

**РАБОТА ВЫПОЛНЕНА АКВАРЕЛЬНЫМИ МАРКЕРАМИ  
ПОДРОБНЕЕ О НИХ— С. 182**



# СОДЕРЖАНИЕ

## **Введение 6**

От автора 6

Краткая история акварельной живописи 6

## **Основные техники 8**

Гризайль 9

Ограниченная палитра 20

Alla Prima 37

Итальянская техника (лессировка) 45

Английская техника 58

Сухая кисть 68

Абстракция 76

## **Медиумы 110**

Гуммиарабик 113

Резерваж и маскировка 122

Спирт 140

Соль 149

Паста-грунт 155

Металл 161

## **Вспомогательные материалы 164**

Восковые мелки 166

Акварельные карандаши 170

Цветные карандаши 176

Акварельные мелки 179

Акварельные маркеры 182

Белила, ручки и маркеры 184

Тонированная бумага 184

Линер и брашпен 185

Перьевая ручка 186

Благодарности 188

# ВВЕДЕНИЕ ОТ АВТОРА

Для каждого рисующего человека важно найти свой уникальный метод самовыражения, близкий по духу материал, технику, сюжет. И если вы держите эту книгу в руках, значит, вы готовы погрузиться в мир акварельного искусства.

Эта книга – путеводитель по базовым техникам рисования акварелью. Изучив существующие способы рисования акварелью, вы сможете выбрать для себя самый интересный, тот, который подходит лично вам, или создать собственный неповторимый стиль, скомбинировав разные техники и материалы.

Отнеситесь к изучению акварельной техники как к увлекательному путешествию и найдите свой уникальный почерк.

## КРАТКАЯ ИСТОРИЯ АКВАРЕЛЬНОЙ ЖИВОПИСИ

Историю акварельной живописи можно отсчитывать со времен пещерных людей: в наскальной живописи древним человеком был использован натуральный пигмент, разбавленный в воде – по сути, это и были первые акварельные краски!



Вместе с появлением новых материалов для рисования и письма рисование пигментами получило свое дальнейшее развитие. Древние египтяне использовали для живописи и письма папирус, который является прародителем современной бумаги.

Основоположником акварельной техники в современном виде можно считать Китай. При помощи чернил на более усовершенствованном виде бумаги из волокнистого сырья китайские мастера создавали уникальные письменные знаки – иероглифы. Также восточноазиатское искусство каллиграфии развивалось и в Корее и Японии. Мастера Восточной Азии изобрели неповторимую технику рисования цветной тушью. Добившись высочайшего качества помола пигмента, восточные художники расширили спектр оттенков чернил. Основная сюжетная линия представляла из себя каллиграфические тексты и пейзажи Древнего Востока.

В Европе акварель использовалась для росписи заглавных букв и книжных иллюстраций для большего понимания текста средневековых книг и манускриптов. Также акварельные краски обширно применялись в росписи фресок по мокрой штукатурке. С XI века стали укореняться устоявшиеся рецепты акварельных красок, технология по добыванию пигмента

и степень его помола, палитра оттенков стала значительно шире.

Рассвет акварельной техники наступил в XIV веке, в эпоху Возрождения. В это время в Италии произвели бумагу высокого качества с особенной фактурой, которая стала идеальным материалом для акварельной живописи. Акварелью начинают работать такие мастера, как Леонардо Да Винчи и Микеланджело Буонарроти. Бумага для акварели распространяется по Европе во Францию, Германию, Англию. Состав акварельной краски претерпевает изменения: из него уходит белая кроющая краска – белила, и акварель обретает одно из главнейших своих качеств – прозрачность.

Основоположником современной акварельной техники можно считать немецкого художника Альбрехта Дюрера. В его руках акварель выступает как сложный и самостоятельный живописный материал. Он показал многослойный способ наложения красок из чистых цветов и возможность акварели изобразить воздушное пространство. В Англии свою лепту в развитие акварельной техники внёс Энтони Ван Дейк. Основным его сюжетом был пейзаж. Он виртуозно работал в многослойной технике, уделяя большое внимание взаимодействию бумаги и прозрачности красок – это один из важнейших аспектов в акварельной живописи.

Акварель активно применяется во время экспедиций для создания карт, в проектировании архитектурных и интерьерных объектов, при создании ботанических атласов.

Огромную популярность акварельная техника приобрела в России.

Нет равных портретной виртуозной живописи Петра Федоровича Соколова. Его можно по праву назвать основателем акварельной живописи в России начала XIX века.

В данной технике также работал великий мастер Карл Брюллов: широкий размах кисти, эффект незаконченности, техника мелких штрихов.

Стоит отметить, что традиционно в России работы, выполненные акварельными красками, не принято считать живописными произведениями, их скорее относят к графике. Тем не менее мастера со всего мира развивают акварельные техники как самостоятельный живописный жанр.

Каждая страна мира имеет свою акварельную историю, подход к методу рисования, в котором сквозь цвет, сюжетную линию передается региональный темперамент, от сложного, наполненного деталями гиперреализма до виртуозного абстрактного направления.

## ОСНОВНЫЕ ТЕХНИКИ

Начнём с базовых основ изобразительного искусства – от общего к частному.

Существуют различные подходы к рисованию, здесь всё зависит от навыков и знания рисующего: чувство композиции, базового понимания колористики, умения создавать объёмные формы и т. д.

Есть деконструктивный подход к рисунку, например, когда художник рисует портрет человека не от общего объёма головы, вписывая его композиционно в формат листа и уже потом заполняя важными составляющими деталями, а ошибочно начинает с изображения одного глаза, потом правой ноздри... В итоге получается неправдоподобный образ, который ко всему прочему ещё и не вписался в формат листа (например, лоб вышел за границы или насильно вписался подбородок). Ничего общего с натурой!

В этой книге мы будем изучать самые выразительные виды техник акварели, поэтому наш прицел внимания будет сосредоточен на создании правдоподобного объёма и гармоничного цветосочетания.

# ГРИЗАЙЛЬ

Начнём с создания формы одним цветом. Таким опытным путем мы разовьём изображение трёхмерного объекта, не отвлекаясь при этом на законы колористики.

Гризаиль, или монохром, – техника, в которой используется всего лишь один цвет. Особенность этой техники – однотонность. Художник использует всего лишь один цвет: так всё внимание сосредоточится на светотени, бликах и других важных деталях образа.

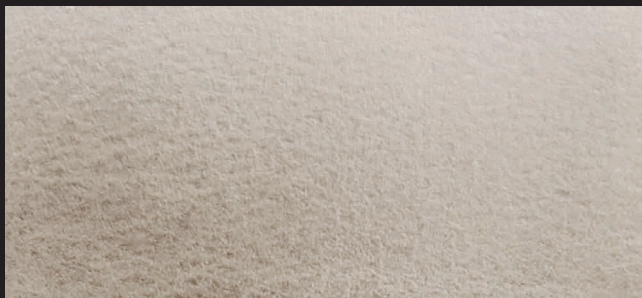
Определить цвет предмета не так сложно, но понять, какой объект светлее или темнее... Вот это уже задача! Поэтому так важно изучить эту технику. Правильно найденный тон – это уже половина успеха в передаче формы и света изображаемого объекта.

Как правильно определить тональность сюжета? Всё очень просто: нужно подчеркнуть свет тенью и сбалансировать их полутонем. Таким образом мы приблизимся к разноплановости картины: передний план, средний и дальний за горизонтом. Благодаря этому будет создаваться иллюзия глубины. Рассмотрим два вида тональности: контрастную и мягкую. Для этого я составила спектр тона в одной гамме. В качестве примера мною был взят традиционный цвет для гризайля – сепия. Разложенная в разной тональности, она поможет легко и быстро создать объём и трёхмерность сюжета.

## СХЕМА ТОНАЛЬНОГО СПЕКТРА

Мягкая тональность – это плавный переход от самого светлого до глубокого тёмного тона. На схеме продемонстрированы три основных тона и их переходные полутона, которые получены за счёт наложения количества слоёв сепии.

Чем шире спектр перехода от одного тона к другому, тем мягче, многограннее и реалистичнее проявляется образ.



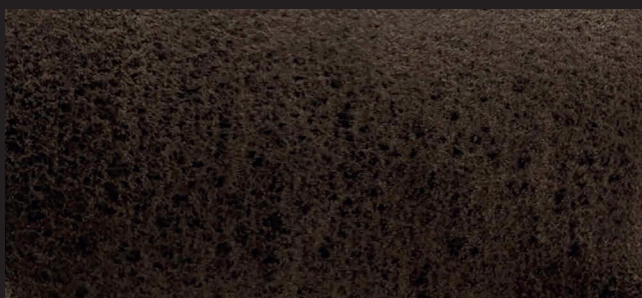
**Самый светлый тон**



**Средний тон**



**Средний тон в два слоя**



**Самый тёмный тон**

## МЯГКИЙ ГРИЗАЙЛЬ

**Самый светлый тон** наименее насыщенный, он отвечает за свет, блики и освещаемые участки. Он практически полупрозрачный, невесомый.

Следующая ступень интенсивности – **средний тон**. Он уже чуть более насыщенный, его главная задача – осуществить плавный переход от лёгкого света к глубокой тени, набрать её глубину, формируя объёмность образа.

Завершает спектр **самый тёмный тон**. Он приближает нас к финалу живописной сцены. Насыщенный тон берёт на себя самые глубокие области тени. На моём примере самый тёмный тон намечен в несколько слоев на окнах башни и в разметке кирпичной кладки.

Таким образом, логическая градация тона помогает нам самым выразительным и простым способом изобразить сюжет в не менее живописной технике, но всего одним цветом. Правильно собранный тональный спектр позволит нам создать пространственное, масштабное полотно, со всеми его реалиями.



## ПРАКТИЧЕСКАЯ РАБОТА «МЯГКИЙ ГРИЗАЙЛЬ» «БАШНЯ ИЗ УСАДЬБЫ АПРАКСИНЫХ В ОЛЬГОВО»

ПОПРОБУЙТЕ САМИ

**1.** Наношу первый слой **самого светлого тона** сепии по шкале на равномерно увлажнённую бумагу. Жду полного высыхания поверхности листа. Первый слой нужен для общего тонирования листа бумаги, в дальнейшем я определю его как самый светлый участок в рисунке: свет уже есть, и далее мне предстоит только равномерно затемнять последующие плоскости изображаемого объекта.



**2.** На втором этапе я ввожу **средний тон**. Наш объект – это кирпичная башенка, её геометрическая форма – цилиндр, поэтому тени я кладу соответствующе. Заполняю и самые тёмные участки – окна и разрушенный фрагмент стены в правой части рисунка. Даю работе полностью высохнуть. Процесс высыхания можно ускорить с помощью обычного фена, но делать это следует осторожно, не разгоняя пигмент акварели потоком воздуха и соблюдая безопасную для будущего гризайля дистанцию.

**3.** На этом этапе уже виден объём, трёхмерность объекта. Следующее моё действие будет обращено на проработку самых тёмных участков. Самым тёмным колером в один слой аккуратно тонирую окна, развалины справа, пилястру по центру у нижнего окна, зубчики крыши, саму крышу. Веду тон слева направо, сохраняя нетронутым самый первый светлый слой сепии.



**4.** Средним тоном прохожусь ещё раз по барабану башни, немного усиливаю самую тёмную часть цилиндра, тем самым связывая тональные переходы между собой без резкой контрастности. Лучше делать это постепенно, не прибегая к тёмным колерам, дабы не перегрузить акварель и дать ей возможность проявить свою воздушность.

**5.** В заключение живописного сеанса в технике гризайль приступаю к самому интересному процессу – детализации для завершения образа.

Средним тоном в один слой прорисовываю в окнах с помощью заливки толщину стены башни, не трогая саму глубину окна, а затемняя внутреннюю область пространства башни.



**6.** Вооружаюсь кистью с острым кончиком и средним тоном обозначаю направление кирпича по форме башни: сначала дугообразные направляющие, далее вертикальные линии в шахматном порядке. Намечаю кирпичную кладку, местами заполняя кирпич заливкой, подчеркивая неровность кладки.

**7.** Работаю фрагментарно, не перегружая сюжет деталями. Стараюсь показать кирпичную сетку преимущественно в тени башни, а на свету лишь немного обозначить её малую часть.



**8.** Самым тёмным тоном в один слой намечаю кирпич в развалине примыкающей стены.

9. Напоследок самым светлым тоном обозначаю линию земли, чтобы поставить башню на передний план.



## КОНТРАСТНЫЙ ГРИЗАЙЛЬ

Еще один вид тональности – контрастная. Она намного проще, чем спектр мягкого перехода, ведь в ней используется только самый светлый и самый тёмный тон.



Чердачное окно

На данном примере можно увидеть **резкий переход от светлого к тёмному**. Образ в итоге получается менее утонченным, но не стоит исключать такую подачу монохромной техники, ведь она может стать отличной подмогой для быстрого обнаружения ярких акцентов сюжета, когда нужно разобраться в сложном образе и разложить по полочкам свет, тень, полутень. Такой способ поможет оперативно разобраться с тоном и главными характерными чертами для изображения выразительности пейзажа, портрета и т. д.

Есть ещё один вспомогательный метод в изложенной технике, он чуть более экспрессивен, но не менее важен, чем контрастный способ. В обиходе у мастеров живописи этот манёвр называется «**Подмалёвок**».

В привычном значении этого слова имеется в виду нанесение первого слоя на холст полупрозрачной краской как тоновой основы для будущей масляной работы, когда определяется композиция, объём и форма, намечается свет и тень. И уже после таких манипуляций приступали к проработке цветом. Только не стоит путать подмалёвок с импиратурой!

**Импиратура** – цветная тонировка, первый слой цвета, который задаёт цвет будущей картине, чтобы изначально определить её температуру и придерживаться намеченного колористического плана.

Если же использовать подмалёвок в акварельной живописи как первый слой необходимо применять максимально светлый, лёгкий колер в связи с прозрачностью водной краски.

## **ЦВЕТОВЫЕ ВАРИАЦИИ ГРИЗАЙЛЯ**

Несмотря на само происхождение слова гризайль (от фр. gris – серый), традиционным цветом для монохромной техники в связи с доступностью пигмента считалась сепия – королева гризайля. Царствовала сепия в мире изобразительного искусства до XVIII века, после на смену ей пришли более красные пигменты.

Ещё до времен, когда технику гризайль отнесли к отдельному виду живописного жанра, её использовали в интерьерной росписи стен для создания реалистичных архитектурных барельефов, скульптурных сюжетов, для имитации настоящего лепного декора.

Для самих архитекторов данный способ монохромного художественного самовыражения использовался как демонстрация их объектов и как вся соответствующая документация того времени.

Сегодня спектр цвета монохромной техники значительно расширился, и теперь гризайль – это не только сепия или оттенки серого, он может стать любым: и сиреневым, и умбристым, и зёленоватым.



Архитектурный элемент  
Подмалёвок выполнен сиреневым цветом

Этот приём поможет найти нужный тон, объём, свет и тень; быстрый небрежный эскиз к будущей работе или выявление того, что вас зацепило в том или ином сюжете. Здесь рисунок и точное построение не важны, главное – ухватить суть, ту самую изюминку.

Будущий образ я разбираю на пятна, выявляя свет и тень, благодаря чему моментально получаю нужную форму. Чтобы меня ничего не отвлекало, цвет беру по главному принципу техники гризайль – один определенный, можно даже использовать чистый цвет сразу из кюветы или тюбика.

При необходимости или по желанию, конечно, можно довести набросок до более чёткой прорисовки.

В качестве примера продемонстрирована архитектурная деталь, обозначены основные формы. Я анализирую форму объекта: как именно строятся лепестки и завитки; где самая массивная часть, а где более тонкие фрагменты, которые в будущем будут требовать больше внимания из-за пластичности своей формы.



Таким образом я изучаю предмет и в дальнейшем разрабатываю изображение более точно и достоверно – в зависимости от поставленной задачи.

Также можно заранее изучить поведение краски: акварель – достаточно капризный материал, не терпящий ошибок, в особенности, когда эти ошибки угрожают её прозрачности и природной воздушности.

Закрепляем главное на начальной стадии и далее приближаем себя к живописному успеху!

## ОГРАНИЧЕННАЯ ПАЛИТРА

Теперь, когда мы разобрались с тональностью и набрались опыта, можно ввести в спектр палитры цвет. Но не спешите расчехлять набор акварельных красок! Прежде нам нужно разобраться **в составе краски**.

Пигмент играет огромную роль в оттенке цвета: не открывая тюбик краски, только по её составу зачастую можно определить, как поведет себя тот или иной цвет, как он будет выглядеть на бумаге и какой колер выдаст в смешении с другим колоритом. Знания о пигментах помогут не запутаться в обилии разновидностей красок, их названий, потому как разные бренды и производители могут отойти от общепринятой практики и назвать цвет на своё усмотрение. Пигмент поможет также отличить красный от алого, голубой от синего, а травяной зеленый от изумрудного и т. д.

Ограниченная палитра – это небольшой универсальный набор определенных цветов, с помощью которых возможно создать расширенную палитру оттенков для любого сюжета.

Для чего нужна ограниченная палитра? Использование небольшого количества цветов в своей палитре позволяет держать гармоничный строй оттенков в работе, избегать грязи, сохранять лёгкость акварели и по большому счёту не обременять себя чрезмерным набором цветов, многие из которых можно получить, смешивая базовые цвета, не растрачивая свой бюджет на то, что, возможно, в дальнейшем и не пригодится. Ещё одно важное преимущество: иметь в своём арсенале ограниченную палитру полезно, если вы предпочитаете рисовать в полевых условиях, то есть на этюдах,

плёнках, быстрых скетч-зарисовках.

В ваших силах собрать свою базовую палитру под интересующую тематику!

С чего начать?

Прежде всего нужно разобраться в некоторых характеристиках краски, они, как правило, изложены на упаковке. В штучных упаковках информация о цвете прописана на обертке: название, пигментный состав, насыщенность, светостойкость и т. д. При распаковке новых красок не спешите выбрасывать обёртку, лучше сохранить её в цветовую карточку. Можно завести специальный блокнот, где будет помещена информация о краске и выкрас цвета с его характеристикой.



Я использую цветовые карточки. Вся необходимую информацию можно написать рядом с выкрасом либо на обратной стороне листа. Здесь мы видим, что цвет выкрашивался градиентом от тёмного и густого до светлого и менее насыщенного.

Темная полоса показывает, насколько цвет укрывистый, а выбеленная полоска демонстрирует, насколько хорошо корректируется этот цвет чистой влажной кистью.

Итак, какие же цвета подходят для ограниченной палитры?

Многие из вас слышали про цветовой круг, **три основных цвета** и всё то, чем наполнена теория колористики. В этой книге мы не будем заострять внимание на цветоведение: в данный момент достаточно будет исследовать базовые цвета и далее методом проб и ошибок применять эту небольшую систему в своей дальнейшей живописной практике.

Есть простой способ собрать гармоничную триаду цветов, чтобы в дальнейшем произвести из них ещё больше оттенков.

Главный, универсальный критерий выбора акварельной краски для ограниченной палитры – это **прозрачность и светопропускаемость**. Производители красок всегда указывают данную характеристику.

Что несёт с собой это свойство краски? Чистоту и ясность, уникальную яркость. При смешении с другими прозрачными красками в итоге можно получить широкую палитру самостоятельных оттенков. Если же замешать укрывистые краски, тогда мы получим плотный, не светопропускающий цвет, который уберет акварельную воздушность и придаст тяжеловесность. Но это не значит, что нужно полностью исключать краски с показателями, далекими от прозрачности, ведь они могут пригодиться для множества других интересных задач в живописи.

Вторая важная характеристика краски – это **пигмент**, а точнее, количество пигментов в составе конкретной краски: чем их меньше, тем больше свободы в замешивании чистых оттенков.

Разберёмся с информацией на упаковке красок.

**Название и номер цвета.** У каждого производителя номер цвета исключительно индивидуальный, а вот название может иметь схожесть.

**Светостойкость** говорит, насколько долго цвет сохраняет свою насыщенность. Как правило, эта характеристика отмечается символом в виде звёздочек. Чем больше звёзд, тем больше лет сохранности цвета. Необходимо смотреть, сколько у конкретного производителя указывает лет одна звездочка, – это может быть от одного года до нескольких десятилетий.

**Укрывистость.** Свойство краски перекрывать предыдущий цвет. Как правило, обозначается геометрической формой в виде квадрата или треугольника. Есть несколько степеней укрывистости от полной плотности цвета до прозрачности.