мастеров акварели прошлого стали основой для развития этого вида живописи и у нас в Узбекистане. Восхищаясь неповторимой красотой нашей Родины, с удивительным мастерством создали свои многочисленные акварельные работы У.Тансыкбаев, К.Чепраков, И.Юровский, Г.Шевяков, В.Акудин, Г.И.Чиганов, Ю.И.Талдыкин и многие другие. Акварели этих мастеров наполнены красотой видения природы, лёгкостью движения кисти, они с какой - то нерукотворной простотой передают жизнь природы, делая поэтически - одухотворённым, узнаваемым, облик любимого края. Старшее поколение передавало молодым свой опыт и умение, свою искреннюю и трепетную приверженность искусству, его высоким и благородным целям.

Восприняв всё лучшее, молодые художники продолжили, развили и обогатили собственным творчеством искусство акварели. В последние годы узбекская акварельная живопись засверкала новыми гранями талантливых живописцев - акварелистов. Замечательными мастерами акварельной живописи является Р.Чариев, М.Садыков, Г.Байматов, В.Апухтин и другие.







Марат Садыков акварели из серии «Бухара»

В живописном и техническом отношении большую ценность представляют акварели Марата Садыкова. Пользуясь разнообразной заливкой, художник достигает особой колористической выразительности и неповторимости своих композиций. Точность, с которой живописец кладёт мазки, умение где нужно усилить или снять напряжение цвета, использовать технические возможности заливки, говорят о высоком мастерстве, весь смысл которого направлен на воплощение духовных художественных идеалов, своеобразие содержания произведения. Важную роль в развитии акварели сыграли организация Союзом художников республики творческих групп акварелистов с широкой программой поездок по стране. Эти творческие группы приобретали международное значение, в них принимали участие лучшие акварелисты Прибалтики, России и других стран СНГ. Очень интересны были и маршруты этих поездок, начиная от живописнейших предгорий Узбекистана и кончая уникальными городами заповедниками Хивы, сказочными по колориту Бухарой и Самаркандом. Они обогатили материал выставок живыми впечатлениями художников, познакомившихся с созидательной деятельностью народа. Их произведения, исполнение акварелью, поражают мастерством и артистичностью исполнения.

Блестящие результаты этих поездок приводили нас к мысли, что ничто так не сплачивает художников, как коллективные поездки и совместная работа., где есть устремленность, атмосфера доброжелательности и товарищеского соревнования, активно содействующее творческому взаимообогащению. В таких поездках развивается умение острее воспринимать современность, быстрее отбирать наиболее ценное и типичное в действительности. Здесь вырабатывается свобода владения материалом, оперативность, освоение места, развивается острота зрения.

К акварели обращались наши замечательные художники - педагоги художественно - графического факультета Н.Д.Тен, М.Н.Набиев, Н.П.Банников. Прекрасно владея спецификой акварельной живописи, они передавали свой опыт и знание многим поколениям художникам - педагогам.

Мир прекрасен и увлекателен. Донести до зрителя своё волнующее открытие этого мира через многоцветье манер и почерков, показать его красоту, сложность и многогранность - задача всего искусства. Сегодня её с успехом решают и художники - акварелисты.

Акварели Марата Садыкова















Своё название акварельные краски получили от латинского слова «aqua» - вода. Акварель наносится на бумагу не густым слоем, а жидко разбавленная водой. После высыхания воды на бумаге остаётся тонкий слой краски. Световые лучи, проходя через этот слой и отражаясь от белой бумаги, как бы освещают цвет внутри. Важное значение имеют пропорции, в которых взяты вода и краска. В акварели важно сохранить цвет чистым, а красочный слой - тонким и прозрачным. Акварель разделяют на два вида техники: акварель «английскую», когда живопись ведут на увлажнённой бумаге, с заливкой деталей рисунка общим тоном и отмылками, и «итальянскую», которую ведут по сухой бумаге, с плотным, многослойным письмом. Акварель недаром называют водяными красками. Однако излишек воды на бумаге или на кисти иногда также нежелателен. От излишка воды акварель становится блёклой, невыразительной. Одна из отличительных особенностей акварели сравнительно с другими техниками состоит в том, что она частично впитывается в бумагу, а на поверхности остаётся в виде тонкого слоя.

Акварельная живопись является одной из сложных художественных техник. Этот вид живописи требует длительной практики необходимой для приобретения не только чисто технических навыков, но и чувств гармонического владения цветовыми отношениями. В связи со сложностью работы акварельными красками, связанной с тем, что в процессе живописи недопустимы ошибки, неверно взятые тоновые отношения не могут быть исправлены нанесением вторичных красочных слоёв., так как нижний слой, просвечивая, будет загрязнять вновь нанесённый слой. Поэтому рекомендуется в случае нанесения на бумагу неверно взятого тона, этот слой краски тщательно смыть.

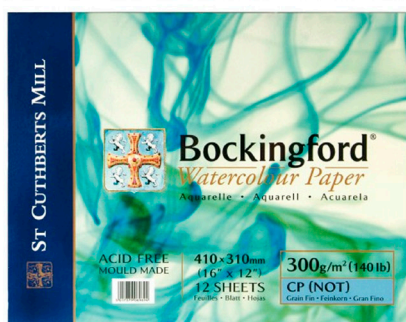
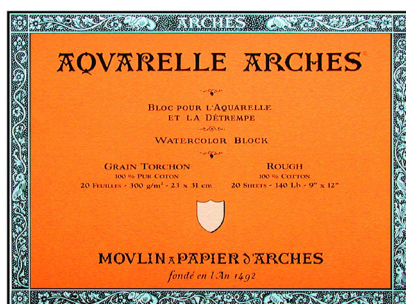


Чтобы научиться акварельной живописи надо прежде всего познакомиться с её технологией и материалами. получение различных цветов во время работы акварельными красками требует хорошего знания красок и умения работать с ними.

А.Дюрер писал: «Если ты хочешь писать так рельефно, чтобы это могло обмануть зрение, ты должен хорошо знать краски и уметь чётко отделять их в живописи одну от другой. Ты должен писать красный предмет таким образом, чтобы он везде оставался красным и всё же казался рельефным, и также со всеми красками».

Краски являются средством передачи цвета, Они отличаются по химическому составу и имеют разные происхождения. Одни краски являются частицами земли, камней, металлов, другие добываются из растений, третьи имеют животное происхождение.

Акварельные краски встречаются в продаже нескольких видов: твёрдые краски в виде плиток различной формы; мягкие краски в фаянсовых чашечках и медовые краски в оловянных тюбиках, стеклянных бутылках в жидком виде. Акварельные краски производятся Санкт - Петербургским заводом художественных красок под названиями: «Санкт- Петербург», «Ладога», «Нива», «Белые ночи». Акварельные краски «Санкт- Петербург» выпускаются в наборе из 24 красок в пластмассовой коробке с палитрой. Эти краски представляют собой полувывсыхающие пласты, уложенные в пластмассовые юветки. Краски «Нива» полужидкие, в виде подвижной пасты, помещены в тубы. Качество красок во многом зависит от того, для кого они приготовлены для школьников или для художников, иногда продаются в наборе очень яркие, даже резкие цвета, краски анилинового происхождения, которыми не рекомендуется пользоваться в акварельной живописи: во - первых, они ядовиты по цвету, во - вторых - не смываются, и в третьих - быстро выцветают.



Основным веществом, образующее акварельных красок является различные виды растительных камедий: аравийская камедь (гуммиарабик), вишнёвая, терновая, сливовая. Аравийская камедь или гуммиарабик представляет растительный камедный сок египетского стручкового терновника или сенгальской акации., произрастающих в Африке, Австралии. Камедь не имеет ни характерного запаха, ни вкуса, легко растворяется в воде. Камедный клей, высыхая, образует прозрачные, блестящие, несклонные к растеканию плёнки, отличающиеся хрупкостью. Камедный водный клей является основным связующим веществом акварельных красок.

Вишнёвая камедь - превосходное по качеству связующее вещество для акварельных красок, с успехом заменяющее импортную аравийскую камедь, можно получить из вишнёвой камеди. Вишнёвая камедь, называемая также вишнёвым клеем, представляет естественную камедь, вырабатываемую вишней для предохранения дерева от причинённых ему повреждений. Камедь имеет вид наплывов светло - жёлтого, а также тёмно - жёлтого, почти коричневого цвета, образующихся на наружных частях дерева. Наилучшим видом вишнёвой камеди является камедь, собираемая весной, в период её первоначального выделения деревьями. Акварельные краски, приготовленные на вишнёвой камеди, прозрачны, очень ровно ложатся на бумагу, хорошо берутся на кисть и не собираются хлопьями, если их сильно разбавить водой.

Терновая камедь - представляет растительные выделения тёрна, образующиеся на поверхности дерева в местах повреждения его наружной оболочки. Собранную терновую камедь надо рассортировать: светлые куски камеди применяются для приготовления связующего вещества светлых тонов красок, а более тёмные - для тёмных тонов. Помимо вишнёвой и терновой камеди, можно с успехом применять в качестве связующего вещества акварельных красок камедь и других фруктовых деревьев: сливы, черешни, урюка, миндаля, обрабатывая их так же, как и вишнёвую камедь. Смола сибирской лиственницы добывается из произрастающей в Сибири, Архангельской области и на Алтае. Сахар - леденец, сахар кандис, представляет собой кристаллы сахара, получаемые из сахарного сиропа посредством медленной кристаллизации на натянутых нитях. Применяется в качестве добавок к связующему веществу акварельных красок с целью смягчения поверхностного натяжения красочного слоя и более ровного наложения акварели на бумагу.

Мёд состоит в основном из смеси плодового тростникового и виноградного сахара. В качестве добавки к связующему веществу акварельных красок применяется не обыкновенный мёд, а составная его часть - плодный сахар, называемый также левулезой или фруктозой.

Левулеза получается следующим образом: чистый свежеполученный мёд оставляют до тех пор, пока он не сделается полутвёрдым и непрозрачным, то есть кристаллическим; после этого берут 1 часть мёда, смешивают с 4 частями винного спирта и сильно взбалтывают, получая спиртовой раствор плодового сахара. Затем спирт испаряется, и раствор превращается в густой сироп. Левулеза не кристаллизуется при обычных условиях и добавляется в связующие вещества акварели с целью уменьшения поверхностного натяжения красочного слоя акварели и способствует его ровному наложению на поверхности бумаги.

Жельч добавляют в акварель не в чистом виде, а в виде специально приготовленного из неё препарата; для этого берут 1 л. свежей жельчи и вводят в него 5 г. фенола - антисептика, предохраняющего жельч от застывания и разложения, затем прибавляют 300 г. спирта и сильно взболтав смесь, дают ей отстояться в течение 4-5 суток, а затем сливают, фильтруют через вату.

Глицерин - сиропообразная бесцветная жидкость, легко смешивающаяся с водой.

Добавляется в небольших количествах к связующему веществу отдельных сортов акварельных красок, так как задерживает высыхание красок и способствует их сохранению в жидком или полужидком состоянии в течении длительного времени. Придаёт красочному слою акварели мягкость, предохраняя его от растрескивания.

Декстрин - особый вид крахмального клея, получаемого посредством специальной обработки крахмала или крахмального молока кислотой и нагреванием. Декстрин легко растворяется в холодной воде и образует декстриновый клей, добавляемой в небольших количествах к растворам камедей в тех случаях, когда благодаря взаимному влиянию красящего вещества и камеди, акварельные краски приобретают нежелательное свойство преждевременно высыхать.



В.Смирнов «Прекрасная весна»



## Цветовая таблица

- 55 интенсивных и чистых по тону красок
- максимальная интенсивность цветового тона, сохраняющаяся даже при разбавлении большим количеством воды, обеспечивается высокой концентрацией пигмента и тонкостью его перетирки
- прекрасная размываемость и разносимость
- превосходная смешиваемость
- 37 монопигментная краска
- 45 красок с показателем светостойкости \*\* и \*\*\*
- легко берутся на кисть
- непревзойденное соотношение цены и качества



Первые Аппен

|                                                                |                                               |                                                 |                                                  |                                                 |                                                 |
|----------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------|-------------------------------------------------|--------------------------------------------------|-------------------------------------------------|-------------------------------------------------|
|                                                                |                                               |                                                 |                                                  |                                                 |                                                 |
| Белая чистая<br>400 ***<br>P.W.4                               | Желтый<br>315 **<br>P.Y.1                     | Желтый<br>314 ***<br>P.Y.2                      | Желтый интенсивный<br>305 ***<br>P.Y.3           | Желтый интенсивный средний<br>295 ***<br>P.Y.31 | Оранжевый<br>314 **<br>P.O.10, P.Y.3            |
|                                                                |                                               |                                                 |                                                  |                                                 |                                                 |
| Интенсивный желтый<br>300 ***<br>P.Y.40, P.Y.35, P.O.20, P.W.4 | Желтый<br>308 **<br>P.Y.2, P.O.10             | Желтый оранжевый<br>304 ***<br>P.O.20           | Темножелтый<br>316 ***<br>P.O.30                 | Желтый темный<br>307 ***<br>P.O.40              | Лазурный<br>309 **<br>P.O.17                    |
|                                                                |                                               |                                                 |                                                  |                                                 |                                                 |
| Оранжевый<br>305 ***<br>P.O.10                                 | Шоколадный красный<br>311 ***<br>P.R.102      | Красный (интенсивный)<br>312 **<br>P.R.4, P.Y.1 | Желтый красный светлый<br>302 ***<br>P.R.10      | Алый<br>308 **<br>P.R.2, P.R.1                  | Рубиновый<br>303 ***<br>P.R.170                 |
|                                                                |                                               |                                                 |                                                  |                                                 |                                                 |
| Красный<br>313 ***<br>P.R.170.1                                | Красный красный светлый<br>311 ***<br>P.R.107 | Желтокрасный светлый<br>311 ***<br>P.R.109      | Коричневый<br>315 **<br>P.R.12                   | Розовый<br>303 **<br>P.R.60                     | Розовый интенсивный<br>314 **<br>P.R.123        |
|                                                                |                                               |                                                 |                                                  |                                                 |                                                 |
| Фиолетовый розовый<br>308 **<br>P.V.2                          | Сиреневый интенсивный<br>309 ***<br>P.V.19    | Фиолетовый<br>307 **<br>P.V.3                   | Кобальтовый синеватый<br>302 ***<br>P.B.70       | Лазурный<br>308 **<br>P.B.1                     | Ультрамарин<br>310 ***<br>P.B.29                |
|                                                                |                                               |                                                 |                                                  |                                                 |                                                 |
| Берлинская лазурь<br>303 ***<br>P.B.27                         | Кобальтовый<br>308 ***<br>P.B.29              | Лазурный<br>313 **<br>P.B.15                    | Шпрингл<br>305 ***<br>P.B.10                     | Винный лазурный<br>309 ***<br>P.B.25.1          | Лазурный лазурный<br>309 ***<br>P.B.15.3, P.G.7 |
|                                                                |                                               |                                                 |                                                  |                                                 |                                                 |
| Берлинская<br>307 ***<br>P.B.26.5, P.G.7                       | Желтый<br>310 ***<br>P.G.7, P.Y.3             | Шпрингл желтый<br>313 ***<br>P.G.7              | Лазурный лазурный<br>319 ***<br>P.B.35, P.G.7    | Лазурный светлый<br>317 ***<br>P.G.30           | Лазурный<br>312 **<br>P.G.4                     |
|                                                                |                                               |                                                 |                                                  |                                                 |                                                 |
| Синий зеленый<br>304 ***<br>P.G.37                             | Оливковый<br>329 **<br>P.G.47, P.Y.3, P.B.7   | Синий лазурный<br>305 ***<br>P.B.7              | Ультра<br>318 ***<br>P.Y.40, P.B.7, P.B.7        | Ультра желтый<br>308 ***<br>P.B.7               | Морской лазурный<br>302 ***<br>P.B.40           |
|                                                                |                                               |                                                 |                                                  |                                                 |                                                 |
| Синий лазурный<br>306 ***<br>P.B.7                             | Синий<br>313 ***<br>P.B.10, P.B.107, P.B.7    | Берлинская лазурь<br>306 ***<br>P.B.15          | Синий лазурный<br>312 **<br>P.B.7, P.B.15, P.Y.3 | Нарядный<br>308 **<br>P.B.7, P.B.15, P.V.3      | Коричневый<br>305 ***<br>P.B.9                  |
|                                                                |                                               |                                                 |                                                  |                                                 |                                                 |
| Нейтральный серый<br>300 ***<br>P.B.107, P.B.10, P.B.7         |                                               |                                                 |                                                  |                                                 |                                                 |

### Условные обозначения:

- - светостойкие краски
- - среднестойкие краски
- - малостойкие краски

Краски соответствуют стандарту ASTM D-4236

- - укрывистые краски
- - полупрозрачные краски
- - прозрачные краски

Рядом с каждым наименованием краски указан цветовой индекс, который обозначает международный код используемого пигмента (красителя). Например, код P.Y.35 обозначает Пигмент Желтый № 35.

#### Кадмий лимонный

Специфической особенностью краски является её матовость в любом по интенсивности слое накрашки, приближающая к гуаши, хотя по прозрачности и цветовой насыщенности краска на гуашь не похожа. Светостойкость - 4 балла.

#### Кадмий жёлтый

Краска аналогична кадмию лимонному, но более прозрачна. Светостойкость - 5 баллов.

#### Охра светлая

Краска холодного тона, прозрачная, но несколько глуховатого оттенка. Большим достоинством охры светлой то, что при высыхании она сливается с бумагой и становится шелковистой. Охра светлая относится к высоко светостойким краскам. Светостойкость - 5 баллов. Охру не рекомендуется разводить в железной посуде, это вызывает её озеленение.

#### Сиена натуральная

Краска жёлто - коричневого света. По своим свойствам аналогична охре светлой, но обладает большей световой насыщенностью, Светостойкость - 5 баллов.

#### Золотисто - жёлтая «ЖХ»

Представляет собой органический краситель, Краска очень прозрачная, тёплого тона, Хорошо разносится по бумаге, накрашка отличается шелковистостью. При добавлении к краске травяной, зелёной или голубой «ФЦ» можно получить оттенок индийской жёлтый. Светостойкость - 4 балла.

#### Кадмий оранжевый

Фактура краски аналогична фактуре кадмия лимонного и жёлтого, но более прозрачна, чем у этих красок. Специфической особенностью этой краски является возникновение агломерации (связывание между собой частиц пигмента) при избыточном количестве воды. Агломерация пигмента затрудняет равномерность накрашки. Для её предупреждения следует краски использоваться незначительным количеством воды. Светостойкость - 5 баллов.

#### Охра красная

Краска красно - коричневого цвета, отличается высокой прозрачностью; тонких слоях даёт мягкий желтовато - коричневый оттенок, легко разносится по бумаге и хорошо смывается. Светостойкость - 4 балла.

#### Сиена жжённая

Обе интенсивные красно - коричневые краски, отличаются друг друга тем, что сиена жжённая имеет тёплый тон, а железная красная - холодный, что особенно заметно в наиболее тонких накрашках. Светостойкость - 5 баллов.

#### Алая

Одна из очень прозрачных интенсивных красок ярко - красного цвета, имеет тёплый тон с киноварным оттенком. Следует обратить внимание на то, что эта краска при разведении быстро насыщает кисть. Работать алой красной следует осторожно, так как интенсивно окрашенные поля накрашки с трудом отмываются с бумаги. Светостойкость - 3 балла.

#### Крапак красный

Одна из очень интенсивных красок красно - малинового цвета. На кисть эта краска набирается быстро, по бумаге разносится ровным слоем. Нанесённую краску трудно смыть с бумаги. Работать крапак следует осторожно. Светостойкость - 3 балла.

#### Кармин

Очень интенсивная краска красно - малинового цвета, прозрачная, более холодного оттенка, чем крапак. По своим свойствам кармин аналогичен крапаку красному, Светостойкость - 4 балла.

### Краплак фиолетовый

Фиолетово - красная краска. По своим свойствам эта краска аналогична краплаку красному. Светостойкость - 2 балла. Краплак фиолетовый под воздействием ультрафиолетовых лучей приобретает коричневый тон.

### Ультрамарин

Краска из группы синих, наиболее тёплого тона. Специфической особенностью ультрамарина является его склонность к агломерации при разведении незначительном количеством воды и наличии хлора в ней. При работе ультрамарином рекомендуется разводить краску дождевой или дистиллированной водой, что несколько понижает её агломерацию и не создаёт точечности в накраски. Светостойкость - 3 балла.

### Кобальт синий

Свеженанесённая краска имеет синий цвет, краска не интенсивная; равномерно разносится по бумаге; при сильном разведении водой склонна к незначительной коагуляции с выпадением хлопьев. Кобальт синий со временем (как на свету, так и в тёмном месте) склонен к позеленению и потемнению, что вызывается пожелтением бумаги.

### Голубая «ФЦ»

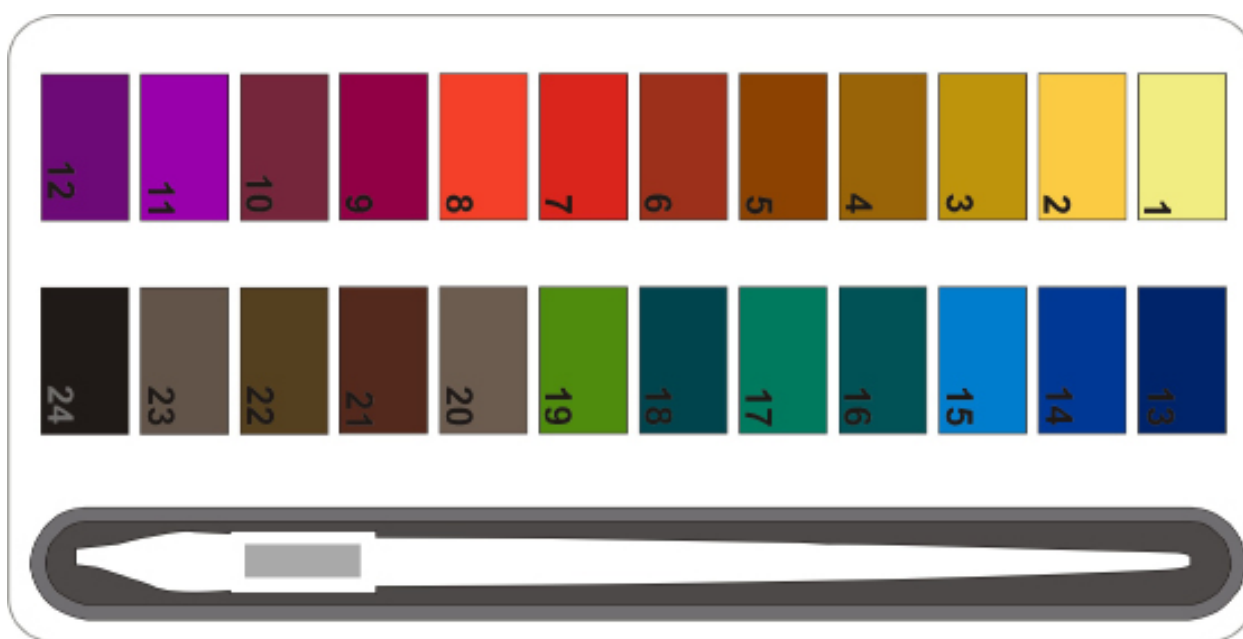
Очень интенсивная синяя краска холодного тона. При лёгким соприкосновении влажной кисти с разведённой краской, последняя быстро набирается в кисть; по бумаге разносится равномерно. При нанесении насыщенных слоёв рекомендуется работать осторожно, так как краска трудно смывается с бумаги. Светостойкость - 4 балла.

### Изумрудно - зелёная

Очень интенсивные зелёные краски, отличается высокой прозрачностью. Краски - различные по цвету, но аналогичные по своим свойствам. Обе хорошо разносятся и размывается на бумаге. Специфическая особенность их - неполная смываемость, в связи с чем работать с этими красками следует очень осторожно. Светостойкость - 4 балла.

### Умбра жжённая

Умбра жжённая - тёплого(шоколадного) оттенка. Краски полупрозрачные; удовлетворительно насыщают кисть и удовлетворительно смываются с бумаги. По цвету и фактуре несколько глуховаты. Светостойкость - 5 баллов.





Основой для живописи акварелью служит бумага. Бумага представляет собой тонкий листовой материал, основа которого - переплетение и скрепленные растительные волокна. До её изобретения писали на папирусе, пергаменте (отбелённой коже), тонких пластинках слоновой кости, отбелённых тканях. Впервые бумагу стали производить в I-II веках. Выделенные из шелковицы, ивы пенковых очесов растительные волокна подвергались механическому измельчению в водной среде, после чего водно - волокнистая взвесь процеживалась при потряхивании через тонкие шелковые или войлочные сита. При удалении воды волокна сближались, и равномерно переплетались, образовали лист. Дальнейшая обработка заключалась в прессовании, высушивании и разглаживании полученных листов.

В 751 году близ Самарканда, арабам удалось взять в плен несколько китайских мастеров, которые вынуждены были открыть секрет изготовления бумаги. Так она попала на запад. В наше время выпускаются самые различные сорта и виды бумаги. Качество бумаги должно быть таково, чтобы бумага, покрытая несколько раз краской по одному и тому же месту, хорошо просвечивала через слой краски. Прозрачность - главное достоинство акварели, белезна бумаги при этом должна быть идеальной. Структура бумаги зависит от её толщины; чем толще бумага, тем больше её прочность и меньше прозрачность. Характерной особенностью структуры бумаги является её пористость (60% объёма бумаги приходится на поры). Высокая пористость бумаги облегчает проникновение жидкости и газов в толщину бумажного листа, придаёт бумаге воздухопроницаемость, способность впитывать краски и т.д. Для изготовления бумаги используется льняное волокна, хлопок, древесная клетчатка хвойных деревьев, солома. Чтобы обеспечить бумаге белизну, при производстве в бумагу вводят различные наполнители - шпат, гипс, каолин, мел, белила, водный глинозём. Лучшим основанием для акварели служит различные сорта ватманской бумаги, приготовленные из чистого льняного волокна без каких-либо посторонних примесей. Из сортов бумаги, ватман с фабричной маркой Гознак. На такую бумагу краска ложится ровно, сохраняет чистоту и яркость звучания цвета. Качество этой бумаги позволяет смывать и соскабливать краску, вносить поправки и изменения. Поверхность бумаги имеет различную фактуру, фактура бумаги играет немаловажное значение в акварельной живописи.

Крупнозернистая бумага применяется для передачи предметов с резко выделяющейся фактурой. Крупная фактура бумаги обогащает цветовые качества живописной поверхности. При такой поверхности одна и та же краска дополняет свой оттенок в зависимости от того, как она ляжет на поверхность бумаги, это перемещающееся чередование даёт игру цвета, что достигнуть на гладкой бумаге невозможно.

Мелкозернистая бумага применяется для живописи предметов, незначительных по размеру, часто на изображении интерьеров или затемнённых форм, а так же для передачи предметов воздушных, нежных.

Торшированная зернистая бумага лучше, чем гладкая. Чередование светотеней на зернистой бумаге создаёт игру цвета, даёт разнообразие и цвет становится более насыщенным.

Подготовка бумаги для акварельной живописи.

Поверхность бумаги нужно оберегать от загрязнения, пыли, жирных пятен, солнечных лучей, механических повреждений. Для удаления пыли и загрязнения бумагу промывают мыльным раствором. По увлажнённой чистой бумаге краска ложится ровнее и прочнее. Для промывания бумаги можно использовать большую мягкую кисть, натуральную губку, тампон из ваты или поролон. При длительной работе бумагу натягивают на планшет.

Как основной инструмент пишущего акварелью, кисть существует тысячелетия со времени возникновения живописи мокрым материалом. «Она ведь близкий друг художника, исполнительница его воли. На её кончике - сердце художника. И как ярко в работе отражаются её свойства, характер и качества», - писала А.Остроумова - Лебедева.

Технические и художественные возможности кистей огромны и разнообразны. Для работы акварелью очень важно качество кистей. В акварельной живописи применяются кисти только из мягкого и эластичного животного волоса: колонковые, хорьковые, беличьи и другие. Кисти художественные состоят из трёх основных частей: волосяного пучка, металлического капсула и деревянной ручки. Кисти бывают круглые, плоские и овальные. Кисти колонковые изготавливаются из обработанного волоса колонка. Они применяются во всех видах живописи и совершенно независимы в работе акварелью. По форме бывают круглые и плоские, с удлинённой или укороченной волосяной частью. Колонковые кисти удобны для лессировки по сырому. Кисти беличьи изготавливаются из обработанного волоса хвоста белки. По форме выпускаются только круглые. Начинающему акварелисту нужно иметь 2-3 кисти различных размеров № 18, №14, №8. Хорошей кистью для акварели считается та, волоски которой, если их смочить водой и встряхнуть вниз, собираются вместе в конусообразную по форме массу с острым кончиком. К кистям следует относиться бережно. После окончания работы их надо обязательно промыть с мылом и тёплой водой. Нельзя после работы оставлять кисть в банке с водой концом вниз.



Мольберты для акварельной живописи имеют особую конструкцию. Мольберт для акварельной живописи должен давать возможность ставить планшет под разными наклонами, начиная от горизонтального и кончая почти вертикальным положением. Этюдник для акварельной живописи должен быть лёгким, портативным и достаточно устойчивым.

Палитра для живописи акварелью обязательно должна иметь чистый белый тон. В качестве палитры можно использовать белые облицовочные керамические плитки, тарелки, пластмассовые палитры. Поверхность палитры должна быть гладкой, твёрдой, чтобы краска не впитывалась с поверхности, плитки и тарелки, их можно натереть чесноком или луком.

Палитра может быть из матового органического стекла прямоугольной формы, но при этом её следует покрыть смачивателем №1 - бычьей желчью. Акварельными красками удобнее всего пользоваться палитрой, имеющей углубления для разведения красок.

Краски на палитре располагаются с строгим порядком и всегда одинаково: сначала идут жёлтые, потом оранжевые, красные, коричневые, наконец, синие, зеленые краски. Такой порядок, приучая глаз к одному и тому же месту, способствует автоматизму и наибольшей скорости, что в живописи очень важно - рука машинально тянется к той краске, которая нужна.

Краски на палитре должны быть всегда чистыми, и после работы хорошо промыты.

Натягивание бумаги можно произвести, пользуясь особым приспособлением, называемым стиратором. Он состоит из двух рамок, плотно накладывая лист бумаги, смоченной водой, и отогнув его края, вставляют первую рамку во вторую. Стиратор даёт возможность при работе акварелью по сырому смачивать оборотную сторону бумаги.

Карандаш для акварельной живописи должен быть средней твёрдости. Карандашный рисунок просвечивает сквозь слой краски, поэтому надо наносить только самое необходимое, лёгкими штрихами.

Резина портит и ранит бумагу, и краска очень плохо покрывает её в вытертых местах.

Губка применяется для смачивания бумаги, для снятия красок, для сушения кистей.

Банку для воды нужно брать побольше. Это даёт возможность дольше сохранить воду чистой. В воду можно добавить немного сахара, что усилит звучание акварельных красок.

Работающий акварелью должен иметь: хорошую бумагу, акварельные краски, кисточки, палитру, ёмкость для воды, карандаши, губку, кусок бумаги, чистую тряпку.





Цвет - замечательное явление природы. Создавая художественные образы, живопись использует выразительность цвета. Цветом живопись выражает форму, объём, свет, материал, пространство. Природа наделила человека сложнейшей системой органов чувств самой развитой частью этой системы является зрение. С помощью зрения мы получаем значительную часть информации. Замечательной особенностью зрения человека является его способность хорошо различить цвета. Глаз человека способен различить почти до десяти тысяч цветовых оттенков цветов.

В процессе зрительного восприятия окружающего нас мира участвует глаз, его зрительный нерв и зрительный центр головного мозга. Цветовые ощущение возникает в результате воздействия на глаз потока электромагнитного излучения, воспринимаемого глазом как световой поток. Цвет может быть только там, где есть свет. Одни тела и предметы сами излучают свет, другие светят отражённым светом.

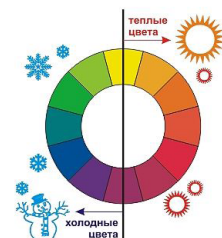
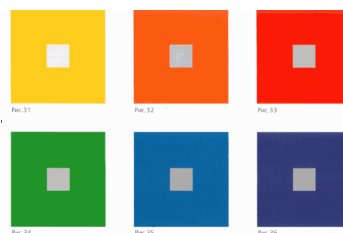
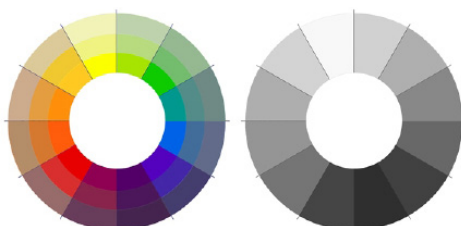
Свет, исходящий от солнца или искусственных источников света, сложнейшие явления природы. Сначала Исаак Ньютон, а затем Томас Юнг вывели принцип, который и поныне признаётся всеми художниками неоспоримым фактом: свет есть свет. Ньютон считал, что солнечный свет разлагается на семь цветов: красный, оранжевый, жёлтый, зелёный, голубой, синий, фиолетовый. (для художника голубой цвет не является самостоятельным цветом, это разбелённый синий, поэтому в рассматриваемом в дальнейшем цветовом круге будем считать шесть цветов.) Открытие Ньютона заключается в следующем: цвет рождается не полным солнечным светом, а лишь частью его спектра, то есть окраска любого объекта зависит от того, какой свет идёт от него к глазу наблюдателя. Современная трактовка этого явления выглядит так: свет состоит из частиц, называемых фотонами, каждую из которых можно рассматривать как пакет электромагнитных волн.

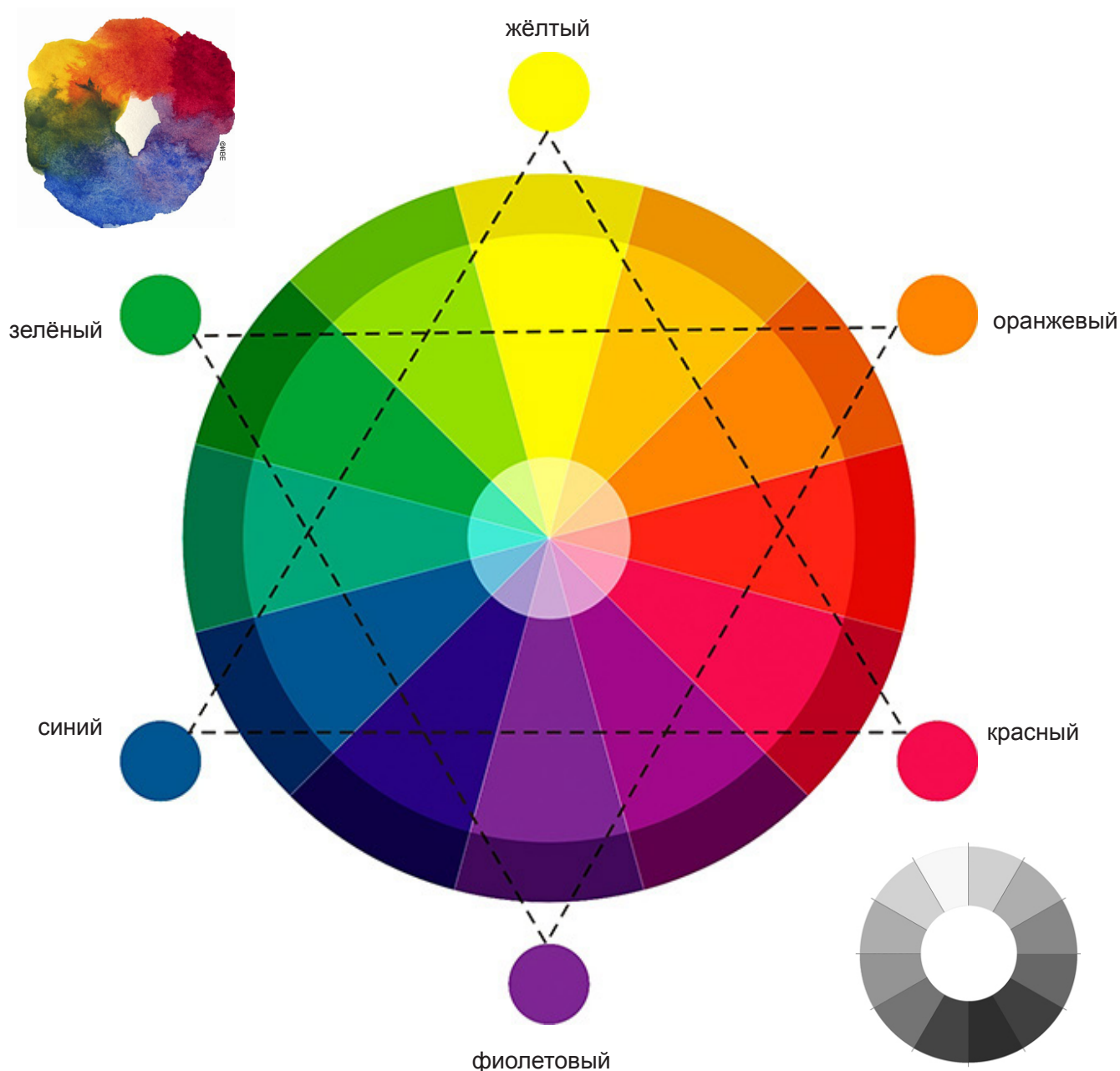
Когда свет падает на некий объект, может происходить одно из трёх событий: свет может поглощаться, а энергия его превращаться в тепло; он может проходить сквозь объект; либо он может отражаться.

Бесконечное разнообразие цветов и живописи и в природе делает совершенно бессмысленными попытки дать название всем цветам. Международные ассоциации художников, дизайнеров, архитекторов, специалистов - цветоведов в течение многих лет основательно обсуждали возможность объективной оценки цвета и пришли к выводу, что наиболее полно характеризуют цвет три главных его свойства: тон, насыщенность, светлота.

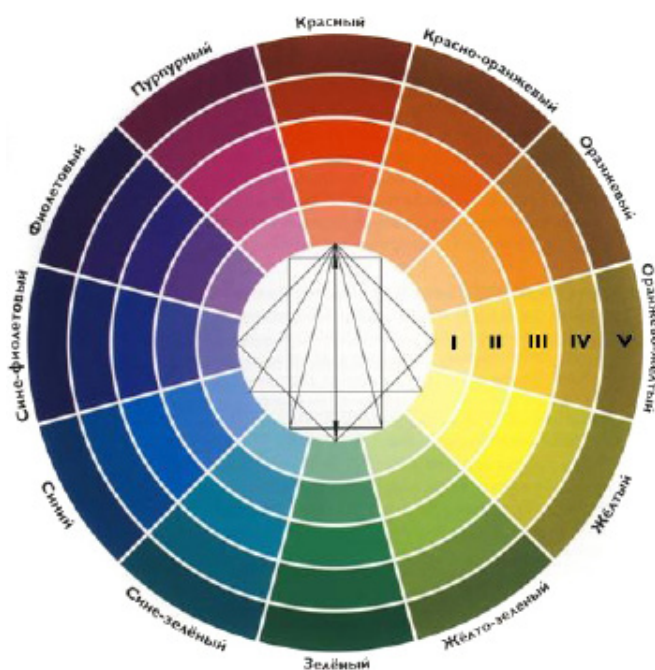
Цветовой тон - основное отличие его от других цветов, то есть собственно цвет: красный, синий, жёлтый и т.д. - название цветовой основы.

Насыщенность - степень приближения цвета к спектральному цвету, то есть степень чистоты цвета, мера отсутствия ахроматической составляющей. Насыщенность тем выше, чем сильнее выражен цветовой тон. Ахроматические цвета можно назвать цветами нулевой насыщенности. Светлота - ступень приближения цвета к белому. Увеличение того и другого делает цвет светлее. Светлота присуща и хроматическим и ахроматическим цветам. Одна из причин различия тона - в разнообразии окраски предметов, т. е. в способности вещества сильнее или слабее поглощать световой поток.





Рассматривая спектр солнечного света, на одном конце мы видим фиолетовый цвет, на другом, красный. Чтобы представить спектр в виде круга, необходимо дать главный переход от красного к фиолетовому цвету. При сравнении цветовых переходов от одного цвета к другому в цветовом круге можно выделить три цвета, в которых зрительно нет примесей других цветов. Это основные цвета: красный, жёлтый, синий. Цветовой круг можно разделить на две части. В одну из них входят красные, оранжевые, жёлтые, жёлто-зелёные цвета, которые называются тёплыми, потому что связываются с представлением о цвете огня, солнца. Цвета голубовато-зелёные, голубые, синие, сине-фиолетовые называют холодными. Они ассоциируются с представлением о цвете воды, льда, металла. Цветовой круг может состоять из разного количества цветов. Главной особенностью любого цветового круга является такое соответствие противоположных относительно центра круга цветов, которое при их смешивании даёт ахроматический цвет. Такие цвета называются дополнительными цветами. Пары дополнительных цветов соответствуют строго определённым цветам.



первичный



вторичный



третичный

Дополнительные цвета, положенные рядом, обоюдно усиливается по закону контраста, кажутся более яркими. Скажем, красный цвет по соседству с зелёным будет казаться более красным и ярким, чем рядом с другими цветами. Дополнительные цвета необходимы для создания цветовых контрастов, рисования теней, гармонизации цвета в дном цветовом ряду. Художники постимпрессионизма, такие как А.Матисс, П.Дерэн, Р. Дюфи, возвели использование дополнительных цветов в стиль живописи, называемым фовизмом.





Особенность акварельной живописи заключается в том, что в ней применяют только прозрачные краски. Белила в ней не применяются, так как их роль выполняет сама бумага. Живопись акварелью построена на том техническом принципе, что сначала на бумагу накладывают светлые краски, а потом постепенно наносят тёмные и более тёмные краски. Работая акварелью, необходимо всегда учитывать, что при нанесении того или иного тона краски на увлажнённую поверхность бумаги, что он всегда изменит свою первоначальную тональность примерно на  $\frac{1}{3}$  начальной цветовой силы. Необходимо отметить одно из важнейших достоинств акварельных красок: будучи наложены на бумагу, высыхая через 3-5 минут, они уже не изменяют своего тона в дальнейшем. Рисунок для акварели, лучше сделать отдельно, а затем уже переводить его на акварельную бумагу.

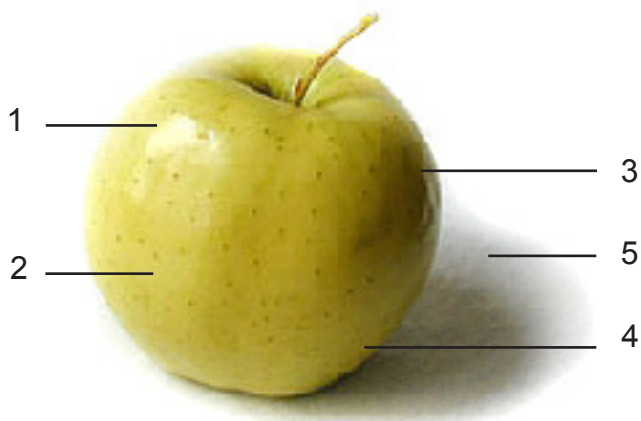
Всякое нарушение фактуры и самого строения поверхностного слоя бумаги, предназначенной под акварель, очень неблагоприятно сказывается на её внешнем виде и создаёт большие трудности в равномерном распределении красочных слоёв на бумаге.

Во избежание выцветания акварельных работ от непосредственного воздействия света и в особенности от солнечных лучей лучше всего хранить акварель в папках. Прежде чем приступить к многокрасочному изображению, полезно выполнить несколько упражнений одним цветом, то есть овладеть акварельной техникой отмычки и техникой гризайль.

Это поможет почувствовать роль тональных отношений в живописи, даст навыки работать кистью и облегчит последующее совершенствование в акварельной и масляной живописи. Тоновая отмычка. Работа краской служит лишь первой ступенью на пути овладения техникой акварели, и является фактически продолжением работы над тональным рисунком, только вместо карандаша или угля в данном случае пользуется кистью и краской.

Передав в акварельной технике объёмные предметы, мы будем иметь дело не только с цветом, но и с бликами, тенями, полутенями и рефлексами. Если предмет выпуклый и круглый, мы увидим с освещённой стороны небольшое яркое пятнышко: это будет блик (1) - отражения источника света. И чем поверхность предмета глаже, тем блик горит сильнее и ярче. С противоположной стороны от блика будет находиться тень.(5) Она не бывает одноцветной и одинаковой силы. В теневой стороне часто встречается более светлые пятна разных оттенков - это отражение от стоящих рядом предметов, т.е.- рефлекс(4). Рефлекс всегда значительно темнее блика. Тени, имеющиеся на самих предметах, называются собственными (3), а отражённые от них - падающими. Форма падающей тени зависит от формы предмета.

Место предметов, освещённых скользящими лучами света, называются полутенями или полутон (2). Они находятся между светом и тенью, где свет незаметно переходит в тень. Соотношение тонов, света, полутени и тени имеет исключительно большое значение в многоцветной живописи. Кто начинает работать красками впервые, забывает об этом и старается подобрать верный цвет, глядя только в одно место предмета, не сравнивая это место с окружающей натурой по свету и форме. Не один цвет, характеризующий натуру, нельзя рассматривать изолированно, в не связи со всеми окружающими тонами. Все цвета модели нужно сравнивать между собой. Цветовые соотношения можно сравнить с музыкой, где мелодия строится также на определённом взаимодействии - гармонии и звуков.











Гризайлью называют живопись, выполненную в различных оттенках одного цвета, чаще всего серого.

Слово «гризайль» французского происхождения: «grisaille», от «gris» - серый. С XVII века она применяется как самостоятельный вид живописи. Какого цвета быть гризайли, решает художник. Она бывает чёрная, коричневая, зеленоватая - любая, важно, чтобы соблюдался принцип, характеризующий эту технику. В гризайли работают тоном, однако возможности её настолько велики, что, разыгрывая тональные нюансы, можно добиться полного ощущения цветового богатства действительности.

Иногда чёрно - белым вариантам живописей может взять настолько тонко разыграть все нюансы, что с одной стороны, полностью ощущаешь колорит всего произведения, отдельную окраску предметов, а с другой - гризайль оставляет место ти для цветовой фантазии, индивидуального восприятия картины. Акварельная живопись в технике гризайли является серьёзным этапом в обучении художника педагога. Поскольку работа идёт только тоном и о цвете речи не ведётся, то яснее и определённое становится задачи цельности произведения, тональных отношений предметов, выразительности силуэтов, передачи материальности.



В учебном процессе роль натюрморта очень велика. Близость расположения постановки от зрителя, произвольный выбор формы предметов, неизменность постановки позволяют приобрести навыки изображения цветом объёма, материала, пространства. Они тщательно продумываются так, чтобы наилучшим образом выразить замысел художника. Отбирая предметы для натюрморта, всегда учитывают их размеры, форму, материал, цвет, чтобы составить определённую группу. Когда предметы будущего натюрморта отобраны, приступают к поиску композиционного решения. Находят место для каждого предмета, выделяют наиболее значительный из них по величине или наиболее яркий по цвету, помещая в центре композиции. Размещение остальных предметов подчиняется главной мысли композиции. Предметы перемещают в пространстве до тех пор, пока не будет найден нужный вариант в решении характера освещения, пространства, цветовой гармонии всей группы, выражающий главную мысль постановки, выявляющей живописные качества предметов, красоту и своеобразие их форм, материала.

А.Коснечёв «Натюрморт с гранатами»





Сделав рисунок и смочив бумагу водой, чтобы она не была жирной, приступают к выполнению натюрморта. Находят цвета предметов и фона, определяя основные цветовые отношения в натюрморте. Цвета полученные смешиванием красок. проверяют на палитре. Найденные цвета накладывают крупными пятнами на соответствующие места рисунка натюрморта. Цвета начинают накладывать чаще всего со светлых мест предметов, потом переходят к более тёмным, затем к самым тёмным, в нужных местах делая главный переход к более тёмному. Там, где надо цвет усиливают повторным наложением. Таким образом, отношения цветов в акварельной работе постепенно приводят к натуре. Накладывая цвет тени выделяют цвет рефлекса, а на освещённой части - блик.

Определив основные цветовые отношения постановки, переходят к детальной проработке объёмности предмета нужно сравнивать светлоту и насыщенность цвета на свету и в тени каждого предмета. Живописные решения пространства передаются перспективным изменением цвета. Предметы, расположенные ближе к зрителю, выделяют чётче. Сделав натурную постановку, можно приступить к работе. Прежде всего требуется правильно и красиво закомпоновать изображение на листе бумаги. От композиционного размещения во многом зависит успех работы. Для этого нужно в начале посмотреть на натюрморт с различных точек зрения и выбрать наиболее удачную, затем, не приступая к работе, решить как расположить изображение - по вертикали или горизонтали. Полезно выполнить небольшие цветовые эскизы, чем определяют место и размер изображения в соответствии с форматом листа, стремясь к наибольшей выразительности и гармонии цветовых пятен, затем найденные решение переносят на основной лист бумаги.



Натюрморт (франц. *nature morte*, буквально - мёртвая природа) - жанр изобразительного искусства (главным образом станковой живописи), который посвящён изображению вещей, размещённых в единой среде и организованных в группу. Специальная организация мотива (так называемая постановка) - один из основных компонентов образной системы жанра. Кроме неодушевлённых предметов (например, предметов домашнего обихода), в натюрморте изображают объекты живой природы, изолированные от своих естественных связей и тем самым обращённые в вещь, - рыбу на столе, цветы в букете и т. п. Изображение живых, движущихся существ - насекомых, птиц, зверей, даже людей - может иногда входить в натюрморт, но лишь дополняя его основной мотив. Специфика жанра определяет повышенное внимание художника (и зрителя) к структуре и деталям объёмов, фактуре поверхности, проблемам изображения. Цели натюрморта как жанра не сводятся к выражению символики, к решению декоративных задач или к точной фиксации предметного мира, хотя эти задачи во многом способствовали формированию натюрморта, а его образы нередко отличаются богатством ассоциаций, яркой декоративностью и иллюзорной точностью передачи натуры.



Е. Киселёва «Натюрморт с чёрным квадратом»

















Работа над натюрмортом разделяется на несколько этапов. Сначала определяют размещение натюрморта на листе бумаги, т.е. создают композицию листа. Для этого на одном листе делают несколько вариантов зарисовок небольшого размера, стараясь понять, как распределяются свет и тень на всех предметах, где расположены наиболее освещённые и наиболее затемнённые участки натюрморта. Отмечают какие предметы составляют передний план, какие отходят в глубину, какой предмет является самым тёмным, какой самым светлым. Затем выполняют рисунок постановки на основном листе. В акварельной живописи рисунок не передаёт детально свет и тень предметов, а играет вспомогательную роль - указывает границы формы, которая в результате работы цветом кажется объёмной и материальной.

Выполнять рисунок можно карандашом или углем, чтобы его легко можно ослабить, не повреждая поверхность бумаги, которая имеет очень большое значение для акварельной живописи. В рисунке выявляют общую форму, пропорции предметов, намечают основные границы света и тени объёмной формы, отмечают участки бликов, когда работа ведётся над деталями изображения,

В живописи нельзя воспринимать целое, не видя частных, как нельзя воспринимать отдельные участки натуры, не видя объект в целом. Восприятие живописного изображения предмета на плоскости опирается и на предшествующие представления о цветовом облике самой натуры. Умение установить цветовые отношения позволяет достичь на бумаге необходимой совокупности цветов, характеризующих живописные состояния предметов.

Эту совокупность цветов определяет колорит изображения. Воспринимая группу предметов, художник не просто констатирует те или иные цветовые отношения, но ищет гармонию, стремясь согласовать порой далеко не гармоничные в натуре сочетания тех или иных цветовых поверхно-



стей, находящихся рядом. Чем дальше от зрителя находится, тем в большей степени он теряет светлоту и насыщенность цвета и тем меньше становится контраст света и тени. Выделяя планы натюрморта, надо всё время сравнивать между собой цвета предметов, расположенные дальше. Необходимо уменьшить насыщенность их цветов, смягчить контуры их форм или усилить цвет предметов переднего плана. Впечатление глубины пространства в натюрморте зависит и от трактовки фона, на котором находятся предметы. Поэтому к работе над фоном надо относиться очень внимательно. Цвет фона всё время сравниваются с цветом предметов.

Передавая детально цветовые и тоновые отношения натуры, достигают тем самым передачи материала. Для этого нужно разнообразить технику наложения мазков, т.е. класть их то крупнее, то мельче, меняя при этом направления мазков в зависимости от формы и материала предмета. Заканчивают натюрморт обобщением отдельных оттенков цветов, подчиняя их всем другим цветам. Этим добывается целостности впечатления от постановки. Последние мазки лучше делать прозрачными и яркими красками. Выполняя натюрморт в живописи, важно всё время правильно видеть натуру; цельно - при общих цветовых отношений и в конце выполнения работы, конкретно - при проработке деталей, т.е. следовать принципам, «от общего к частному» и «от частного к общему». Это поможет найти и передать в живописи связь между предметами по цветовому тону, светлоте, насыщенности цвета, их пространственному размещению.

В одной работе можно использовать разные способы акварельной техники живописи: «по сухому», «алла прима», «по сырому». Работая над различными натюрмортами, в которых сопоставляются разные по материалу и фактуре предметы - твёрдые, мягкие, матовые, блестящие, прозрачные, плотные, лёгкие, тяжёлые и т.д. способствует познание их красоты и приобретению необходимого опыта в изображении, изучая разных способов акварельной техники живописи, вырабатыванию навыков выполнения сложных живописных работ.







Акварели австралийского художника Д. Тейлора



Натюрморты Bei Xumin







Натюрморт - один из важных этапов в учебных занятиях по акварели. Работа над натюрмортом дает студентам возможность овладеть знаниями и навыками, необходимыми для решения многих живописных и композиционных задач. Натюрморт служит своеобразным документом, рассказывающим о бытовом укладе различных эпох. Отражая красоту объектов окружающей природы или вещей, созданных трудом человека, натюрморты могут волновать нас не меньше, чем жанровые картины. По вещам, которыми окружает себя человек, можно судить о его профессии, образе жизни, характере и т.д.

В 1596 году 23 - летний итальянский художник по имени Микельанджело Мериси «да Караваджо» собрал вплетённую корзину, ветки винограда, переспелое яблоко, несколько плодов фиго, пару груш и персиков. Нарисовав этот сюжет, Караваджо вошел в историю, так как это был первый настоящий натюрморт. Вслед за Караваджо многие великие мастера использовали эту тему: Веласкас, Рембранд, Сурбаран, Мурильо, Шарден, Ренуар, Ван Гог, Манэ, Монэ и Поль Сезанн.

Сезанн следует отметить отдельно. Его считают лучшим мастером натюрморта современности. Натюрморты Сезанна стоит изучать отдельно. Он ходил взад - вперёд от мольберта к столу, рассматривая модель со всех сторон, передвигая предметы слева на право, добавляя новое, делая складки на драпировки заднего фона, возвышая центральную группу. Процесс порой отнимал часы, но когда он подходил к концу и художник начал работать, уже ничто не могло заставить его изменить композицию. Поль Сезанн считал натюрморт лучшим средством для создания всевозможных комбинаций.



Караваджо «Натюрморт»



П.Сезанн «Натюрморт»





Он даёт возможность развития визуального восприятия, чувства композиции, умения построить картину как гармоничное целое. Творчески подбирая и группируя предметы, художник выявляет род занятий персонажей, рассказывает об их внутреннем мире. Работа над натюрмортом - начальный этап в процессе обучения изобразительному искусству. Для первых натурных постановок не следует брать большое количество предметов. Отбрав предметы, приступают к их расстановке и объединению в общей композиции. Чтобы постановка получилась красивой и выразительной, предметы следует расставлять так, чтобы оттеняли друг - друга: малый предмет должен оказаться на фоне большого, два крупных - не слишком загораживать друг друга, светлый предмет нужно расположить на фоне тёмного, или наоборот. Предметы не должны повторяться по форме и цвету, надо добиться пластической взаимосвязи между предметами. Нельзя предметы выстраивать в ряд. Ставя натюрморт нельзя случайно объединять различные по окраске предметы. В натюрморте могут быть сопоставлены предметы из металла, дерева, гипса, керамики, разные по фактуре ткани, что направит основное внимание начинающего художника на передачу различных материалов. Расставлять предметы по отношению к источнику света рекомендуется также по - разному: один осветить прямыми лучами, другой увести в тень.

Драпировка в натюрморте играет двойную роль: в одном случае, когда сами предметы по себе создают цельную композицию, она служит нейтральным фоном, в другом, когда драпировка служит пространственному объединению предметов в постановке,







она получает самостоятельное значение. В этом случае её надо расположить красивыми складками так, чтобы каждая из них выражала объём и была в «движении». Большую роль в натюрморте играет освещение. Расставлять предметы по отношению к источнику света рекомендуется также по - разному. боковой свет дает контрастную светотень, помогающую выявить форму предметов. При прямом освещении удобно определять цветовые характеристики изображаемых объектов.

Работать акварелью при электрическом свете не советуем, так как краски вечером зрительно меняются. Рисунок под акварель намечают очень осторожно, едва касаясь карандашом на бумаге. Резинку применять в том случае не рекомендуется, она оставляет жирные пятна, которые потом нельзя перекрыть краской. При выявлении конструктивной основы формы предметов вспомогательные линии, которые обычно наносят. при построении рисунка, в данном случае использовать по возможности не рекомендуется, их надо «держат в глазу». После того рисунок натюрморта построен и найдены пропорциональные отношения между предметами, можно переходить к работе красками. Вначале делают цветовые прокладки, определяя цветовые соотношения предметов, но не передавая их полного объёма, затем наносят полутона и тени, связанные общим колоритом с первыми прокладками.





Метод лессировок как метод многослойной живописи широко применяется в практике акварелистов. Метод лессировок основан на использовании прозрачности краски, её свойстве изменять цвет при нанесении одного прозрачного слоя краски на другой слой. Итак, при методе лессировок глубина и насыщенность цветового тона, его общая сила достигается путем последовательного перекрытия просохшего прозрачного слоя каждый раз прозрачным слоем краски. Красочный слой при всей его многослойности должен оставаться достаточно тонким и прозрачным, чтобы пропускать через себя отражённый свет.

Метод алла - прима - живопись по сырому, написанная в один сеанс. Все цвета берутся сразу в нужную силу. Метод алла прима, поскольку он не предлагает многократных прописок, позволяет сохранить максимальную свежесть и сочность красочных звучаний. В быстром по исполнению наброске с натуры, в эскизах этот метод незаменим. Желая овладеть техникой акварели должен приобрести навыки и той и в другой манере письма, разделяя или сочетая их вместе. Трудно сказать, которой из методов сложнее и труднее для овладения. Каждый из них предлагает необходимость чувствовать цвет, понимать форму, то есть в акварельной живописи часто используется нанесение красочного слоя по сырому. Такой способ работы позволяет получить легкие, прозрачные цветовые оттенки с мягкими переходами.

«Тропинка»











Условия работы при изображении архитектурных объектов в окружении пейзажа существенно отличается от условий работы в помещении, где свет относительно устойчивый и постоянный. В условиях пленэра состояние природы бывает неустойчивым, переменчивым, непродолжительным. Нужно успеть запечатлеть то, что позволит время, общее состояние, основные отношения тонов земли и неба, растительности и зданий, освещённых солнцем, цветные пятна людей и т.д. Практика показывает, что такие упражнения должны быть кратковременными. Архитектурный объект в парке, уголок городского или сельского дворика, улицы с новостройками, мост, памятники на городских площадях - вот мотивы, которые могут положены в основу выполнения упражнений. Для изображения архитектурных объектов на пленэре, необходимо знать сущность линейной и воздушной перспективы, распределение средств выразительности в трактовке первого плана, обобщённой трактовке по мере удаления объектов на второй, третий и дальние планы, применение холодных и тёплых цветов, что составляет закономерность колорита в природе, особенность естественного освещения, его сложность. Под воздействием освещения воздушной среды, рефлексов от окружающих предметов - собственной цвет предмета, сохраняя относительные постоянство приобретают оттенки, становятся обусловленным цветом.

Следует помнить, что первые источники света влияют на собственный цвет предмета в условиях конкретной окружающей среды, утром солнечный свет придёт желтовато - розовый оттенок всем предметам, днём делает предметы более светлыми, чем обычно, белее, мало интенсивными с золотистым оттенком, а вечером оранжевым или красноватыми. В изображении глубины и пространства, перспективы и трёхмерности обусловленные цвета занимают доминирующее место. Собственный цвет играет важную роль в изображении





первого плана - обусловленные цвета. Белые здания, подобно облакам, погружаясь в воздушную среду, приобретают жёлтый оттенок, желтые - синеватую окраску, потому что их перекрывает рассеянный в воздухе голубой цвет неба. Средней яркости предметы, освещённые солнцем, с удалением теплеют, теневая их сторона синее. При равномерном освещении серого дня собственные цвета с удалением предмета изображения постепенно теряют свои признаки, получают голубой оттенок, присущий предметам, находящимся на дальнем



Работы У.Мухамедова

Портрет один из сложнейших жанров изобразительного искусства. Ни литературные произведения, ни труды историков не могут дать такого яркого представления о характере человека и даже целых эпох и народов, как правдивый портрет.

Портрет - это такое изображение человека, которое не только передаёт его внешний облик, но и раскрывает внутренние, психологические качества. Портрет передаёт индивидуальные особенности внешности, характера, душевного состояния как данного человека, так и отражённых в его облике характерных черт, присущих целой общественной группе людей определённой исторической эпохи. существует несколько видов портретов.

В.Соколов «Портрет»







В каждом человеке заключена интересная, сложная и многообразная жизнь. Начиная работу над портретом нужно правильно подобрать натуру. Модель должна иметь ярко выраженный характер, быть интересной по колориту. Живописный портрет можно выполнять по - разному, идти следует к одной цели - к реальному изображению натуры, передача её объёмной формы цветом. Надо четко усвоить основной закон в живописи: цвет принадлежит форме. Чтобы работа была цельной, собранной, убедительно передавала характер модели, необходимо чтобы цвет ложился на нужное место, а для этого надо понимать форму и уметь её передавать.

Любая работа начинается с композиции. В портретной постановке нужно отбросить всё лишнее, что может отвлечь от основной задачи. Далее необходимо сделать рисунок, на рисунке установить композицию характера, движение и основные пропорции модели. По первой цветовой прокладке, соответствующей освещённым листам натуры, лепить форму, постепенно усиливая тона. Необходимо определить цветовые отношения фона к лицу.

Цвет каждого лица всегда своеобразен, поэтому портретные этюды нельзя писать заученными красками. Надо стремиться передавать возрастные особенности при изображении мышц, и цвета кожи. Особенно сложным местом в работе над портретом является глаза, расположенные в глазничных впадинах. Глаза требуют большого внимания и точности в передаче.

После проработки деталей нужно обобщить их, подчеркнуть характерные моменты, отказаться от лишнего. На этом этапе работа обобщается, приводится к единству, к гармонии.

Важным моментом в работе над портретом является передача его материальности. Окончив работу, следует посмотреть, удалось ли сохранить общее цветовое решение, правильно передать характер модели, выложить объёмную форму головы.









Работа над акварельным пейзажем - сложный и увлекательный процесс. Природа бесконечно разнообразно и прекрасна. Солнечный свет и окружающая среда создают неисчерпаемую гармонию красок. Воздействие природы на человека, глубокие переживания и мысли, которые она вызывает, породили тот жанр в изобразительном искусстве, который называется пейзажем. Чтобы на пленэре (от французского *plain air* - живопись на открытом воздухе) имеет принципиальное отличие от академических постановок в аудиториях. Рассеянное освещение, создающее объём света, множество различных рефлексов и воздействие природы - всё это существенно отличается от условий мастерской с односторонним светом.

С чего начать работу? Она состоит из нескольких этапов. Первый - наблюдение за природой в разное время суток освещения, анализ местности. Приехав на этюды, сначала побродить по окрестностям с альбомом, набрать впечатлений, подкрепить их зарисовками. В дальнейшем они помогут при создании композиции. Изучая пейзаж, важно не просто перерисовать подряд всё увиденное, а порассуждать, сопоставить. Например, перед нами бескрайнее пространство, дали обозначены чередующимся, уходящими за горизонт перелесками. Как они изменяются в масштабе, насколько ослабевает их тон и цвет по мере удаления, как дальний план относится к группе камней, деревьев на переднем плане, какое значения приобретает река, уходящая вдаль, - эти наблюдения должны получить пластические воплощения в альбомных рисунках. Второй этап - изучение колористических свойств природы. В природе всё быстро меняется, поэтому требуется развивать умение писать быстро, брать отношение сразу и безошибочно. Художник должен уметь в кратковременном эскизе уловить мимолётные состояния природы. Не списать с натуры, а написать. Это, значит писать, изучая и анализируя: какой цвет доминирует, как он влияет на окраску предметов, изменяет их, как все сочетается в колористической единстве.

Эдвард Вессон «Этюд»





Этюды на состояние природы желательно писать небольшого размера. Третий этап - работа с натуры над длительным пейзажем. Прежде необходимо придумать композиционное решение будущего произведения, его размер, формат. Лучше вести одновременно два пейзажа: один в солнечную погоду, другой - в пасмурную. Мотивы надо подбирать разные, а так же контрастные. Если один задуман с глубоким пространством, открывающимися далями, сложной местностью, то другой - с пространством более ограниченным.

В солнечную погоду писать с натуры можно два часа, ведь освещение меняется быстро. Пасмурный день, когда освещение рассеянное, позволяет находиться на натуре дольше. При заливки локальным цветом большого пятна, цвет надо обогащать, нюансируя его добавками других красок в процессе работы, а также по возможности, используя лессировки по сухому. Чтобы живопись была акварельной, не надо забывать об основных качествах этого материала - прозрачности и лёгкости.

Например, когда первая заливка ещё не высохла, можно по сырому написать облака, деревья, горы дальнего плана, пользуясь тем, что заливка в этом случае дает красивый расплывчатый бархатистый край. Работая над пейзажем, надо постараться определить его общую тональность. Например, тональность пейзажа в пасмурную погоду плотнее, чем в солнечный день. Если не определить главного, но подробно пытаться передать мелочи: цветочки, травинки, камни, листья на деревьях подлинного произведения не получится. Будут атрибуты природы, некий макет, где всё предметы приступают к изолированию друг от друга. Такая вещь вряд ли кого заставит переживать и волноваться.

На определённом этапе может возникнуть некоторая дробность без знания законов пленэра, воздушной перспективы. Все предметы пронизаны светом, окружены рефlekсами. Надо помнить, что цвета, положенные плоско на поверхность рисунка, имеют свойства либо приближаться, либо отдаляться по отношению друг другу. Закономерно, что холодные кажутся дальше, тёплые - ближе. Голубой будет казаться дальше красного. В природе предметы дальнего плана находятся за большим слоем воздуха. Благодаря воздушной перспективе она смотрятся обобщеннее, приобретают голубоватый оттенок. Чередование тёплых и холодных цветов создаёт живописную игру, богатство оттенков. Нужно помнить и о дополнительных цветах, усиливающих звучание друг друга. Работа на природе обогатит нас большим количеством полезного материала, необходимого для создания серьёзной пейзажной композиции.



«Этюд»







Эдвард Вессон «Зима»



«Пасмурный день»





Представления о гармонии непосредственно исходит от природы, и растительный мир играет здесь далеко не последнюю роль. Цветы издавна являются содержанием многих натюрмортов, деревья и кустарники вошли неотъемлемой частью в картины крупнейших мастеров живописи, растительный орнамент характерен для всего прикладного искусства. А сколько плодотворных идей в мире черпает в мире растений архитектура и современный дизайн.

Начинающие художники часто пишут акварельными красками растения и цветы. Изображать их вовсе не просто. Тут требуется максимум внимания, настойчивости, методичности, а главное - знаний того, что делаешь. Всякий поверхностный, небросовестный подход и игнорирование ненужных деталей приводит к неудачам. Форма растений и цветов различна по конструктивной сущности, пластике, художественному очарованию. Кроме того, приходится встречаться со всевозможными ракурсами, сложнейшей ритмикой и переплетением форм, с неожиданными цветовыми нюансами. Прежде, чем начать работу, нужно рассмотреть растение с разных сторон, иначе листья и плоды помещают увидеть конструкцию, взаимосвязь элементов и наиболее интересные фактурные особенности. Если это дерево - лучше обойти его вокруг. В итоге выбирается удобное место, позволяющее раскрыть характер растения.



«Весенний букет»



Следующий этап - выбор материала и приёма его использования. Широкими техническими возможностями обладают акварель и кисть. Обычно цель зарисовок - познание строения растений, анализ форм.

Аналитические изображения. Главная цель - тщательное изучение конструкции растения, разбор его отдельных составляющих.

Образно - эмоциональные изображения. Подобные этюды направлены на выявления образа растения без особых подробностей деталей.









С давних времен разнообразный мир окружал человека. Животное было для него или необходимой пищей или надёжным другом или беспощадным врагом. Человек каменного века, современных мамонта. ещё не умевший строить жилищ, не умевший сеять, на стенах пещер делал изумительные - рисунки бизонов, диких быков, оленей, птиц и так животные становятся темой изобразительного искусства. Эти рисунки так выразительны, так мощны, что любой современной художник может позавидовать их совершенству. Художников, изображающих животных, называют анималистами. (от латинского слова - animal - животное).

Как же подойти, как приняться за изображение животного, какими свойствами должен обладать художник - анималист?

Животные и птицы очень подвижны - их не заставить позировать. Нужно долго наблюдать их, ловить отдельные моменты, изучать движение. Художник должен знать животное, его формы, строение, свойства и повадки. Он должен чувствовать животное, его характерные черты, его выразительность. И самое главное - это его отношение к животному. Необходимо иметь живой и глубокий интерес к нему, нужно любить животное. Чтобы легче ориентироваться в разнообразных позах, сменяющих друг друга, в различных положениях частей тела и конечностей, часто скрытых под шерстью и перьями, нужно знать, как устроено животное. Самый лучший способ познакомиться с формой и движениями животных - это зарисовки и этюды с живой натуры. Для начала лучше выбрать спокойные позы, лежащего, сидящего, и стоящего животного и птиц. Очень полезно сделать ряд акварельных этюдов одной и той же позы. Известный художник - анималист В. Ватагин в своей книге «Изображение животных» рекомендует использовать в набросках следующий способ: « Вы рисуйте, например, сидящего зайца.



К. Кузема «Мой кот»





Он меняет позу; вы не успели его зарисовать. Оставляйте рисунок незаконченным, и начинайте рядом рисовать ту позу, которую заяц принял, потом третью и т.д. У вас получается целая группа рисунков одного и того же животного в различных позах и разной степени законченности. Животное в условиях зоопарка имеет ограниченные движения и часто повторяет одни и те же позы. Рисующий имеет возможность возвращаться к незавершённым позам и доводить их до желаемой законченности». Нужно стараться делать акварельные этюды быстрее, схватывая главные, характерные черты движения, опуская подроб-



«Боксёр»

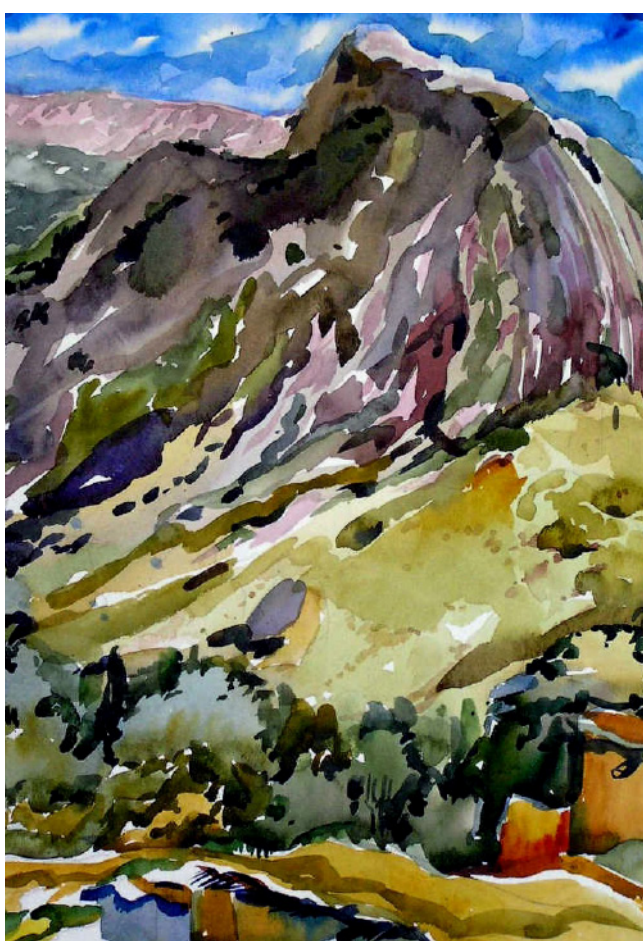






































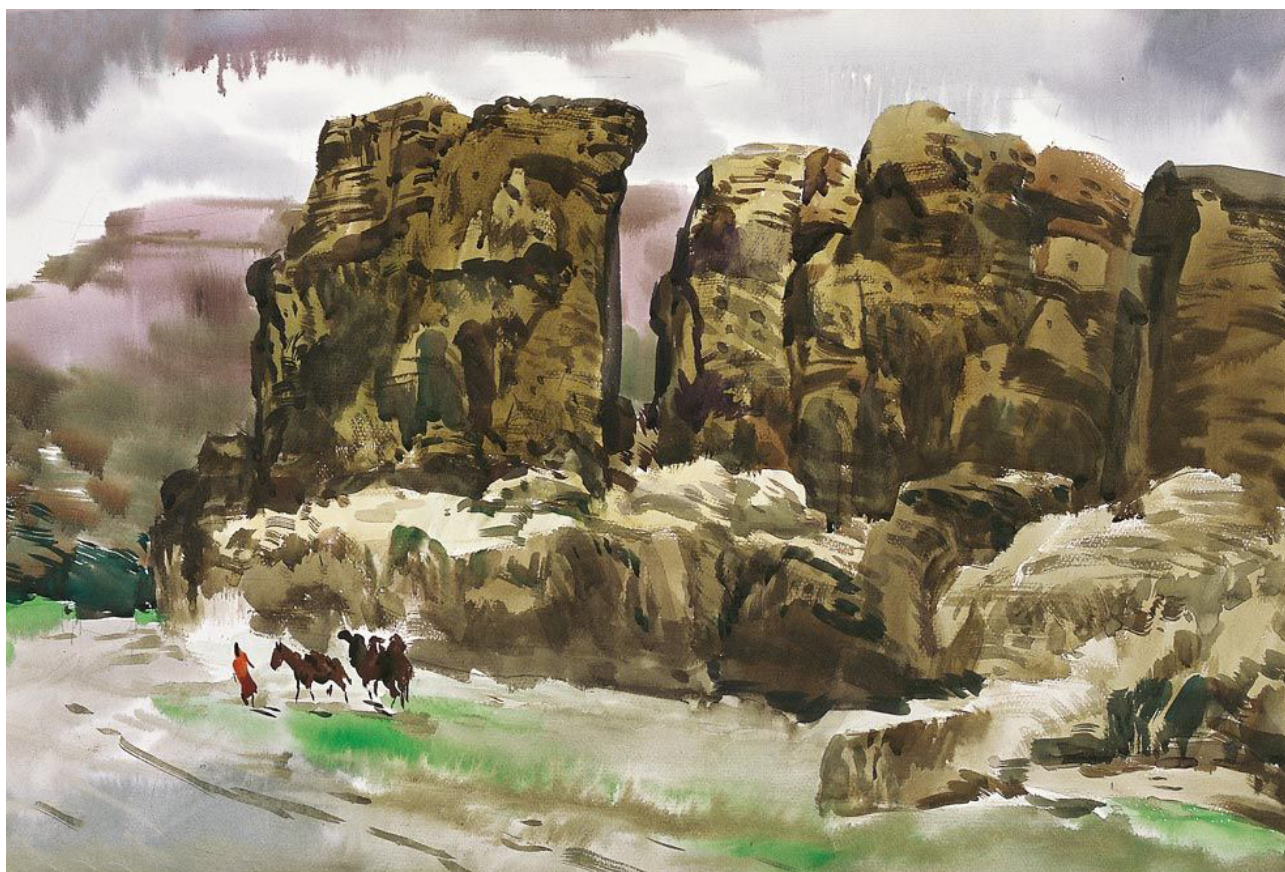
Акварели Чан Ши Сао



Акварели Чан Ши Сао









Акварели В. Коробейникова



Акварели Гао Донфан



Осенний букет



Акварели Чан Ши Сао





Акварели В. Коробейникова



Акварели Чан Ши Сао



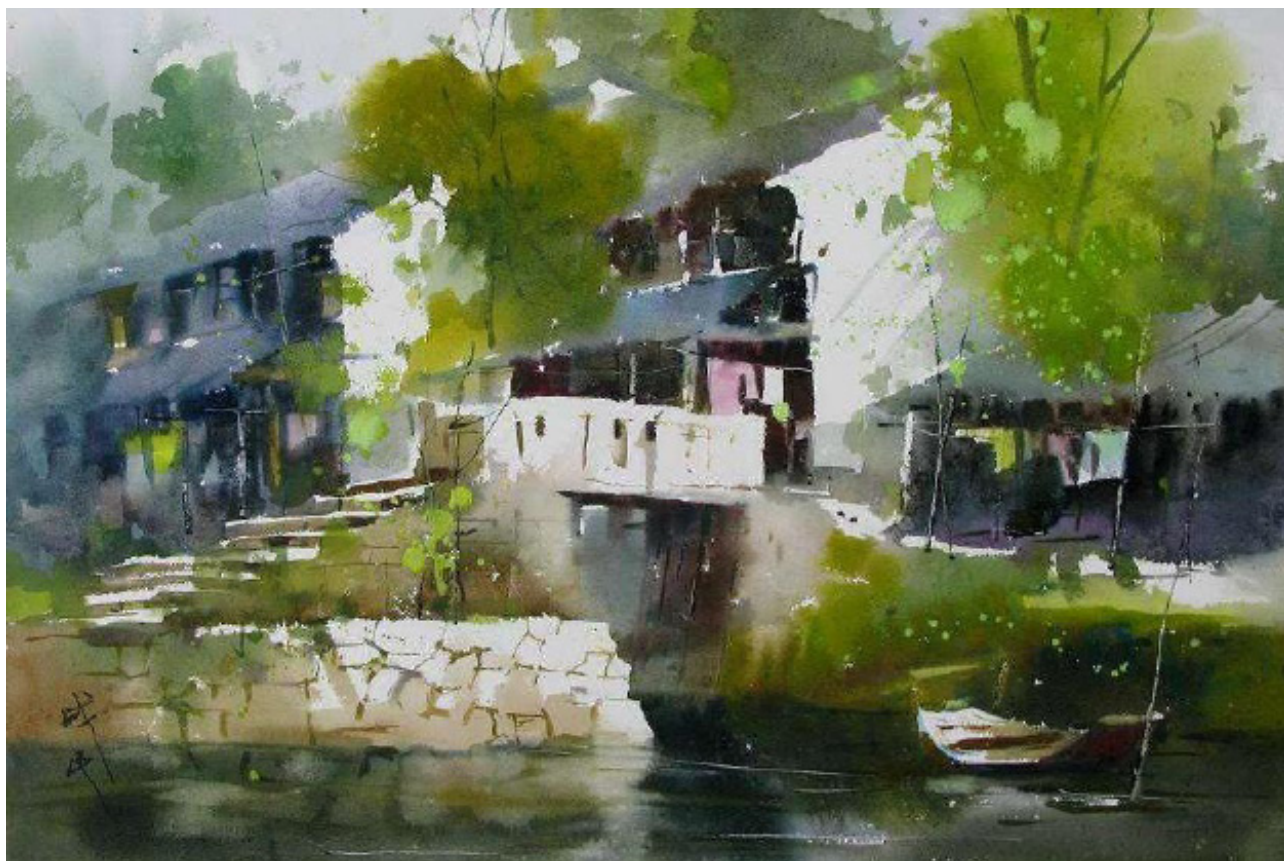




Акварели В. Коробейникова



Акварели Чан Ши Сао

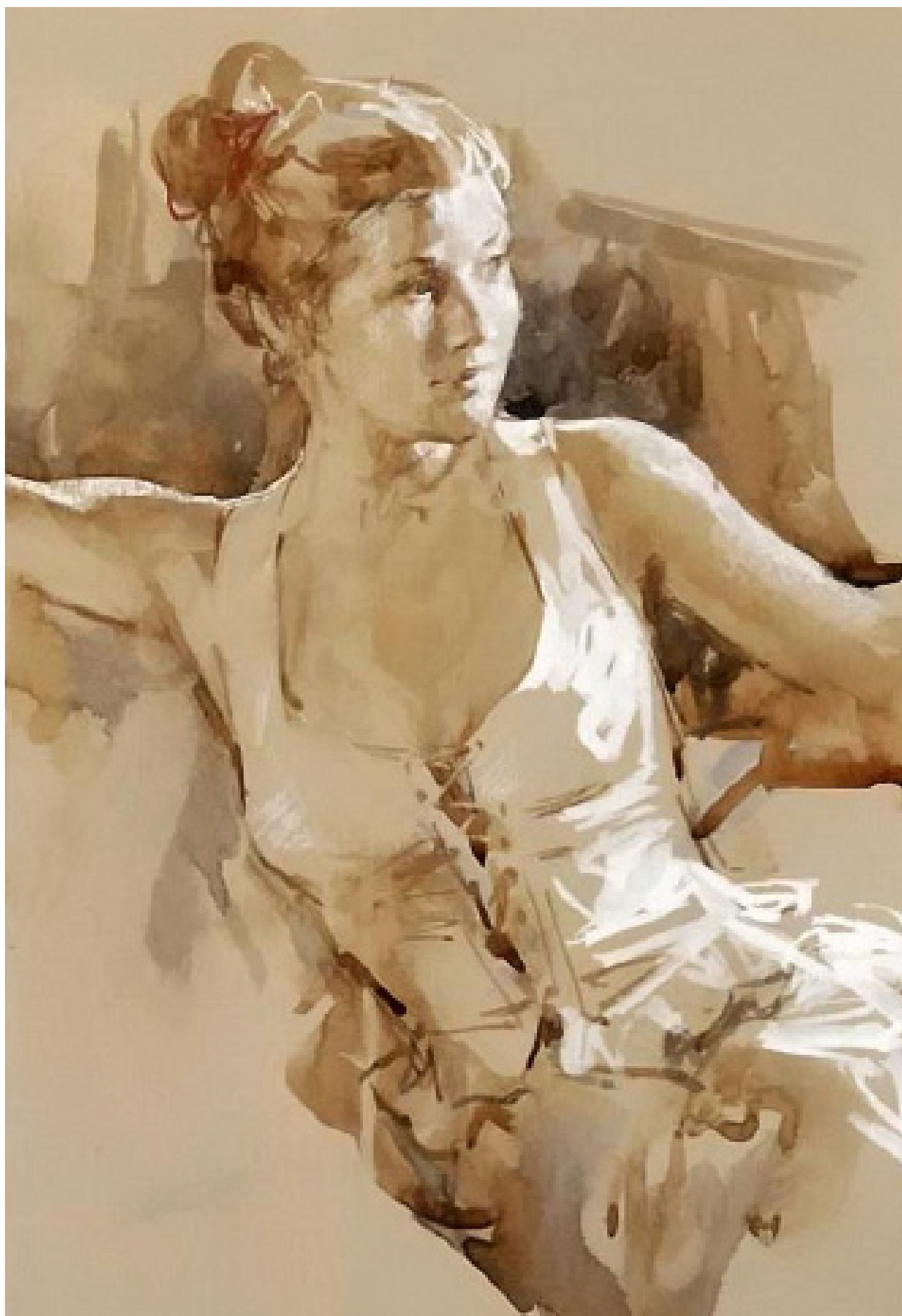






































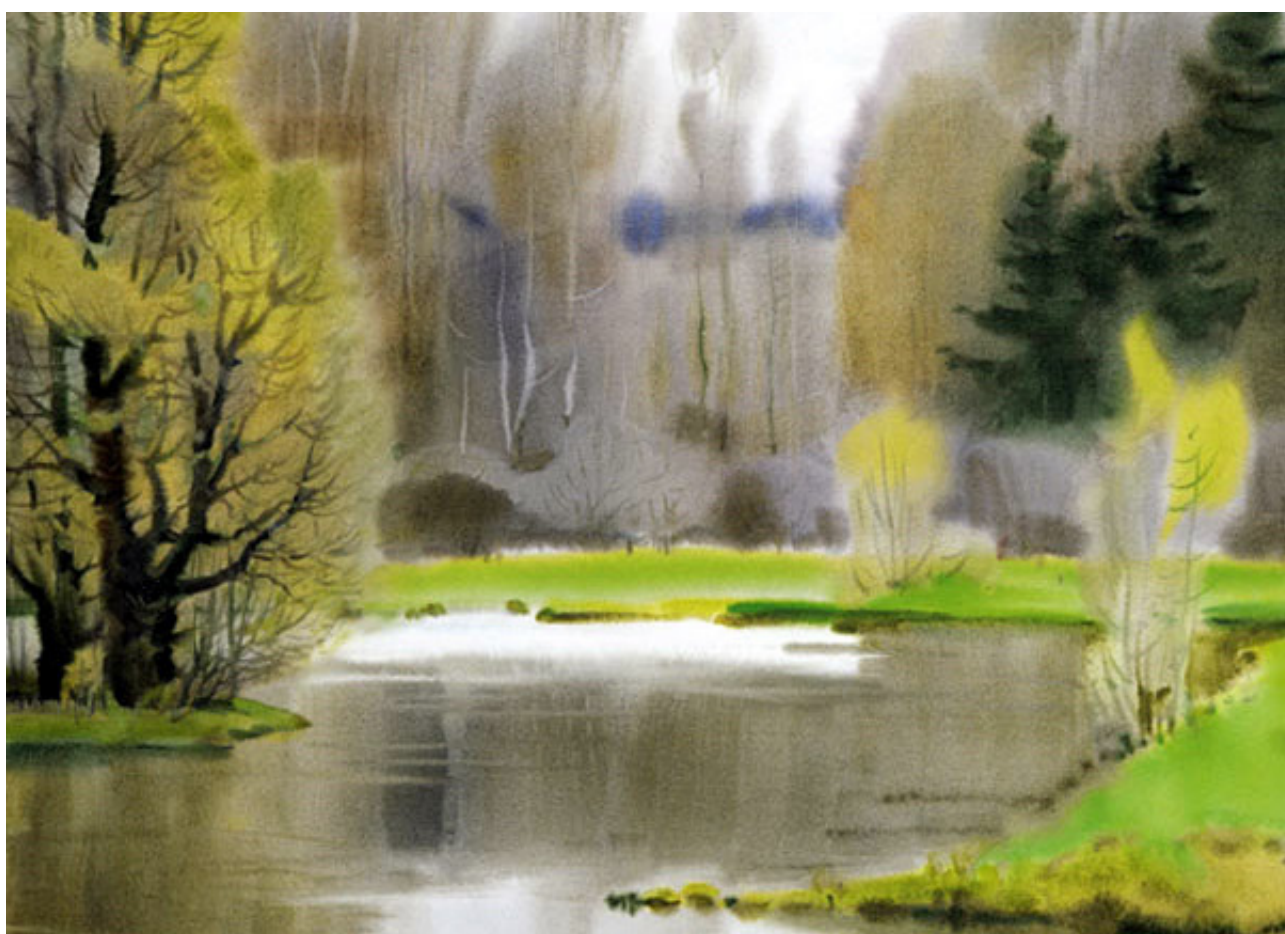




Н. Михайлин «Весна»



А.Шаринов « Весна»





Эдвард Вессон «Лето»



Акварели Гао Донфан







Акварели Гао Донфан



Акварели Чэнь Цзин





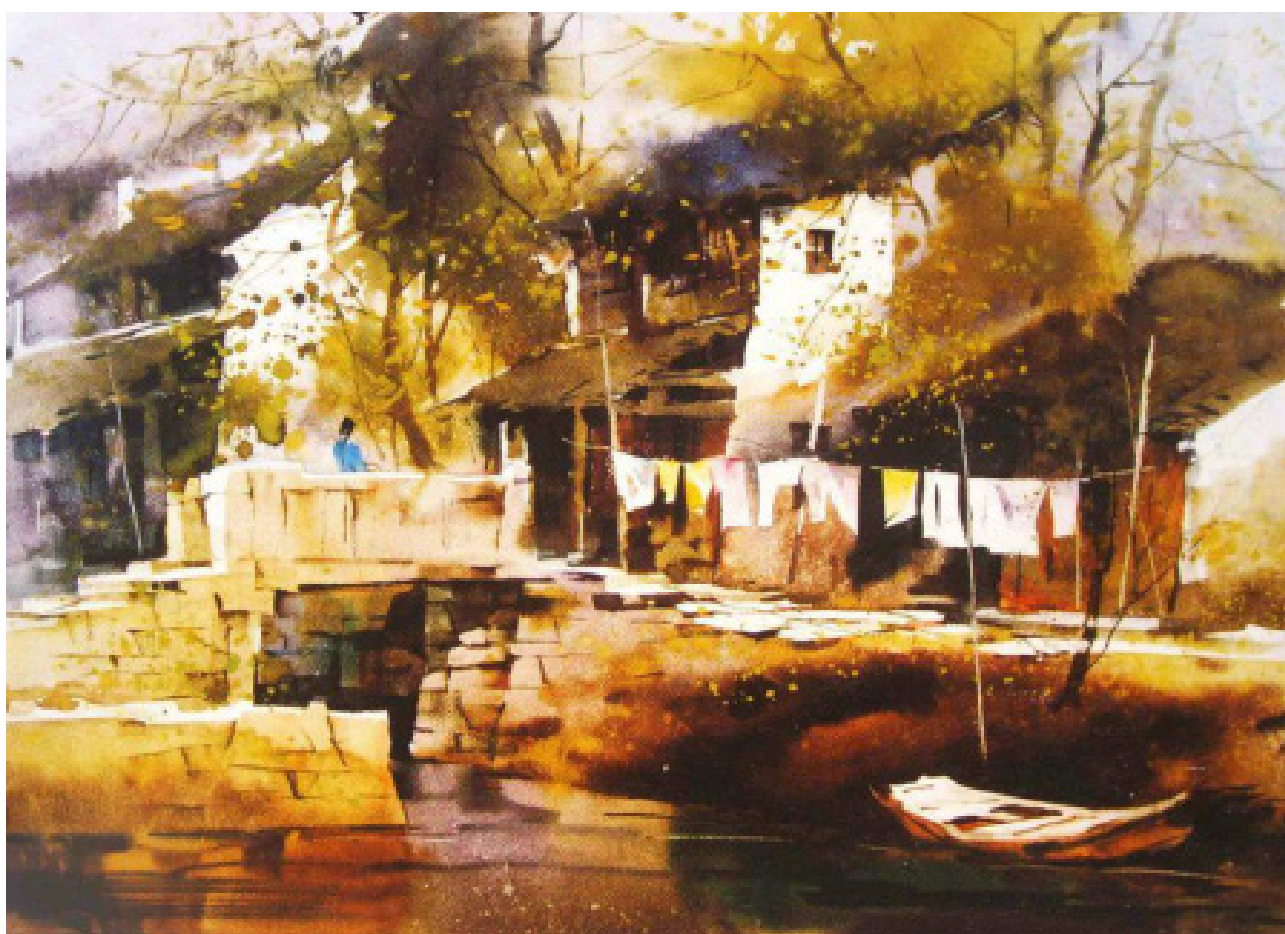
Юля Титова « Керчь»

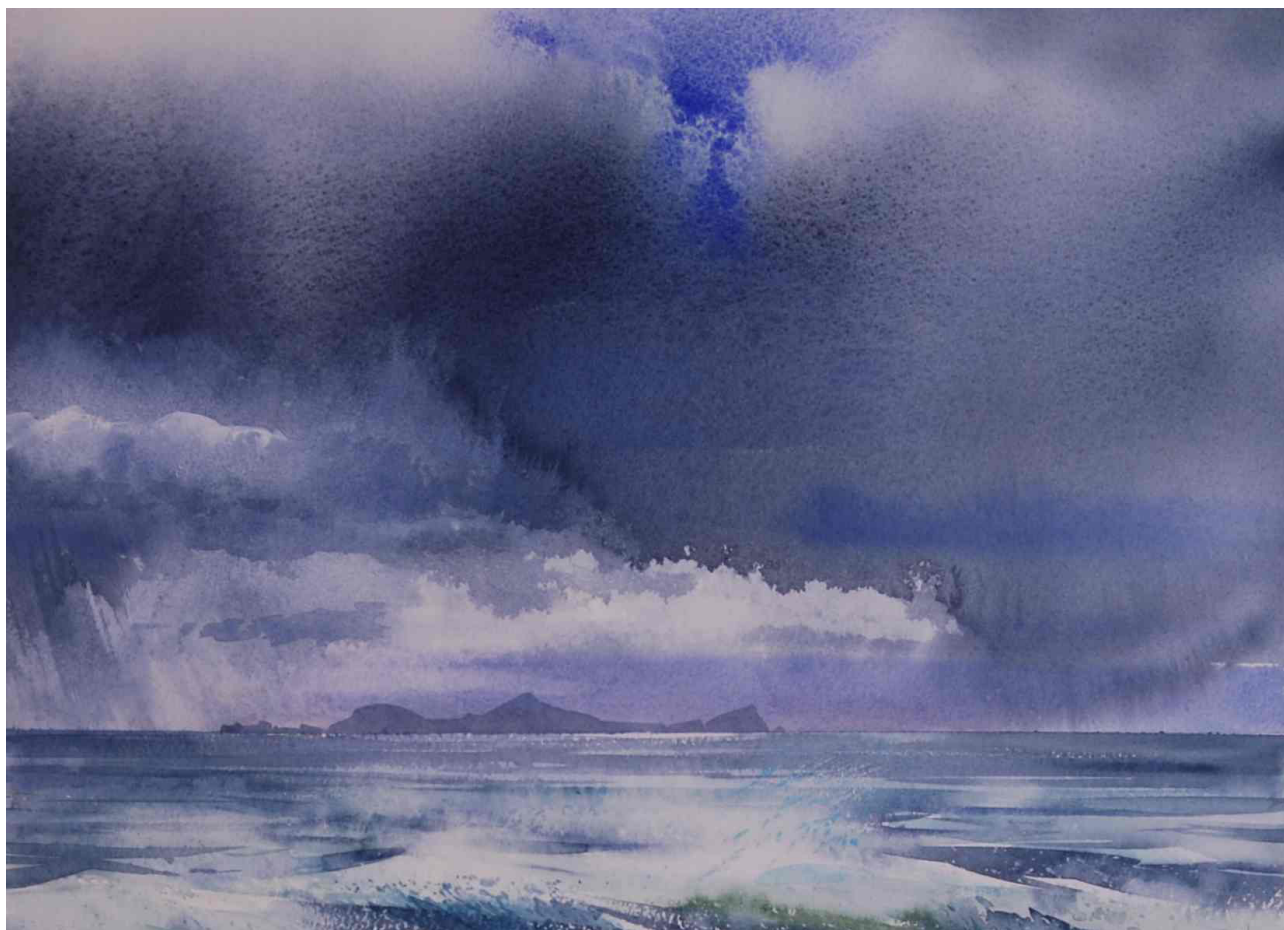


Шварцблат Игорь « Мостик»

































К. Кузема «Одуванчики»



«Букет»









Натюрморт с кукурузой



Учебный натюрморт







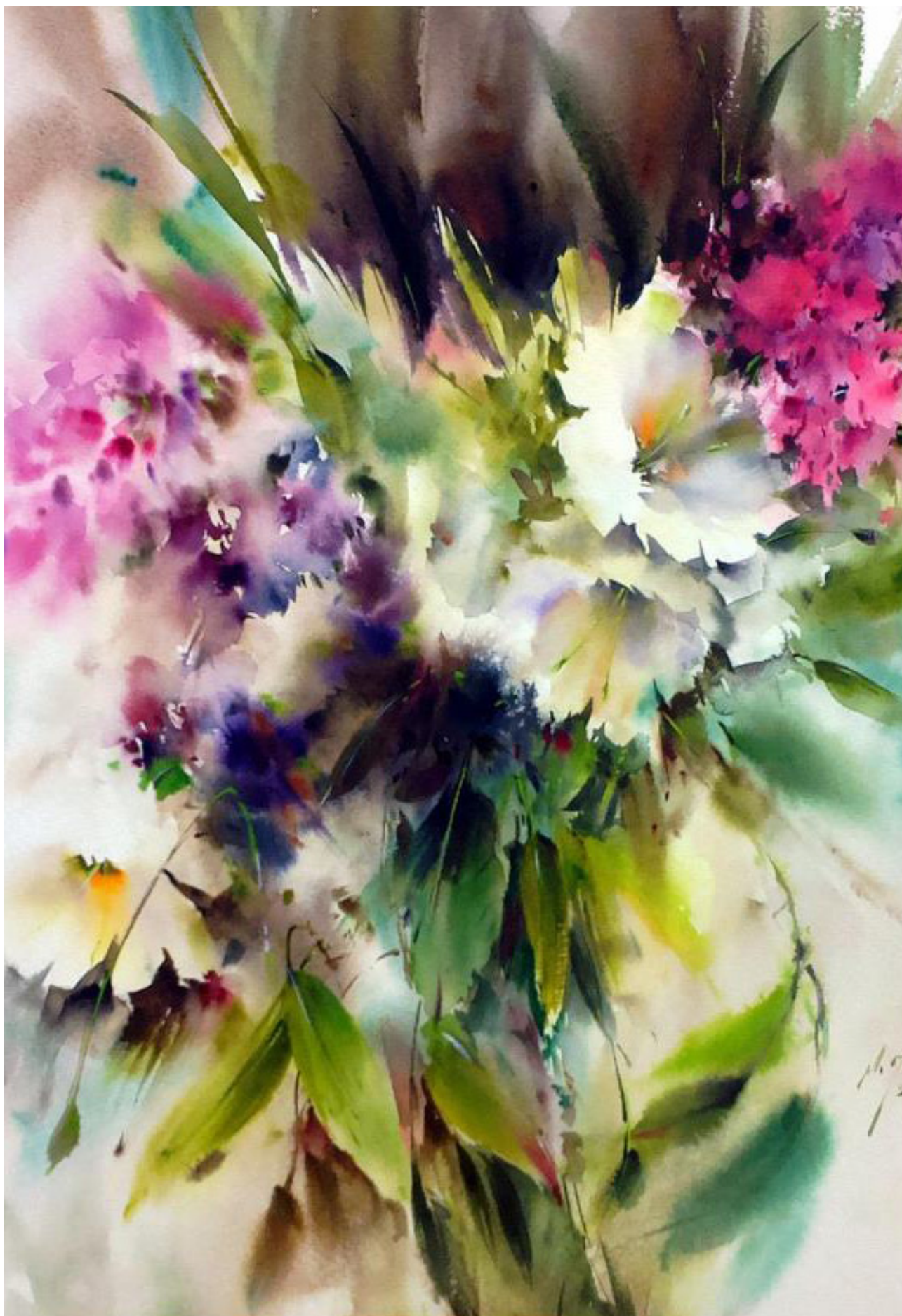








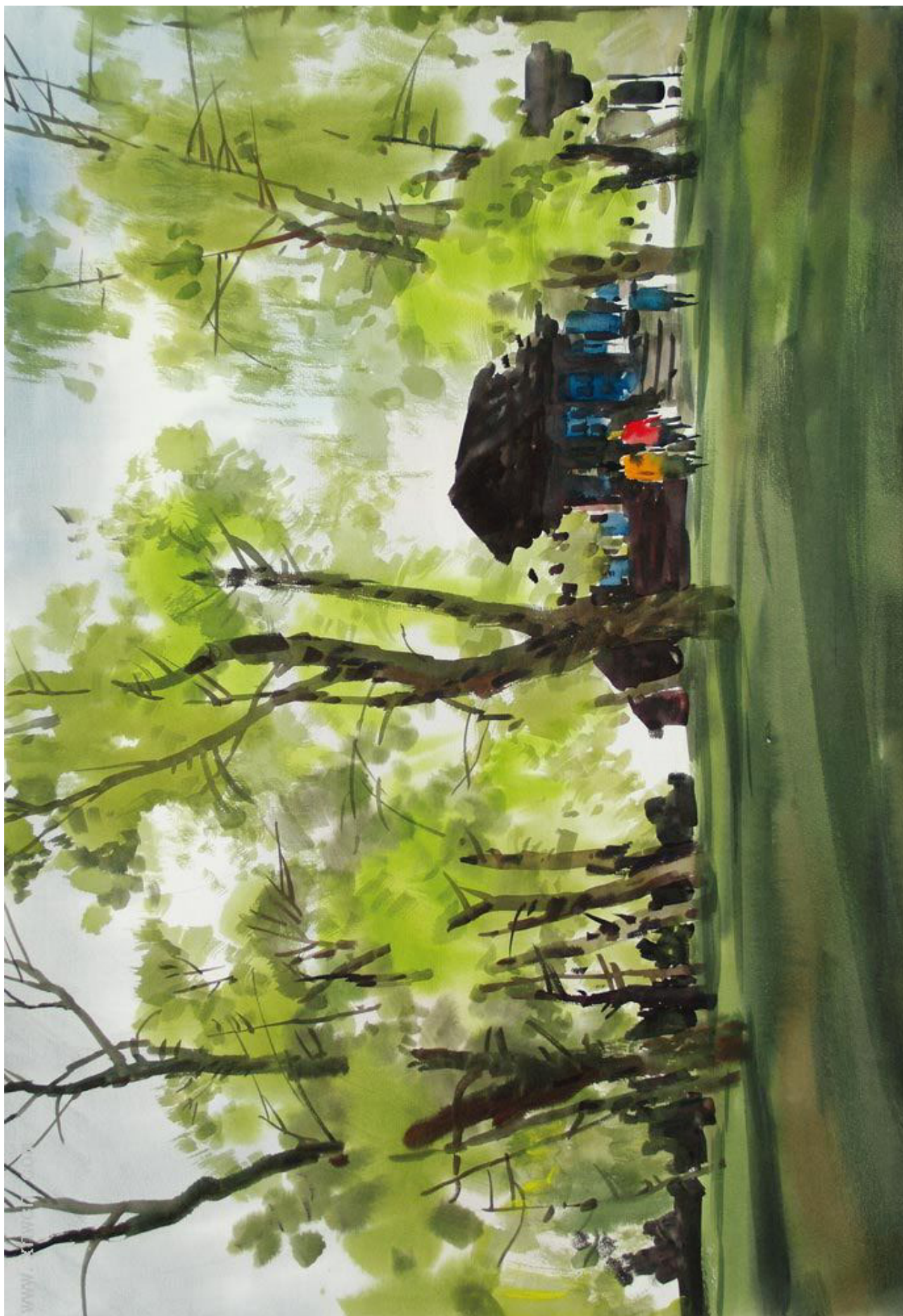




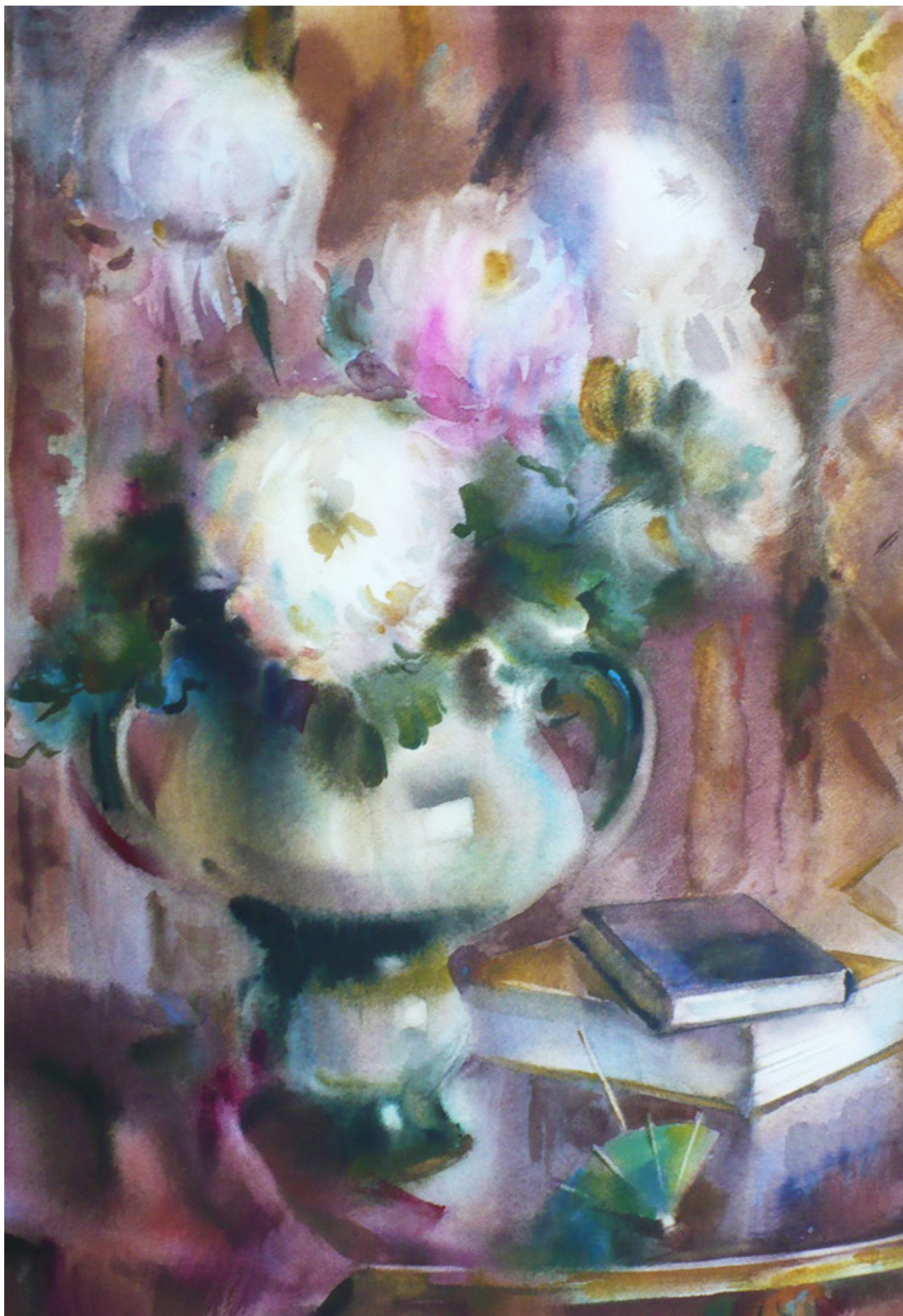
















Смотрова Оксана «Хризантемы»









Акварели Эдварда Вессонна



Акварели Guan Weixing







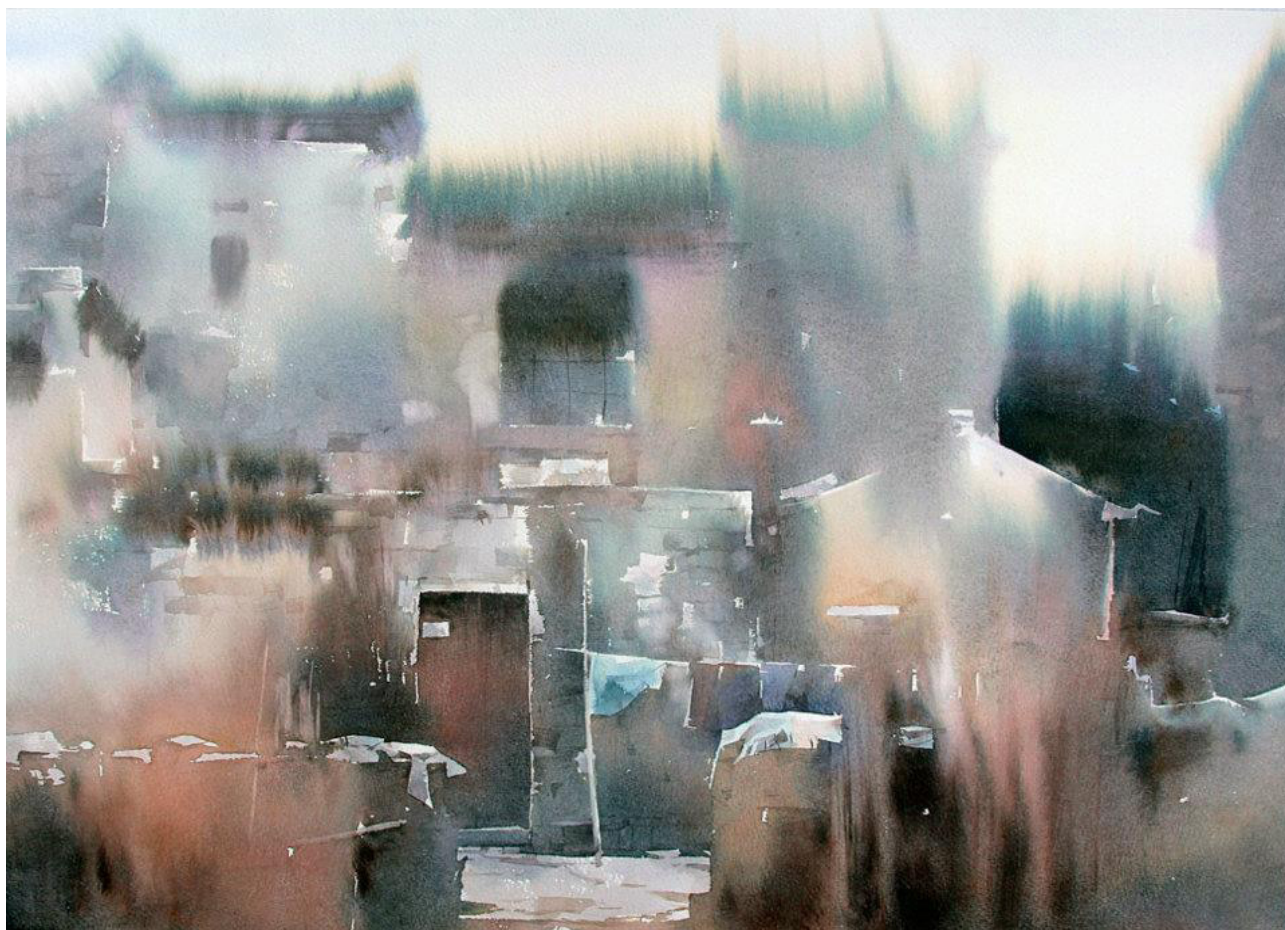






























Фэн Баовэн «Весна»



Акварели Гао Донфан















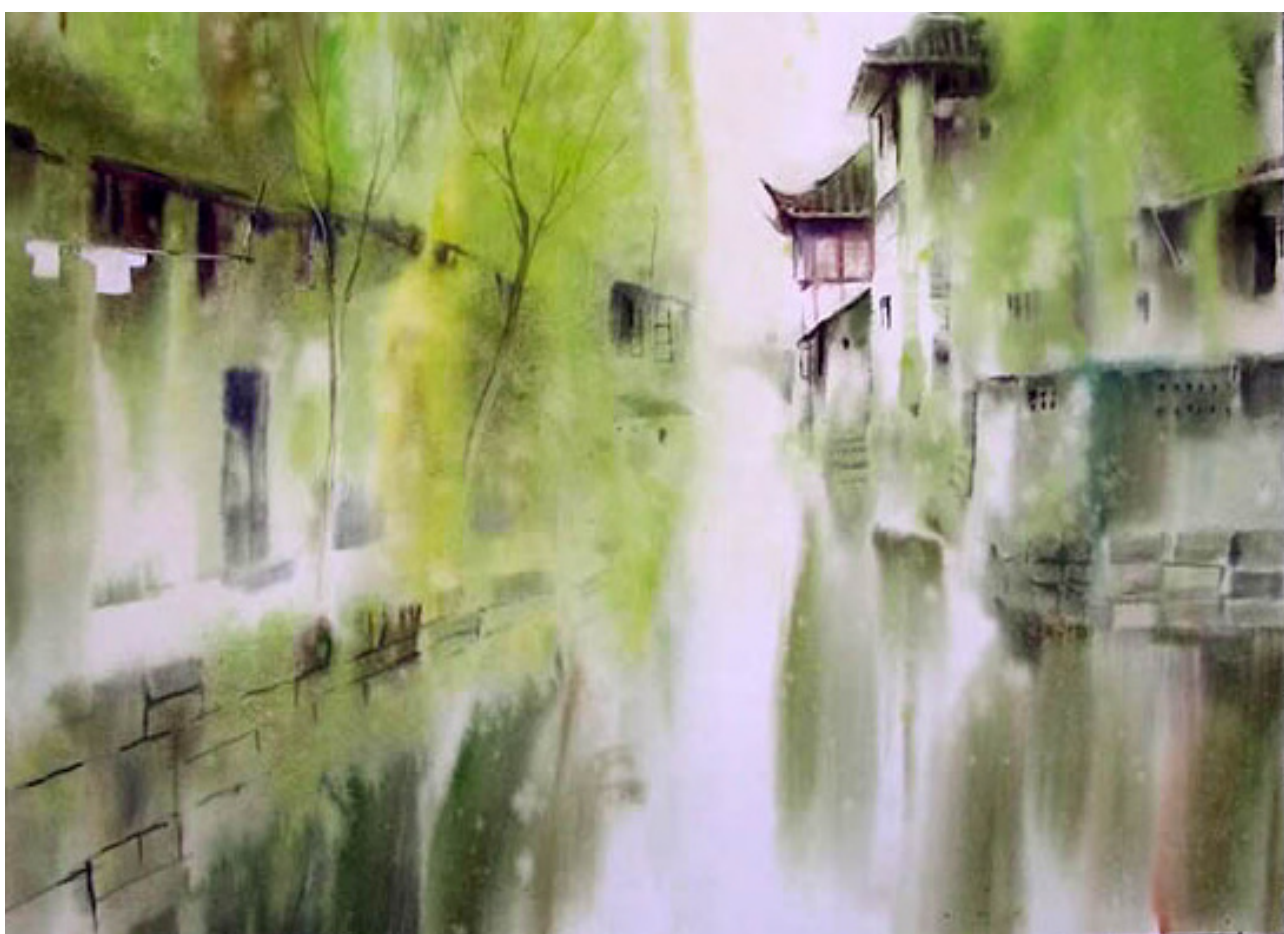




Пин Лонг



Акварели Чан Ши Сао





Пин Лонг



Акварели Чан Ши Сао



















Пин Лонг



Акварели Чан Ши Сао





Пин Лонг



Акварели Чан Ши Сао





Пин Лонг



Zhou Chongzhang









Пин Лонг



Акварели Лю И





- Абдуллаев Н.У.  
История искусства Ташкент, 2001.
- Азимова Б.З.  
Натюрморт тузиш ва тасвирлаш методикаси  
Ташкент, 1984
- Беда Г.В.  
Основы изобразительного  
искусства М., 1981.
- Барщ А.О.  
Наброски и зарисовки М., 1970.
- Кирцер Ю.М.  
Рисунок и живопись М., 1992.
- Кальнинг А.  
Акварельная живопись М., 1988.
- Виннер А.В.  
Материалы живописи М., Искусство, 1954.
- Волков Н.Н.  
Цвет в живописи М., 1965.
- Одноралов Н.В.  
Материалы и оборудования  
в изобразительном  
искусстве М. Просвещение 1988.
- Платонова Н.И., Синюкова В.Д.  
Энциклопедический словарь  
юного художника М., Педагогика 1983
- Bammes G.  
Der nackte Mensch Drezden., 1997.
- Смирнов Г.Б.,  
Унковский А.А..  
Акварель М., . 1976.
- Смирнов Г.Б., Соловьёва А.М.  
Начинающему художнику Л., Художник 1962
- Секачёва А.В., Чуйкина А.М. Пименова Л.Г.  
Рисунок и живопись М., 1983
- Трошичев Т.Т..  
Акварель М., 1968.





|                                                        |     |
|--------------------------------------------------------|-----|
| Введение .....                                         | 3   |
| История развития акварельной живописи .....            | 5   |
| Живопись акварелью .....                               | 17  |
| Вспомогательные материалы: краски, кисти, бумага ..... | 18  |
| Характерные особенности акварельных красок .....       | 24  |
| Краткие сведения по цветоведению .....                 | 29  |
| Методика работы акварелью .....                        | 31  |
| Гризайль .....                                         | 32  |
| Работа акварелью .....                                 | 33  |
| Натюрморт .....                                        | 37  |
| Последовательность работы над натюрмортом .....        | 43  |
| Композиция натюрморта .....                            | 47  |
| Изображение архитектурных объектов .....               | 55  |
| Портрет .....                                          | 57  |
| Пейзаж .....                                           | 61  |
| Изображение растений и цветов .....                    | 65  |
| Изображение животных .....                             | 69  |
| Иллюстрации .....                                      | 71  |
| Литература .....                                       | 150 |



Халилов  
Руслан  
Шавкатович

---

# ЖИВОПИСЬ АКВАРЕЛЬ

На обложке акварель  
Bei Xumin

Редактор И. А. Касымов  
Технический редактор З. Кельдиева  
Компьютерная верстка  
и дизайн автора  
АИ - М70



АИ № 170, от 23.12.09.  
Подписано к печати 29.03.2013  
Бумага топографическая  
Печать высокая  
Гарнитура шрифта Arial  
Усл. печ. л. 10 п.л.  
Формат бумаги 60x84 1/16  
Тираж 500  
Издательство «Навруз»  
г. Ташкент, ул. А. Темура, 19  
000 «Johon PRINT»  
100 208, Ташкент, Чиланзар 30-20 а

---

