

ВВЕДЕНИЕ

Курс акварельной живописи является одним из основных предметов в системе художественного образования на начальном этапе обучения, который имеет свою специфику и формирует базис профессиональных знаний, умений и навыков будущего художника. Акварель обладает большими изобразительными возможностями, удобна и оперативна, позволяет использовать разнообразные технические приемы. Овладение техникой акварельной живописи является обязательным требованием учебной программы.

Данный учебник соответствует учебной программе по живописи для студентов 1–2-го курсов специальностей «Дизайн (по направлениям)», «Изобразительное искусство и компьютерная графика».

Целью учебника является оказание помощи студентам в выполнении учебных заданий по курсу акварельной живописи и освещение вопросов, связанных с основами теории живописной грамоты.

Использование студентами рекомендаций, которые даны в учебнике, будет наиболее эффективным в сочетании с внимательным изучением учебной программы по живописи, где подробно излагаются требования к учебным заданиям. В частности, это относится к заданиям, выполняемым самостоятельно.

Основу профессионального освоения живописного мастерства составляет практическая деятельность студентов, которая наряду с изучением теоретического материала в процессе обучения занимает значительное место. На практических занятиях предусматривается последовательное изучение натуральных постановок, начиная с простых и заканчивая сложными. Особое внимание обращается на приобретение знаний и навыков построения формы, умение видеть и передавать разнообразное состояние природы в зависимости от условий освещения и среды.

Учебная программа по живописи для студентов 1–2-го курсов предусматривает изучение основных художественных материалов – акварели, гуаши, акрила и др. В этой связи в учебнике

особое внимание уделено главе «Техника акварельной живописи. Способы и приемы письма», где наряду с традиционными (классическими) приемами письма рассматриваются комбинированные и смешанные техники. Однако это не означает, что в учебнике дается исчерпывающая информация о всех приемах акварельной техники, используемых в современной художественной практике.

В книге излагаются краткие исторические сведения о возникновении и развитии акварельной живописи; рассматриваются материалы, принадлежности и оборудование рабочего места. Сведения по основам теории живописной грамоты знакомят начинающих студентов с закономерностями восприятия и изображения формы цветом. Организация учебно-творческого процесса занимает в учебнике отдельную главу, где определена специфика акварельной живописи как учебного предмета. В главе «Методика работы над живописным изображением» освещаются методические рекомендации по выполнению учебных заданий в жанрах натюрморта, пейзажа и портрета. В связи с тем что на начальном этапе обучения живописи жанр натюрморта является доминирующим, ему отводится значительное количество учебных часов.

В приложениях использованы иллюстрации произведений отечественных художников, а также учебные работы студентов УО «Гродненский государственный университет имени Янки Купалы» факультета искусств и дизайна.

Данное издание содержит образцы различных приемов и способов акварельной живописи, которые могут быть применены в художественной практике.

Содержание учебника не претендует на полноту изложения основ теории живописной грамоты и не гарантирует мастерства в акварельной живописи. Настоящее мастерство достигается в добросовестном изучении теории и настойчивой практической работе, где со временем приобретаются прочные профессиональные знания, необходимые художнику-педагогу для творческой работы.



...Мне кажется справедливым, чтобы художник был одним из наиболее образованных и развитых людей своего времени. Он обязан не только знать, на какой точке стоит теперь развитие, но иметь мнения по всем вопросам, волнующим лучших представителей общества, мнения, идущие дальше и глубже тех, что господствуют в данный момент, да вдобавок, иметь определенные симпатии и антипатии к разным категориям жизненных явлений.

И.Н. Крамской

Глава 1

КРАТКИЙ ИСТОРИЧЕСКИЙ ОБЗОР РАЗВИТИЯ АКВАРЕЛЬНОЙ ЖИВОПИСИ

Акварельная живопись имеет многовековую историю и богатейшие традиции. Название «акварель» происходит от латинского слова *aqua* – вода (франц. *aquarelle*) и означает вид живописи, произведение, выполненное в этой технике, а также краски, которые разводятся водой. Поскольку вода является растворителем для данного вида красок, отсюда и название живописи этими красками. Акварель – единственный вид красок, отличающийся особой прозрачностью, чистотой и яркостью цвета. Это достигается не только качеством применяемых материалов, но и высокой дисперсностью пигментов, получаемой специальным перетиранием порошков.

Живопись непрозрачной акварелью с примесью белил была известна еще в Древнем Египте, античном мире, в средние века в Европе и Азии. До нас дошли произведения, выполненные художниками на папирусах и рисовой бумаге. В средние века в Западной Европе и на Руси акварель использовали для украшения церковных книг (раскраски орнаментов, заглавных букв в рукописях), а затем и в миниатюрной живописи.

Чистая акварель (без примеси белил) стала широко применяться в начале XV в. Ее основные качества – прозрачность красок, сквозь которые просвечивают тон и фактура основы (главным образом бумаги, реже шелка и слоновой кости),

чистота цвета. Акварель совмещает особенности живописи (богатство тона, построение формы и пространства цветом) и графики (активная роль бумаги в построении изображения). Специфические приемы акварели – размывка и затеки, создающие эффект подвижности и трепетности изображения. В акварель, выполняемую кистью, часто вводится рисунок пером или карандашом.

В XV–XVII вв. акварель имела прикладное значение и служила главным образом для раскраски гравюр, чертежей, эскизов картин и фресок. Примером этого могут быть пейзажи А. Дюрера, голландских и фламандских художников.

Со второй половины XVIII в. акварель стала широко применяться в пейзажной живописи, так как быстрота работы акварелью позволяет фиксировать непосредственные наблюдения, а воздушность ее колорита облегчает передачу атмосферных явлений. Появляются первые профессиональные художники-акварелисты: в Великобритании – А. и Дж.Р. Козенс, Т. Гёртин, во Франции – Ж.О. Фрагонар, Ю. Робер, в России – Ф.Я. Алексеев, М.М. Иванов, С.Ф. Щедрин, Ф.М. Матвеев и др. Их неяркие по цвету пейзажи были исполнены на увлажненной бумаге, залитой одним общим тоном, которому подчинены все цветовые градации с размывками и прорисовкой деталей тонким пером.

Во второй четверти XIX в. в Италии возникла манера плотной многослойной акварельной живописи по сухой бумаге с характерными звучными контрастами света и тени, цвета и белой бумаги. Особенности акварели как материала живописи – воздушность, прозрачность и тонкость – явились теми качествами, которые привлекали к ней внимание многих художников. Постепенно под воздействием общего развития живописи, обогащаясь и совершенствуясь, акварель обособилась в самостоятельный вид изобразительного искусства. Возникла станковая акварель, которая по своим живописным достоинствам и художественной ценности достигла совершенства и не уступала картинам, выполненным масляными красками. Одновременно со станковой акварельной живописью развивались иллюстрационная и архитектурная акварельные графики. В России в этой манере работали К.П. Брюллов и А.А. Иванов. Своеобразна техника портретной живописи П.Ф. Соколова (с виртуозной моделировкой формы мелкими штрихами и точками, широкими цветовыми заливками), который вдохнул новую жизнь в искусство миниатюрного портрета. Он работал на бумаге чистыми красками без примеси белил. Художник закрепил за акварелью присущие ей главные достоинства – прозрачность и воздушность. Его миниатюрные портреты отличались удивительной простотой, красотой цветовых оттенков и безупречным рисунком («Портрет дамы в зеленом платье», «Портрет молодого офицера» и др.).

В XIX в. акварельное искусство получает значительное развитие. Живописная свобода, многообразие тональных нюансов и колористических решений свойственны работам многих художников. В это время в технике акварели плодотворно работали Э. Делакруа, О. Домье, П. Гаварни во Франции, А. Менцель в Германии, И.Е. Репин, В.И. Суриков, М.А. Врубель в России. Продолжался расцвет английской школы акварели (Р. Бонингтон, Дж.С. Котман, У. Кэллоу, У. Тёрнер).

В конце XIX – начале XX в. большой вклад в историю русской акварельной живописи внесли мастера, входившие в творческое объединение «Мир искусства», и художники их круга. Различные творческие личности объединяло общее стремление к высокому профессиональному мастерству и поискам современного языка в искусстве.

Для акварели XX в. характерна большая свобода технических приемов. В произведениях художников происходит соединение графики и живописи. Большинство «мирискусников», как

и примыкавшие к ним по характеру творчества художники А.Я. Головин, Л.С. Бакст, Д.Н. Кардовский, Ф.А. Малявин, М.В. Добужинский, К.Ф. Юон, Б.М. Кустодиев, З.С. Серебрякова, в своем творчестве использовали акварель в сочетании с белыми, гуашью, темперой, пастелью, бронзой и другими материалами. Однако в чистом виде акварельная техника в основном сохраняется у художников К.А. Сомова, А.Н. Бенуа и А.П. Остроумовой-Лебедевой.

Ярко и оригинально в лучших традициях русской станковой акварели работают такие мастера живописи, как Г.С. Верейский, В.М. Конашевич, Н.А. Тырса, К.И. Рудаков, Н.Н. Купреянов, В.В. Лебедев, Л.А. Бруни, П.В. Митурич, С.В. Герасимов, А.В. Фонвизин, Л.В. Сойфертис и многие другие художники.

Период становления и поиска своего творческого языка переживает и белорусская школа акварели. Примеры использования акварельной техники в Беларуси мы можем увидеть в миниатюрах Радзивилловской летописи. В XVII–XVIII вв. водяные краски использовались для раскрашивания гравюр.

Творческие процессы XIX – начала XX в., которые наиболее ярко проявлялись в Польше и культурных центрах Российской империи, в полной степени были характерны и для ее провинции – Северо-Западного региона, в состав которого в то время входила территория Беларуси. Здесь работали представители разных художественных школ. Творчество Ф. Смуглевича, Ю. Пешки, Я. Дамеля, Н. Орды, В. Ваньковича было тесно связано с культурной жизнью Беларуси, а также Польши и Литвы.

В произведениях батального жанра Яна Дамеля (1780–1840), который в последние годы своей жизни работал в Минске, так же, как и в работах его современника Януария Суходольского (1797–1875), уроженца Гродно, проявилось умение создавать ландшафтные и многофигурные композиции со сложными социальными характеристиками героев.

Польский художник Юзеф Пешка (1767–1831), который долгое время жил в Витебске, Минске, Могилеве, создал серию акварельных работ с натуры краеведческого и этнографического характера. Они имеют одинаковую ценность и как исторические документы эпохи, и как образцы графического искусства.

Художник, литератор, музыкант Наполеон Орда (1807–1883), выходец из Гродненской губернии, оставил после себя большое количество акварелей с изображением конкретных исторических мест Беларуси и мотивами природных

пейзажей. Достоверность изобразительного повествования придает работам художника не только историческую, но и эстетическую содержательность (замки в Мире, Лиде, Несвижский дворец, виды Гродно, Минска и др.). Позже на основе его работ были сделаны литографии, которые издавались в альбомах по 20–30 листов.

Краеведческо-этнографическое направление произведений Н. Орды, Ю. Пешки продолжилось в акварелях М. Кулеши, Д. Струкова, И. Трутнёва. В начале XX в. изучением культурного наследия нашего народа занимался Язэп Дроздович, отображая в своих работах известные места родного края, что на Витебщине.

Примером академической акварели являются портреты Ю. Пэна, ученика П. Чистякова. Его акварельные работы выделяются тонким восприятием живописных качеств водяных красок. В станковой жанровой акварели широкое распространение среди белорусских художников получили произведения Н. Тарасикова, В. Кудревича, Л. Лейтмана, В. Волкова, М. Филипповича, А. Остаповича.

Акварельные эскизы к картинам Валентина Волкова (1881–1964), которые сохранились до наших дней, демонстрируют высокое качество классической акварельной техники. Оставаясь верным принципам реализма, он передал свои взгляды ученикам Витебского художественного техникума. В 1930-е гг. определяется начало творческого пути многих художников, которые в дальнейшем внесли существенный вклад в развитие акварельного искусства Беларуси. Среди них Н. Тарасиков, Е. Красовский, Н. Беда, А. Волков, В. Цвирко, Н. Головченко, Н. Чураба и др. Одним из первых белорусских художников, которого по праву можно назвать ведущим акварелистом, был Лев Лейтман (1896–1974). Акварель и гуашь для него на протяжении всего творческого пути были основными средствами художественного самовыражения. Наряду с творческой деятельностью он преподавал в Витебском художественном техникуме, где первые уроки профессионализма получили многие художники следующего поколения. Расширение традиционного диапазона образных средств водяной живописи в творчестве Л. Лейтмана стало той движущей силой, которая подняла белорусскую акварель на качественно новый уровень развития. Он выступил не только как классик акварельной живописи, но и как реформатор ее традиционных форм.

Новый этап развития акварели наметился в начале 1960-х гг. Организуются всесоюзные и республиканские акварельные выставки,

формируются локальные школы акварели (Витебская школа акварели). Утверждение акварели как самостоятельного вида живописи и выделение своеобразности белорусского акварельного искусства непрерывно связано с именами таких художников, как А. Последович, Г. Поплавский, В. Стельмашонок, Г. Ващенко, П. Драчёв, И. Протасеня, И. Столяров, Г. Шутов, Ф. Гумен, Н. Марченко и др. Их новаторство и профессиональный опыт, который они внесли в акварельное искусство, значительно усилили идейно-содержательный и стилистический потенциал белорусской акварели.

Значительный подъем творческой активности в области акварельного искусства проявился в Витебске, где роль базовой академической подготовки художников выполнял художественно-графический факультет Витебского педагогического института (сейчас УО «Витебский государственный университет имени П.М. Машерова»). Среди художников-акварелистов выделились сразу две яркие и непохожие одна на другую творческие личности – Геннадий Шутов (1939–2017) и Феликс Гумен (1941), ученик Ивана Столярова. Их творческие индивидуальности определились в разных эстетических взглядах и стилистической манере исполнения, но вместе с тем проявилась общая приверженность к графической тенденции в акварели. Творческие принципы Ф. Гумена были поддержаны и получили свое развитие в работах его учеников: В. Ляхович, В. Напреенко, Ф. Киселёва, Л. Вороновой, Н. Миронова, М. Овчинникова, В. Свистунова, В. Рынкевича и др. Работая в разных специальных учебных заведениях республики, художники-педагоги широко распространили и обогатили эстетику и методику акварельной живописи витебской школы, создав свои самостоятельные локальные школы.

В 1980-е гг. в конструктивно-образном строе станковой акварели намечаются элементы графического дизайна. Беспредметный характер изображения, стремление к монохромности, абсолютизация тонального пятна, пластики линии, ритма – внешние приметы нового направления. В достижении выразительности произведения некоторые художники не ограничивают себя в изобразительных средствах, используя вместе с акварельными красками гуашь, акрил, темпера, анилиновые красители, а также аппликацию. Импровизации комбинированной авторской техники характерны для творчества В. Савича, А. Вахрамеева, Д. Суриновича, П. Драчёва, А. Кветковского и др. Одна из тенденций современной акварели – живописная. Здесь главную роль

в создании акварельного образа, наполнении его эмоциональным содержанием выполняет цветовой строй композиции. Многие произведения акварельной живописи имеют ярко выраженный декоративный характер. Своеобразны по живописной палитре, имеющей декоративный характер, композиции аллегорического и символического содержания З. Литвиновой (1938). Плоскостная декоративность композиции, абстрактность форм, сложное письмо комбинированной техники характерны для работ В. Ляхович (1945). Сюжеты акварельных листов С. Катковой, И. Лобан и З. Луцевич построены на импровизации живописной пластики ритмов, неожиданной взаимосвязи стилизованных форм живого и предметного мира.

В истории белорусской акварели XX в. и особенно его вторая половина характеризуется революционными переменами идейно-образного и стилистического содержания. На второй план отошли прикладная и иллюстративная функции акварели, документально-повествовательные сюжеты уступили место аллегорическим, ассоциативным, абстрактным композициям. Расширение выразительных средств акварельной живописи обогатило традиционное письмо большей условностью форм и свободой технических приемов.

Белорусская акварель конца XX в. приобрела статус видовой самостоятельности в структуре морфологии изобразительного искусства, устойчиво заняв место между живописью и графикой. Новый взгляд на традиционный вид живописи значительно увеличил возможности использования акварели в творческом процессе. Примером тому может быть первая в Беларуси Международная выставка акварели, которая состоялась в Полоцке в 2007 г. Выставка и научно-искусствоведческий симпозиум «Акварель: традиции и эксперименты в пространстве современного искусства» выявили необычный интерес к проблеме акварели как самостоятельного вида искусства.

Приведенный краткий исторический обзор возникновения и становления акварели свидетельствует о популярности этого вида живописи среди большинства художников. Одни использовали акварель для эскизов, другие придавали ей не меньшее значение, чем живописи масляной, для третьих акварель стала основой их творческой деятельности. Постепенно определялись принципы и правила акварельной живописи. Одновременно у художников из поколения в поколение росли и совершенствовались технические способы и приемы акварели, устанавливались критерии ее оценки, расширился

диапазон технических средств, различных почерков и жанров.

Произведения мастеров говорят о том, что возможности и средства технического использования акварели беспредельны, что при необходимом опыте, живописной грамоте и соответствующей технике письма можно добиться большой выразительности образов, богатства света и цвета, многообразия в передаче формы и фактуры предметов.

Акварель обладает широкими возможностями в передаче тончайших тонально-цветовых оттенков натуры, особенно атмосферных явлений. Передача пространственности планов, трепетности воздушной среды, состояния освещенности, материальности предметов – все это доступно профессионально подготовленному акварелисту. Вместе с тем традиции отечественной акварели учат начинающего акварелиста быть внимательным в освоении способов и приемов акварельной живописи, изучении основ изобразительной грамоты, особенностей и свойств материалов. Несмотря на кажущуюся легкость, работа в технике акварели в известной степени труднее живописи другими красками (гуашью, темперой, маслом). Трудность состоит в том, что акварель не переносит исправлений и переделок, от которых нарушается верхний слой бумаги и живопись чернеет. «Поэтому от художника требуется большая сосредоточенность и перед началом работы совершенно ясное представление о том, что он хочет и как он должен исполнить задуманное», – писала А.П. Остроумова-Лебедева.

В большей степени усвоена и методически разработана сфера традиционной академической акварели, где ее специфика ограничивается исключительно использованием прозрачности красочного слоя. Историческая эволюция акварели в материалах, технических приемах, образах и особенно ее интенсивное развитие во второй половине XX в. раскрыла богатые, ранее не использованные специфические качества акварельной живописи.

Специфические качества акварели определяются в основном двумя факторами: физическими особенностями материалов (бумаги, красок, воды, добавок к краскам, инструментов) и творческой индивидуальностью автора. Если составляющие первого фактора поддаются конкретному анализу, классификации и даже конструированию (используя различные синтетические и природные добавки, можно заранее определить технические эффекты в будущей работе), то второй фактор полностью зависит от личных черт характера художника, и в первую очередь от его

импровизационных способностей и пластичности мышления. В художественной практике эти факторы неразделимы.

В наши дни, как и прежде, акварель остается одной из популярнейших техник, несмотря на изобретение акрила – краски, сочетающей кроющие и лессирующие качества. Акрил как наиболее универсальная краска с использованием гелей и замедлителей может приблизиться то к маслу, то к темпера, то к акварели, но не в состоянии их заменить. Акварель по-прежнему остается уникальной техникой, так как обладает той степенью прозрачности, подвижности и легкости, глубины и нежности тона, которые не способны передать другие известные нам на сегодняшний день краски. Многовековая культура акварельной живописи продолжает оказывать воздействие на современных художников, заставляя их возвращаться к различным поискам и достижениям прошлого и интерпретировать их в своих работах. Современное искусство отличается как пересмотром отношения к стилям и эпохам, отвергнутым новаторским искусством XX в., так и интересом к открытиям авангарда. На сегодняшний день и отечественные, и иностранные художники представляют в своем творчестве весь спектр направлений и работают во всех видах акварельных техник, что позволяет авторам свободно экспериментировать при создании своих произведений. Можно сказать, что со времен Древнего Китая развиваются два сложившихся там стилистически противоположных направления – «прилежная кисть» и «свободная кисть», а также их комбинации. Если не брать во внимание развитие дополнительных средств к акварели – присадок, добавок и резерважей, – то до настоящего времени именно эти два направления по-прежнему определяют весь диапазон развития акварельных техник. Сегодня акварель остается одной из наиболее привлекательных техник для художников-профессионалов, любителей и учащихся всех уровней. Достаточно посмотреть некоторые интернет-ресурсы, посвященные акварели, чтобы убедиться, какое колоссальное количество людей во всем мире увлечено этой техникой. Как профессионалов, так и любителей

привлекают ее основные качества – мягкость, прозрачность, чистота и яркость цвета, бесконечное разнообразие стилей, приемов и способов письма. Каждый художник может открыть в акварели что-то свое, привнести в нее малую частицу технического разнообразия.

Акварельную живопись характеризуют широкий диапазон прозрачности красочного слоя (в создаваемый процесс включается огромный изобразительный потенциал самой бумаги) и динамичность водяной краски, ее движение, самоактивность. Именно эти качества определяют природу акварели. Современная акварель требует знания не только академических законов живописи, но и особой пластичности и быстроты образного мышления непосредственно во время письма. Технические эффекты, которые являются результатом самоактивности акварели, часто не могут быть точно предусмотрены автором заранее. Борьба с ними – значит убирать самые ценные качества акварели: непосредственность, неповторимость, недосказанность. Мастерство акварелиста проявляется в способности заметить ценность эффекта и продолжить работу, скорректировать первоначальные задачи при одновременном сохранении основной идеи произведения. Уникальность акварельных образов, которые нельзя создать, используя другие техники и материалы, свидетельствует о том, что акварель приобрела статус видовой самостоятельности в структуре морфологии изобразительного искусства. Современные тенденции развития акварельной живописи значительно увеличивают возможности использования акварели в учебном процессе подготовки художников разных специализаций.

Акварель – один из наиболее распространенных видов живописи, который применяется в обучении в специальных художественных заведениях. Это обусловлено прежде всего относительной доступностью и простотой пользования водяными красками в процессе овладения основами изобразительной грамоты, навыками создания цветовой гармонии, организации тональной и цветовой композиции, передачи иллюзии трехмерности, пространства, материальности предметов и т.д.

...все обучающиеся искусству обязаны подчиняться способам и приемам выражения, то есть уметь передавать форму, цвет, свет, характер, движение, пропорции, знать законы этих вещей.

Д.Н. Кардовский

Глава 2

ОСНОВЫ ТЕОРИИ ЖИВОПИСНОЙ ГРАМОТЫ

Практическая работа по живописи должна строиться на умелом применении теоретических научных знаний, которые неразрывно связаны с искусством. Систематическое и последовательное изучение теории изобразительной грамоты является одним из важнейших условий успешного обучения изобразительному искусству. Только опираясь на прочные теоретические положения профессиональной грамоты, начинающий художник может успешно усвоить практические навыки мастерства и заниматься творчеством.

В процессе обучения начинающие художники прежде всего должны усвоить основной закон живописи – закон тоновых и цветовых отношений и метод их определения, а также законы цветоповедения и оптики, перспективы и пластической анатомии, технологии и техники живописи, закономерности зрительных восприятий и правила передачи на изобразительной плоскости объемных, материальных и пространственных качеств изображаемых предметов, уметь приводить изображение к тональной и цветовой целостности и единству. Именно эти навыки и умения должны составить основное содержание теоретического курса живописной грамоты.

В конечном счете начинающие художники должны обрести прочные знания по основам изобразительной грамоты, необходимые для самостоятельной работы.

2.1. Роль рисунка в живописи

Обучение начинающих художников обычно проводится параллельно по нескольким дисциплинам: рисунку, живописи, композиции и т.д. Однако обучение живописи дает хорошие результаты в том случае, если студенты предварительно уже имеют такие знания и навыки в рисунке, как умение перспективно и конструктивно строить предметы, грамотно выполнять тональный рисунок, учитывать объемные, пространственные и материальные качества предметов и передавать их пропорции.

В живописном этюде основной задачей является выражение пластической формы, а ее понимание вырабатывается именно в процессе овладения учебным академическим рисунком. Поэтому такой рисунок является не только началом, но и основой обучения живописи.

Гармоничное сочетание тона, цвета и рисунка в одно целое – это и есть настоящая живопись. Верный перспективный рисунок и пространственные свойства цвета вступают в полную силу только тогда, когда они заключены в правильную форму изображения. Они выражают и пространство, и объем, и материальность.

Опыт многих художественных школ свидетельствует о том, что на первоначальном этапе обучения необходимо прежде всего стремиться

дать основательную подготовку по рисунку. Только в этом случае процесс дальнейшего обучения живописи будет проходить наиболее успешно.

В учебном процессе определен тот минимальный объем знаний и навыков по рисунку, которым необходимо овладеть каждому начинающему художнику, чтобы перейти к живописи. В этот начальный курс рисунка должны войти и теоретические знания, и выработка практических навыков по следующим вопросам:

- элементы наблюдательной перспективы (линия горизонта, перспектива горизонтальных линий и плоских предметов); конструктивное и перспективное построение предметов, ограниченных плоскостями (куб, призма, интерьер и т.д.);
- принцип перспективного построения предметов цилиндрической формы;
- светотень геометрических тел (градации светотени на шаре, цилиндре и кубе, элементы воздушной перспективы);
- способы передачи объема, материала и пространства в рисунке (характер светотени различных материалов, тоновые отношения, роль линии и штриха в передаче объема, материала и пространства).

По всем этим элементарным вопросам изобразительной грамоты необходимо не только приобрести теоретические знания, но и выработать практические навыки их реализации в рисунке: видеть пропорции, научиться замечать перспективные изменения, конструктивно строить изображение и располагать его на плоскости бумаги, владеть светотеневой лепкой объемной формы, уметь выполнять тональный рисунок, в котором предметы изображаются в световоздушной среде. Последнее особенно важно для перехода к изображению цветом. Живописная лепка формы основывается на единстве тоновых и цветовых отношений. Недопонимание роли тона в передаче объемной формы, материала и пространства может усложнить усвоение многих живописных задач.

2.2. Влияние освещения на восприятие цвета

Примечательной особенностью живописи является то, что она, дополняя рисунок цветом, обогащает форму. Живопись так же, как и рисунок, базируется на строго определенных закономерностях построения формы. Обучение живописи – это изучение способов, приемов и средств построения живописной формы цветом. Главная цель обучения – научиться правильно видеть

и передавать цвет формы предмета на плоскости в связи с окружающей средой.

Что же такое цвет в понимании художника? В общем цвет – это свойство предмета вызывать определенное зрительное ощущение в зависимости от световых волн солнечного спектра, которые этот предмет отражает. В природе все предметы имеют цветовую окраску (небо – голубое, трава – зеленая, снег – белый и т.д.). Присущий предмету природный цвет является его свойством, его называют **предметным** или **локальным цветом**.

Однако в практической работе художник пользуется не предметным цветом, а цветом, который он воспринимает в определенной среде. Локальный цвет и цвет, воспринимаемый живописцем, неодинаковы. У начинающих художников, как правило, преобладает предметное видение цвета, что часто приводит живопись к раскраске. В живописном отношении грамотно изобразить форму предмета можно только в том случае, если передавать не предметный цвет, а цвет, измененный освещением и окружающей средой.

В процессе работы необходимо учитывать влияние освещения на восприятие цвета. К факторам, влияющим на изменение цвета, относятся световоздушная среда, цветовое окружение и источники освещения. Воздействуя на воспринимаемый цвет, они придают ему оттенки, отличающиеся от предметного цвета. Цвет, воспринимаемый в среде, называется **обусловленным цветом**. Он более сложен и подвижен, нежели предметный. Изменение среды неизбежно влечет за собой изменение наблюдаемого нами цвета. Именно такой цвет является одним из основных изобразительных средств живописи.

При работе с натуры необходимо уметь видеть и распознавать причины, влияющие на организацию цветового изображения. Один из методов, позволяющий успешно создавать зрительный образ натуры, – это **метод отношений**. Сравнивая один предмет с другим, выявляя разницу цветовых пятен в освещенных и теневых частях, устанавливая в изображении цветовые отношения, можно достичь передачи полного представления о натуре.

Необходимым условием восприятия цвета является наличие света. Различные источники света различаются по спектральному составу. В искусственных источниках света (электрическая лампа) преобладают теплые цвета: красный, оранжевый, желтый. Синие цвета присутствуют в небольшом количестве. В связи с этим освещаемые этими источниками света объекты имеют желтый или

Оглавление

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1. КРАТКИЙ ИСТОРИЧЕСКИЙ ОБЗОР РАЗВИТИЯ АКВАРЕЛЬНОЙ ЖИВОПИСИ	5
ГЛАВА 2. ОСНОВЫ ТЕОРИИ ЖИВОПИСНОЙ ГРАМОТЫ	11
2.1. Роль рисунка в живописи	11
2.2. Влияние освещения на восприятие цвета	12
2.3. Основные свойства цветов	13
2.4. Смешение цветов	14
2.5. Теплые и холодные цвета	15
2.6. Контрасты	17
2.7. Изображение формы цветом	18
ГЛАВА 3. МАТЕРИАЛЫ И ПРИНАДЛЕЖНОСТИ АКВАРЕЛЬНОЙ ЖИВОПИСИ	21
3.1. Акварельные краски	21
3.2. Бумага	23
3.3. Кисти и подсобные инструменты	26
3.4. Оборудование рабочего места	28
ГЛАВА 4. ТЕХНИКА АКВАРЕЛЬНОЙ ЖИВОПИСИ. СПОСОБЫ И ПРИЕМЫ ПИСЬМА	31
4.1. Работа по сухой бумаге	32
4.2. Работа по сырой (влажной) бумаге	37
4.3. Комбинированные и смешанные техники	41
ГЛАВА 5. СПЕЦИФИКА АКВАРЕЛЬНОЙ ЖИВОПИСИ КАК УЧЕБНОГО ПРЕДМЕТА	51
ГЛАВА 6. МЕТОДИКА РАБОТЫ НАД ЖИВОПИСНЫМ ИЗОБРАЖЕНИЕМ	55
6.1. Живопись натюрморта	55
6.2. Живопись головы человека	62
6.3. Живопись пейзажа	65
ПРИЛОЖЕНИЯ	70
Приложение 1. Учебные работы	70
Приложение 2. Произведения мастеров	98
УЧЕБНО-ТЕМАТИЧЕСКИЙ ПЛАН	118
ЛИТЕРАТУРА	119