



Александр Константинович Назаров
художник-график, заслуженный работник культуры
Российской Федерации,
преподаватель Детской художественной школы
города Троицка Московской области.
В представленной книге автор обобщает то,
что знает об основных направлениях
акварельной живописи,
об изобразительных способах различных мастеров
с целью поделиться своими знаниями
и личным опытом преподавателя
и художника-акварелиста
с преподавателями и учащимися детских
художественных школ и изостудий.

АЛЕКСАНДР НАЗАРОВ ОСНОВНЫЕ СПОСОБЫ акварельной живописи



АЛЕКСАНДР НАЗАРОВ

ОСНОВНЫЕ
СПОСОБЫ
акварельной
живописи



ОРБИТА-М

Уважаемый читатель!



Вам наверняка приходилось встречать ребят с этюдниками, внимательно и сосредоточенно рисующих уголки подмосковной природы — это ученики художественных школ. Почти в каждом городе Московской области есть своя «художка», воспитавшая многих будущих художников, архитекторов и дизайнеров. В её стенах, не всегда комфортабельных, но обязательно уютных, пахнущих красками и глиной классах-мастерских живет дух творчества. Здесь работают замечательные педагоги-энтузиасты, открывающие детям красоту мира, воспитывающие уважение к традиции и понимание настоящего искусства.

Министерство культуры ведет большую работу по укреплению и развитию детского и художественного образования в Московской области: открываются новые школы и отделения изобразительного искусства при школах искусств, проходят конкурсы и выставки детского творчества, находит поддержку опыт педагогов-новаторов.

Автор предлагаемой работы, Александр Константинович Назаров — один из них. Художник-график, Заслуженный работник культуры Российской Федерации более тридцати лет работает в Детской художественной школе города Протвицы. Акварелью увлечен с 12 лет — с момента поступления в Московскую среднюю художественную школу.

В своей работе А. К. Назаров опирается на опыт лучших русских и европейских художников, мастеров высокого класса с целью поделиться знаниями и личным опытом. Изучение различных способов акварельной живописи будет полезно как учащимся, так и преподавателям художественных учебных заведений различного уровня, всем, кто стремится к глубокому профессиональному постижению этой удивительной техники.

Министр культуры
Правительства

Московской области *Татьяна К. Ратникова* Т. К. Ратникова

От автора

Занимаюсь акварельной живописью с двенадцати лет. И несмотря на то, что впоследствии много и охотно писал маслом, гуашью и даже темперой, отдаю предпочтение акварельным краскам. Ни в коей мере не умоляя достоинств других видов живописи, считаю, что ученик, хорошо овладевший акварелью, легче осваивает другие живописные материалы.

Для меня в акварельных работах, в коробочке с акварельными красками всегда есть что-то таинственно-притягательное. Видимо, сказались определенные обстоятельства, при которых состоялось мое знакомство с акварелью. Это и подаренные в детстве старшей сестрой акварельные краски в деревянной коробочке, и мой первый учитель рисования в общеобразовательной школе А. Н. Букинич — старый русский интеллигент, и мои преподаватели акварельной живописи в Московской средней художественной школе при институте им. В. И. Сурикова: А. П. Сергеева — представительница русской акварельной школы, ученица Валентина Серова и Константина Коровина, А. И. Балашова — талантливый педагог более позднего поколения, и наконец знакомство с акварелью великого Врубеля в Третьяковской галерее в конце 1956 года. Все это сформировало на всю жизнь мое особое отношение к акварельной живописи.

Принято считать, особенно в последние десятилетия, что настоящая акварельная живопись — это живопись практически однослойная, написанная, как правило, по сырой поверхности бумаги за один сеанс. И действительно, акварельная краска — краска водяная, прозрачная, в чем ее особый смысл, красота и отличие от других живописных материалов. Становится понятным стремление художников, работающих в технике акварели, к идеалу текучести. Вспомним некоторые

акварельные работы К. А. Сомова или известный автопортрет В. А. Серова 1901 года с папироской во рту, написанный, правда, акварелью в сочетании с гуашью, но в чисто акварельной текучей манере.

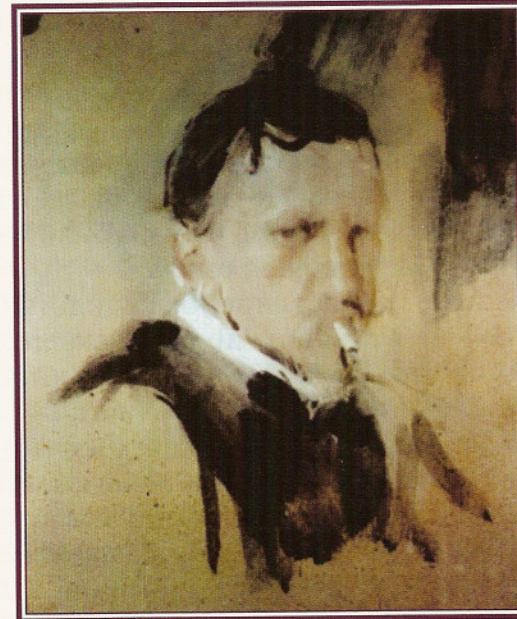
Начиная с 60-х годов XX века однослойная акварель, или как ее еще называют *alla prima*, начинает занимать господствующее положение. Ее удивительные возможности показали художники России, Прибалтики, особенно Литвы, стран Западной Европы. При этом камерные возможности акварели расширили свои рамки как в прямом, так и в переносном смысле. С одной стороны, увеличение размеров работ, с другой – появление новых технических приемов, когда случайное, соединяясь с управляемыми процессами и чаще всего доминируя над ними, придавали работам особое цветовое и смысловое звучание. Все это было, безусловно, интересно, но не надо забывать, что возможности акварели только этим не исчерпываются – они гораздо шире.

Здесь уместно, на мой взгляд, привести два высказывания о работе с акварелью. Одно принадлежит замечательному мастеру акварельной живописи А. П. Остроумовой-Лебедевой. Вот что она пишет в своих «Автобиографических записках»: «...акварелью нельзя долго и упорно вырабатывать картину ввиду быстрой утомляемости бумаги...<...> Красота и привлекательность акварельной живописи заключается в легкости и стремительности мазка, в быстром беге кисти, в прозрачности и яркости красок. Акварелью не подходит работать спокойно, методично, не торопясь – это для нее не характерно».* А вот высказывание М. А. Врубеля, который был блестящим акварелистом: «Подталкиваемый действительно удачно, прелестно скомпонованным мотивом модели, <...> я прильнул, если можно так выразиться, к работе; переделывал по десяти раз одно и то же место, и вот с неделю тому назад вышел первый живой кусок, который меня привел в восторг...».** Так писал Врубель в письме к сво-

* Цит. по кн.: Акварель. Советы начинающим. М., 1991. С. 32.

** Врубель. Переписка. Воспоминания о художнике. Л., 1976. С. 43.

В. А. Серов
Автопортрет. 1901



К. А. Сомов
Радуга. 1908



ей сестре о работе акварелью над «Натурщицей в обстановке Ренессанса». Или, говоря о совсем маленьком акварельном портрете старушки Кнорре, он сообщает своей сестре: «...работа четырехмесячная аккуратно часа по 3, 4 в сутки».* На первый взгляд, приведенные высказывания исключают друг друга, но это только на первый взгляд. Они говорят прежде всего о том, что возможности акварельной живописи необычайно широки.

Мне посчастливилось увидеть большое количество акварельных работ, принадлежащих мастерам разных времен. Это – классическая английская, русская, испанская, американская акварель, а также замечательные работы советских художников. Сколько школ, направлений, сколько ярких индивидуальностей! И все это можно отнести по большей части к акварели многослойной. Здесь нужно отметить, что в акварельной живописи уже давно существуют два больших направления – однослойная и многослойная акварель. Различия между ними носят порой условный характер, поскольку приемы того и другого вида акварели часто проникают друг в друга. В данном случае важно наличие основного свойства акварельных красок – их прозрачности, сохранить которую в многослойной акварельной живописи намного сложнее, чем в однослойной.

Как правило, каждый художник-акварелист по мере приобретения опыта работы с акварелью выбирает наиболее близкое ему направление в акварельной живописи, используя свои изобразительные приемы, которые становятся собственностью художника, определяя его индивидуальность. Но есть мастера, достижения которых в акварельной живописи были столь значительны, что становились достоянием других художников, оказывая влияние на их работы и способствуя становлению индивидуальности. Таким образом, создавались целые направления и школы в акварельной живописи. Вот пример: акварели известного испанца Мариано

* Врубель. Переписка. Воспоминания о художнике. Л., 1976. С. 44.

Фортуни, которыми восхищались такие русские художники, как П. П. Чистяков и И. Е. Репин, вдохновили М. А. Врубеля на создание удивительнейших акварелей, своеобразных миниатюрных шедевров, а акварельные работы Врубеля в свою очередь оказали огромное влияние как на его современников, так и на формирование творчества многих ярких художников-акварелистов советского времени. В этом просматривается естественный процесс обогащения акварельной живописи.

Нет необходимости доказывать, что современный художник-акварелист может, а скорее всего должен опираться на опыт прошлого, который может быть полезен не только с точки зрения ознакомления с лучшими работами и техникой живописи мастеров, но также поможет ему на основе полученных знаний найти свой путь в акварельной живописи. Особенно это важно для учащейся молодежи, для подготовки последующих поколений художников-акварелистов.

Задача данного пособия и заключается в том, чтобы ознакомить учащихся детских художественных школ и изостудий с основными способами акварельной живописи, которые достались нам от мастеров прошлого. Пособие предназначено для учащихся старших классов, имеющих определенные, пусть даже небольшие, навыки в работе с акварельными красками.

Предлагаемая работа сформировалась на основе трех источников. Во-первых, это – акварельные работы различных мастеров, которые мне довелось увидеть во многих музеях и выставочных залах как в нашей стране, так и за рубежом, а также всевозможные иллюстративные материалы: книги, альбомы, отдельные репродукции, фотографии и т. д. Во-вторых, это – различные литературные источники: воспоминания художников, их письма, воспоминания о художниках их современников, книги по искусству, искусствоведческие исследования, статьи, учебные пособия. И в-третьих, это – знания, полученные во время обучения в художественной школе, а затем в институте в сочетании с моим личным опы-

том художника, много лет работающего в технике акварельной живописи.

Не останавливаясь подробно на материалах акварельной живописи, тем не менее хочу коснуться некоторых моментов.

В данном пособии речь пойдет об акварели «чистой», т. е. без применения белил. Акварельные работы могут выполняться как на специальной плотной бумаге белого цвета, хорошо проклеенной, с ярко выраженной фактурой, так и на бумаге других сортов без жировой пленки, которые помогают художнику максимально выразить ту или иную идею (задачу). При этом лучше всего работать на листе бумаги, натянутом на планшет.

Кисти рекомендуются круглые, как правило, беличьи, но хорошо также использовать кисти из ушного волоса, колонковые, барсучьи. Они обладают большей упругостью, что бывает необходимо в работе. На мой взгляд, лучше всего сочетание кистей нескольких видов. Иногда (в последнее время особенно часто) акварелисты с успехом используют и плоские кисти, которые, по-видимому, имеют право на существование, хотя мне кажется, что традиционная круглая кисть больше подходит к особенностям акварельной живописи.

Что касается палитры, то могу с уверенностью сказать, что являюсь противником кусков бумаги в качестве палитры, активно рекомендуемых некоторыми преподавателями не только художественных школ и училищ, но и вузов. Дело в том, на мой взгляд, что все самые лучшие качества красящего вещества акварельных красок, вся так называемая живопись, остается на бумажных палитрах, а на работу переходят бледные остатки цвета.

Говоря о красках, могу отметить, что из всех акварельных красок, которыми мне пришлось пользоваться, а это была французская, английская, немецкая, австрийская, японская, китайская, американская акварель, отдаю предпочтение отечественному набору «Ленинград №1», состоящему из 24 цветов. Эти краски имеют высокое качество и удобны в использовании.

Но прежде чем перейти к описанию отдельных способов акварельной живописи, хочу напомнить об основных технических приемах, которыми пользовались и пользуются художники-акварелисты. Они будут встречаться в тексте при ознакомлении с этими способами.

1. Большие, широкие заливки, наносимые кистью большого размера часто по увлажненной поверхности бумаги с плавным переходом, где необходимо, одного цвета в другой. Чаще всего используются при изображении неба и воды.

2. Всевозможные по размеру заливки-лужицы, наносимые на сухую поверхность бумаги, изображающие отдельные цветовые плоскости. Могут состоять как из одного цветового тона, так и нескольких оттенков, плавно переходящих друг в друга.

3. Мазки, наносимые в разных направлениях, в одних случаях мягкие, с размытыми краями, когда бумага влажная, в других – резкие, возможно со срывом на конце, придающие изображению определенную динамику и графическую выразительность.

4. Всевозможные точки (так любимые М. А. Врубелем и вызывавшие недоумение у почтенных обывателей), штрихи, выполняемые тонкой кистью по форме предмета, наподобие карандашных штрихов или перовых тушью, так часто используемые для лепки формы цветом в портретах XIX века. Применяются также при заполнении мелких промежутков бумаги между цветовыми пятнами и для усложнения или усиления цветового тона на определенном участке изображения, т. е. для корректировки.

5. Смывания и размывки губкой или кистью, проскребывания стальным ножичком, протирки ластиком. И хотя эти приемы могут выглядеть очень странно для современного акварелиста, тем не менее они применимы в акварельной живописи (достаточно посмотреть акварели И. Н. Крамского и Ф. А. Васильева).

В заключение следует добавить, что пособие проиллюстрировано акварелями как выдающихся мастеров русско-

го, зарубежного искусства, художников советского периода, так и учебными работами учащихся Детской художественной школы и изостудии города Троицка, а также акварелями автора.

Теперь мы можем перейти к знакомству с отдельными способами работы акварелью. Названия некоторых способов придуманы автором и носят несколько условный характер. Рассмотрим вначале несколько способов однослойной живописи. Их определилось пять.

СПОСОБЫ ОДНОСЛОЙНОЙ АКВАРЕЛЬНОЙ ЖИВОПИСИ

Работа «по сырому»

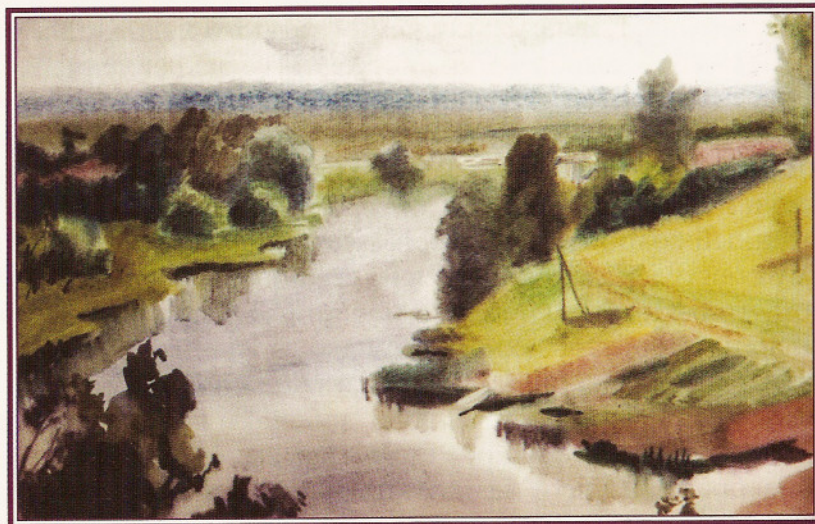
Этим способом пользуются многие современные акварелисты. Большое распространение он получил во второй половине XX века. Многие интересные работы в то время были созданы художниками Прибалтики.

Живопись этим способом ведется по увлажненной поверхности бумаги, позволяющей наносить на нее заливки и мазки с мягкими, расплывающимися краями, которые при необходимости могут плавно переходить один в другой. Бумага должна быть плотной с ярко выраженной фактурой, хорошо удерживать влагу. Впрочем, у каждого художника может быть свой выбор. Под лист бумаги, закрепленный на планшете, чтобы он не высыхал быстро, можно подложить (как вариант) лист тонкого поролона, предварительно смоченного в воде. Один подольский художник рассказал о своем приеме увлажнения, при котором лист бумаги, активно смоченный водой с двух сторон, плотно прижимается к толстому стеклу и разглаживается на его поверхности таким образом, чтобы не было бугров и морщин. Это позволяет работать по влажной поверхности бумаги в течение получаса. В своей практике я часто пользовался таким приемом.

Работа «по сырому» позволяет добиваться удивительной цветовой свежести, мягкости цветовых переходов особенно при изображении неба и воды в пейзаже. Интересны бывают также портреты. Такая работа выполняется чаще всего в условиях мастерской на основе эскизного материала на специальном мольберте с изменяемым углом рабочей поверхнос-

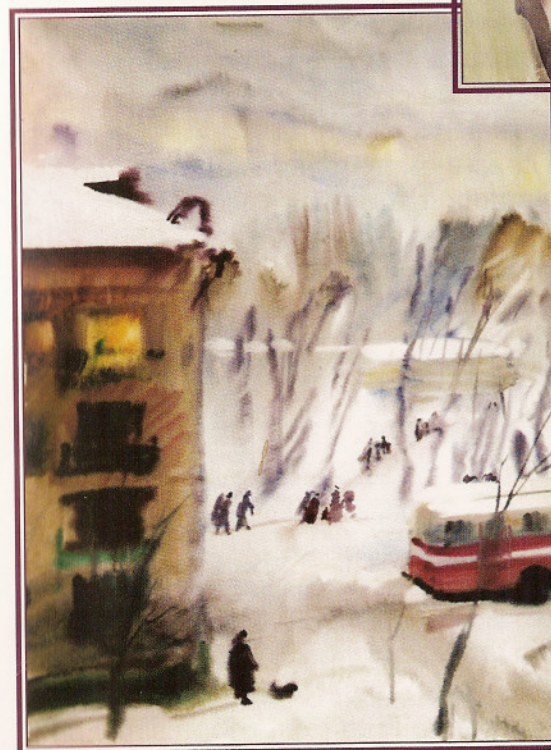
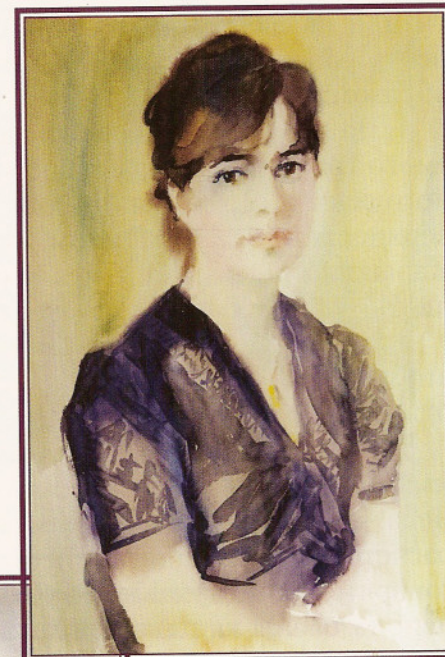


А. С. Квасов
Март. 1983



А. К. Назаров
Дождь на Десне. 1983

А. К. Назаров
Женский портрет. 1977



А. К. Назаров
Зимнее утро
в Троицке. 1981

ти или на любом другом приспособлении. Последовательность работы «по сырому» можно представить следующим образом:

1. На лист бумаги нанести лаконичный рисунок изображаемого графитным карандашом, желательно с предварительного эскиза. Делается это для того, чтобы не повредить поверхность бумаги ластиком, исправляя возможные ошибки. Карандаш не должен быть мягким, иначе при смачивании листа могут образоваться загрязненные участки.

2. Закрепленный на планшете лист бумаги хорошо смочить водой с помощью мягкой губки или комка ваты, а затем, отжав их, убрать с поверхности бумаги излишки воды.

3. По возможности быстро нанести цветные плоскости изображаемого на поверхность бумаги кистью большого размера, взяв краску с цветовым запасом, т. е. несколько ярче, в расчете на ослабление цвета после высыхания или, как часто говорят, «на пожухание». Губка или комок ваты могут быть использованы как для исправлений в процессе работы в помощь кисти, так и для протирки светлых мест.

4. На этом этапе, по сути дела, работа может быть и завершена, но очень часто художники, используя различную степень высыхания листа, а порой и почти высохшую его поверхность, вносят дополнительные цветные акценты.

В процессе работы наклон листа может меняться по мере необходимости, а по ее окончании лист располагается, как правило, горизонтально до полного высыхания.

Работа по сухой поверхности бумаги

При этом способе поверхность бумаги не смачивается перед началом работы цветом, как при первом способе. Живопись ведется отдельными участками или, как говорят художники, «от куска». Участки приписываются друг к другу. Бумага для работы может иметь как ярко выраженную зернистую структуру, так и не очень заметную. Хорошо подходят листы не сильно проклеенные. Художники-акварелисты называют эту бумагу «мягкой». Такой способ акварельной



А. П. Остроумова-Лебедева
Павловск. Розовопавильонный пруд. 1922



А. П. Остроумова-Лебедева
Павловск. Храм дружбы. 1921



А. П. Остроумова-Лебедева
Павловск. Волтер. 1922



А. В. Хорошилова
Натюрморт. 2002.
Изостудия, г. Троицк

живописи очень хорошо подходит для учебных краткосрочных заданий. Он используется также многими профессиональными художниками для решения творческих задач. Прекрасным примером применения этого способа живописи являются работы замечательного мастера акварели А. П. Остроумовой-Лебедевой, которые можно видеть в собрании Государственной Третьяковской галереи и в различных учебниках по акварельной живописи. Последовательность работы по сухой поверхности бумаги такова:

1. На лист бумаги нанести более подробный рисунок, чем при первом способе. Если работа не с натуры на природе, желательно сделать рисунок с предварительно выполненного эскиза, чтобы не испортить ластиком поверхность бумаги, исправляя ошибки. Затем лист прикрепить к планшету.

2. Акварельную краску взять кистью большого размера в полную цветовую силу с некоторым запасом на поужухание, с активным набором воды и нанести на поверхность бумаги, заполняя цветом определенный «кусок» и добавляя, где это необходимо, дополнительные цветовые оттенки.

3. К законченному «куску» приписать следующий и так далее до полного заполнения листа. Размеры «кусков» могут быть различными, они определяются характером изображаемого. Не совсем просохшие края отдельных соседних «кусков» в некоторых местах могут слегка перетекать друг в друга, образуя цветовые переливы, не требующие исправления и придающие работе своеобразную цветовую выразительность.

4. После того как прописана практически вся поверхность листа, нанести дополнительные цветовые акценты, а также незначительные смягчающие размывки, которые не должны испортить свежесть работы. Кроме того, нужно заполнить цветом мелкие участки бумаги, остающиеся, как правило, между отдельными «кусками» в процессе работы. Впрочем, некоторые художники сознательно оставляют участки чистой бумаги, используя это как своеобразный живописный прием. Планшет с листом бумаги в процессе работы можно наклонять под разными углами в разные стороны, направляя в нужном направлении текущий красочный слой.

Акварельно-графический способ

Этот способ сочетает в себе графические и акварельные приемы. Он берет начало от подкрашенных гравюр и рисунка XVIII – начала XIX века. Но если в них преобладающим было графическое начало, то в рассматриваемом способе рисунок и акварель выступают как бы на равных, дополняя друг друга, когда штрих карандаша играет столь же важную роль, что и цвет, когда графическое и живописное начала оказываются слиты. Это очень хорошо просматривается в акварелях П. Синьяка начала 30-х годов XX века, в которых он, активно используя основные цвета – желтый, красный, синий и зеленый, добавляя немного черный, следует одному из трех своих принципов: «...первоначальный карандашный набросок не должен исчезнуть под пятнами акварели, напротив, он должен быть отчетливо виден, чтобы «создать игру



А. П. Остроумова-Лебедева
Петербург. Вид из Петровского парка. 1912



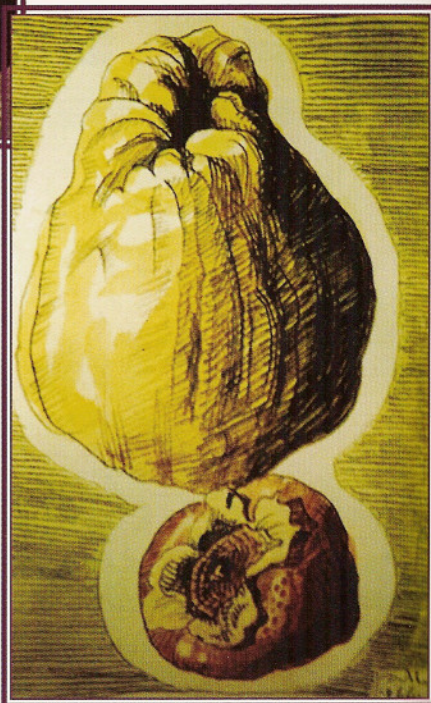
П. Синьяк
Барфлер. 1931



П. Синьяк
Натюрморт. 1926 (1918)?



Д. И. Митрохин
Раковины. 1965



Д. И. Митрохин
Айва и хурма. 1966

Д. И. Митрохин
Гладиолус. 1972



А. К. Назаров
Ветка хурмы. 2001

линий в пустотах, разграничивающих те пространства, которые надлежит расцветить».*

В начале XX века, сочетая акварель с графическими приемами, работали А. П. Остроумова-Лебедева, акварели которой носили более строгий цветовой характер, и позднее Д. И. Митрохин. Его работы отличаются выразительным линейным рисунком, поддержанным штриховкой в тенях и по форме предметов, и энергичным использованием акварели и даже в ряде случаев цветного карандаша.

Акварельно-графический способ может быть успешно применен как в иллюстративных, так и в станковых работах, пейзаже, натюрморте и даже портрете. Мне приходилось пользоваться им в тех случаях, когда за сравнительно небольшое время нужно было сделать максимально выразительный этюд, чтобы зафиксировать увиденное, который затем использовался в последующей работе.

Последовательность работы акварельно-графическим способом:

1. На лист бумаги, фактура которой может иметь различный характер (в зависимости от желания исполнителя), нанести свободный интенсивный рисунок мягким графитным или черным карандашом. Можно использовать черный карандаш из набора обычных цветных карандашей или стержень «негро». Формы предметов можно моделировать штрихами. Там, где необходимо, штрихами может быть заполнен и фон. При этом пользоваться ластиком не обязательно, предварительные легкие линии придают работе некоторую живость.

2. Используя текучесть акварели, на законченный рисунок нанести в полную силу цвета красящий слой, где один цвет может плавно переходить в другой.

3. На данном этапе можно усилить тени, вводя в работу дополнительные цветовые пятна, наносимые на просохший основной слой.

* Ф. Долт. Французская акварель XIX века/Пер. с фр. М. Н. Прокофьевой. М., 1981. С. 138.

К сказанному следует добавить, что для рисунка могут быть использованы угольный карандаш и акварельный, который слегка размытаясь наносимым слоем краски, придает работе некоторую мягкость. Можно также применять и различные цветные карандаши, подчеркивающие фактуру предмета и его форму.

Иллюстративно-декоративный способ

Этот способ, часто применяемый в современной иллюстративной графике, а также при выполнении декоративных работ, основан на одноразовом нанесении акварельного красочного слоя на определенный участок изображения со строго обозначенными границами. Все цветовые оттенки на данном участке должны плавно перетекать один в другой.

Такие работы выполняются в условиях мастерской на основе собранного этюдного материала с натуры с предварительным карандашным эскизом в натуральную величину.

Прекрасной темой для данного способа кроме иллюстрации являются композиции из цветов, всевозможных овощей и фруктов, словом, все то, что принято называть дарами природы, в сочетании с предметами быта. Гораздо реже этот способ используется в пейзаже и практически не применим в портрете из-за своеобразных, порой неожиданных, цветовых заливок.

Последовательность работы иллюстративно-декоративным способом:

1. Необходимо хорошо продумать и выполнить в натуральную величину графитным карандашом эскиз предстоящей работы. На эскизе четко обозначить все будущие цветовые участки, определяемые характером композиционного построения изображения. При этом цветовыми участками могут быть как отдельные предметы, так и их части, на которые затем можно нанести акварель в полную силу с одного раза.

2. На данном этапе выполняется основная цветовая часть работы. Насыщенным красочным слоем, вводя в него после-



М. В. Лейс
Полдень. 1975



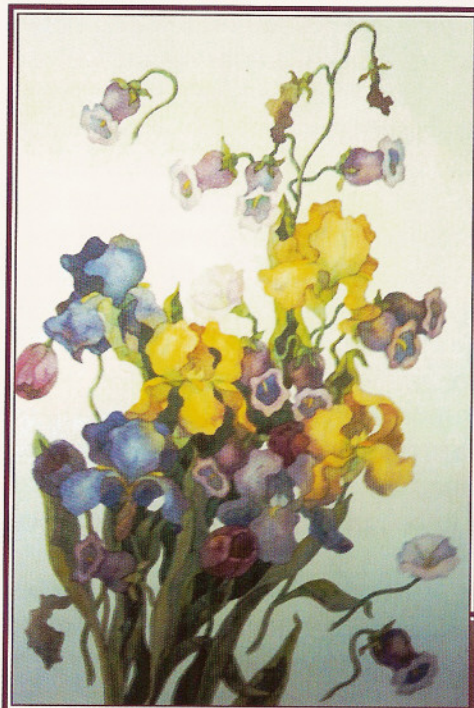
М. В. Лейс
Натюрморт. Овощи.
1977

довательно все необходимые цветовые оттенки, плавно переходящие друг в друга, нужно прокрасить прорисованный по контуру участок изображения. Заливку следует выполнять кистью мягко, с достаточным количеством воды по всей поверхности участка, не допуская высыхающих пятен. Вторичные нанесения краски и всевозможные исправления не желательны, а порой и не допустимы, так как полученный цветовой участок должен выглядеть свежо, сочно, переливчато. В этом заключается весь смысл данного способа. После того как прописанный участок полностью просохнет к нему приписывается другой и так далее до полного завершения работы. При этом планшет, на котором закреплен лист бумаги, во время работы должен располагаться под углом, чтобы краска хорошо стекала вниз. Планшет также можно отклонять в разные стороны, направляя красочный слой в нужном направлении.

3. Изображенная композиция хорошо воспринимается декоративным силуэтом на фоне белого листа бумаги. Но, по желанию, можно ввести цветной фон – как темный, так и светлый. Для этого необходимо выбранным в качестве фона цветом с помощью небольшой кисти обвести изображение контуром толщиной от 0,5 до 1 см. Мелкие промежутки фона следует заполнить целиком.

4. Расположить работу горизонтально и большой кистью прокрасить фон вокруг обозначенного контура, добавляя активно краску и воду, размывая четкость контура с наружной стороны. Красящий слой может растекаться неравномерно, меняя свою интенсивность, плавно сходя на нет в некоторых местах, образуя своеобразные перламутровые заливки. После этого работа должна находиться в горизонтальном положении до полного высыхания.

Иллюстративно-декоративный способ можно назвать современным, поскольку в настоящее время этим способом работают многие художники-иллюстраторы и станковисты, желающие придать своим работам декоративный характер. Впрочем, отдельные признаки способа можно заметить в иллюстрациях таких мастеров прошлого, как В. М. Васнецов и



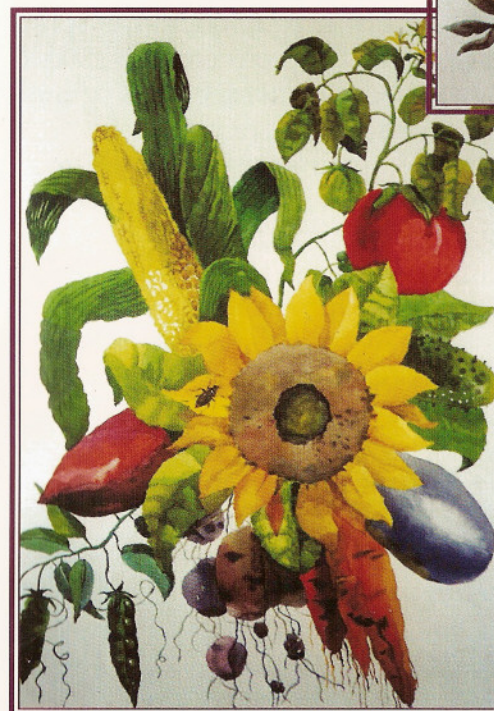
А. В. Хорошилова
Летний букет. 2002.
Изостудия, г. Троицк



А. В. Хорошилова
Ирисы. 2001.
Изостудия, г. Троицк



Лашенко Наташа, 15 лет.
Осень.
ДХШ, г. Троицк



Вартапетов Карен, 16 лет
Дары природы.
ДХШ, г. Троицк

И. Я. Билибин, а также в некоторых станковых работах В. М. Конашевича.

Очень ярко, полно, наглядно технические приемы этого способа нашли выражение в декоративных работах эстонской художницы М. В. Лейс, выполненных в конце XX века. Ее работы удивляют своей оригинальной динамичной композицией, цветовой культурой и графической изысканностью.

И не случайно иллюстративно-декоративный способ акварельной живописи нашел отклик в творчестве молодых художников-акварелистов.

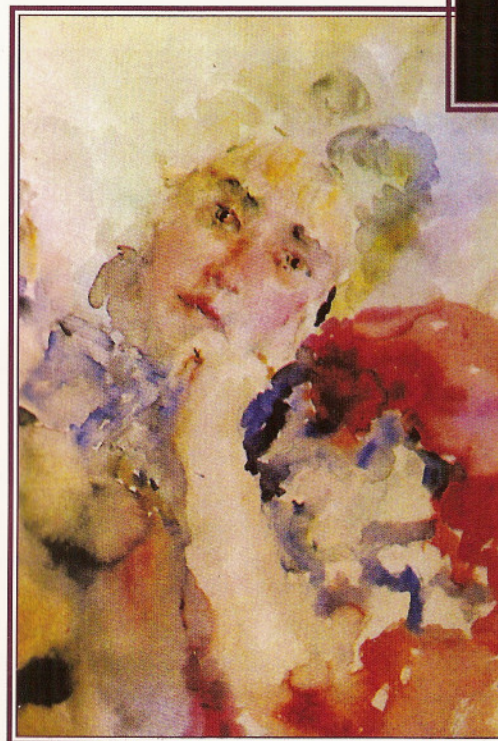
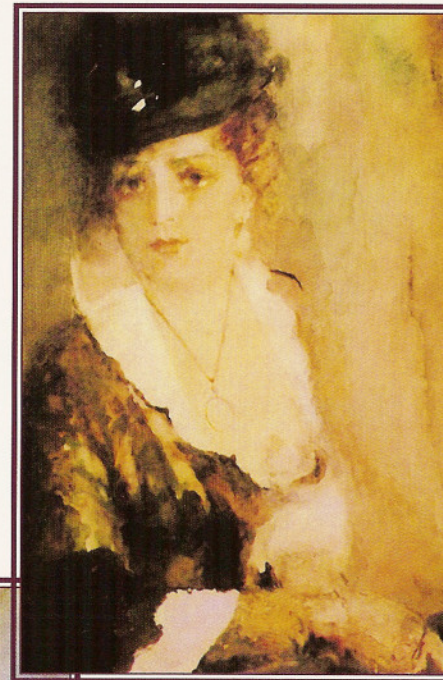
Способ А. В. Фонвизина

Рассматриваемый способ акварельной живописи назван по имени замечательного художника Артура Владимировича Фонвизина, работавшего в удивительной, неповторимой манере. И хотя существует мнение, что Фонвизин традиционен в своих работах, его скорее всего можно отнести к тому обстоятельству, что художник не пользовался белилами, не примешивал к акварели гуашь, т. е. был традиционен в чистой акварели. В остальных его работы носят глубоко индивидуальный характер.

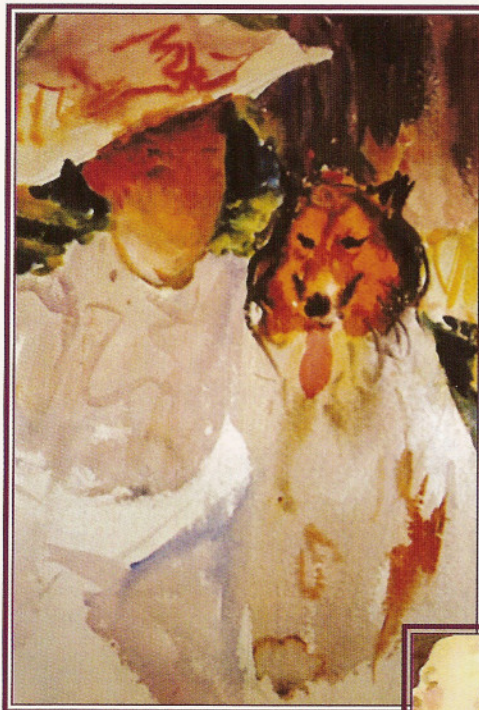
Можно было бы именно по этой причине не рассматривать его способ акварельной живописи, если бы не множество последователей, а точнее подражателей среди последующих поколений художников, особенно современных молодых акварелистов. Некоторые художники и искусствоведы считают, что Фонвизин исполнял свои акварели по влажной поверхности бумаги. Это неверно. И совершенно права Г. Загянская, которая отмечала, что Фонвизин не работает на предварительно смоченной бумаге, когда художник целиком зависит от капризов растекающейся по мокрой бумаге краски.

Сохранились воспоминания современников художника, его моделей, наблюдавших за работой мастера. Можно внимательно посмотреть, и не один раз, на его работы в Третьяковской галерее и на различных выставках (кстати, в марте 2003 года в ГМИИ им. А. С. Пушкина прошла выставка его работ), чтобы сделать определенные выводы.

А. В. Фонвизин
Портрет Д. В. Зеркаловой.
1939



А. В. Фонвизин
Портрет жены



Д. С. Сарджент
Женщина с колли. 1900



К. И. Рудаков
В театре. 1932

А. К. Назаров
Белая сирень. 1999



Муминов Николай, 16 лет
Натюрморт.
ДХШ, г. Троицк

А. В. Фонвизин писал на ватманских листах ГОЗНАК ручной работы с небольшой зернистостью, прикрепляя бумагу к планшету кнопками, след от которых так и остался на работах.

Похоже, автор не делал подготовительного рисунка карандашом, а начинал рисовать тоненьким кончиком кисти, намечая только незначительные контуры изображаемого, о чем свидетельствуют незаконченные работы. Впрочем, эта незаконченность скорее производит впечатление особой лаконичности, присущей его работам.

Затем, набрав крупной кистью большое количество воды с краской, он мягко втирал ее в поверхность бумаги, добавляя другие цвета для получения необходимого сложного тона, т. е. получалась своеобразная палитра на самой работе. С большим мастерством художник управлял широкими цветовыми потёками с помощью кисти, чередуя темные и светлые участки, оставляя порой почти нетронутой бумагу.

Кое-где художник вносил цветовые акценты на высохшей поверхности предыдущего слоя, порой совсем незначительные, почти точки, чтобы подчеркнуть форму или цветовое пятно. В портретах чаще всего акцентируются глаза и губы. В некоторых работах видно, как художник, взяв активный цвет, который на первый взгляд выбивается из общего тона листа, наносил на его поверхность широкий мазок трепетным движением кисти.

В поздних работах А. В. Фонвизин слегка размывал некоторые цветовые участки, сочетая их с четкими заливками, а также накладывал несколько слоев цвета друг на друга. Однако его работы не производят впечатления многослойной акварели, они сохраняют удивительную свежесть, прозрачность и светоносность.

В заключение хочется добавить следующее. Рассматривая акварели современных молодых художников, увлеченных творчеством А. В. Фонвизина, хочется верить, что они в конечном счете смогут от подражания большому мастеру, скорее формальному, подойти к глубокому осмыслению его творчества и, используя основные, принципиальные подходы художника к акварели, создадут свои неповторимые работы.

СПОСОБЫ МНОГОСЛОЙНОЙ АКВАРЕЛЬНОЙ ЖИВОПИСИ

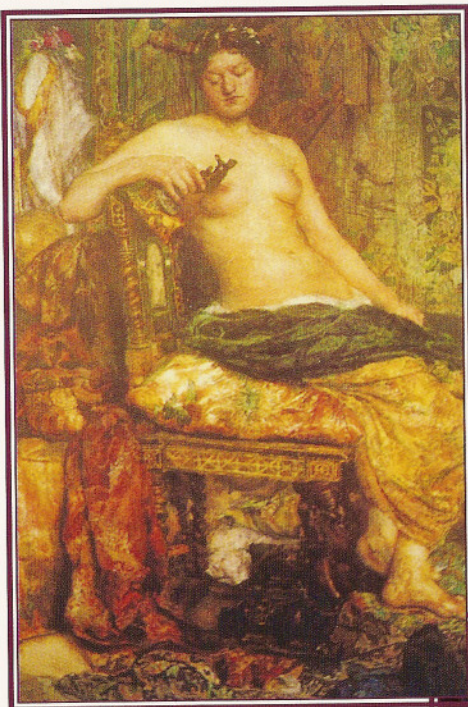
Чаще всего многослойная акварельная живопись – это живопись с предварительным общим или моделирующим тоном, в некоторых случаях называемым подмалевком, поверх которого художник постепенно накладывает прозрачные слои краски, достигая определенной цветовой силы. В такой традиционной для русского искусства XVIII-XIX веков манере работали и мастера Италии, Франции, Германии, Испании и, конечно, Англии, а впоследствии и советские художники.

Способ М. А. Врубеля

Этим способом пользовались многие мастера конца XIX века. Это – П. П. Чистяков, И. Е. Репин, В. И. Суриков и многие другие. Но свое наиболее полное и последовательное воплощение он нашел в работах М. А. Врубеля. Как правило, это акварели небольшого формата, по словам самого М. А. Врубеля, размер «с почтовую открытку», а также 20х30 см, 30х40 см и очень редко большего размера. Некоторые работы П. П. Чистякова и И. Е. Репина имеют приблизительный размер 1/2 современного листа ватмана.

Попробуем теперь на основе воспоминаний, исследований, писем М. А. Врубеля и, конечно, самих акварелей представить возможную последовательность работы этим способом.

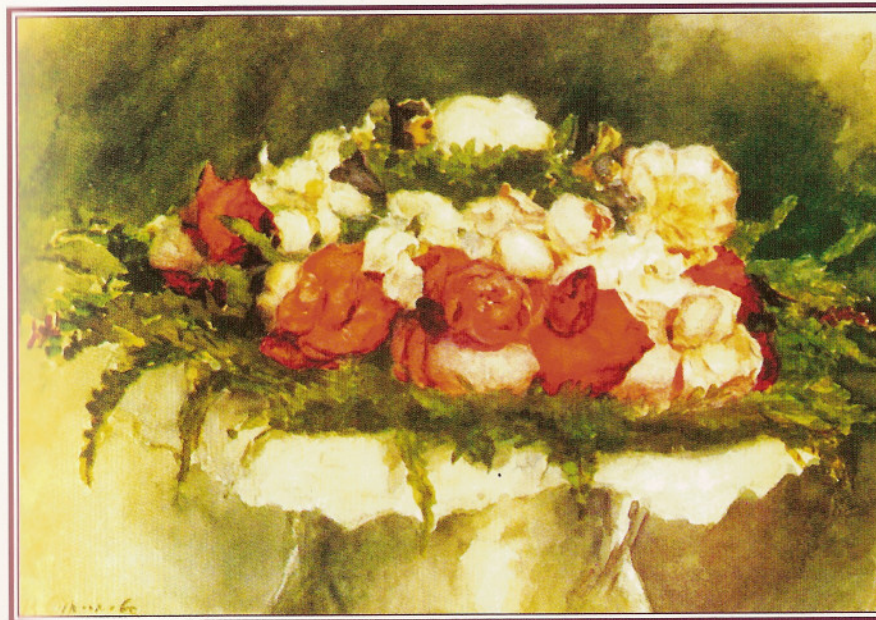
1. Твердым карандашом на хорошо проклеенной бумаге средней или мелкой зернистости в зависимости от размеров работы выполнить подробный, строгий рисунок с изображением внешних и внутренних контуров объектов, а также бликов, полутонов, теней как собственных, так и падающих,



М. А. Врубель
Натурщица в обстановке
Ренессанса. 1883



М. А. Врубель
Натюрморт «Ткани».
1884



В. И. Суриков
Букет.
Этюд для картины «Римский карнавал». 1884

границ цветовых пятен, складок тканей, орнаментов и т.д. Примером может служить незавершенный портрет Н. И. Забелы-Врубеля 1904 года, на котором М. А. Врубель успел сделать несколько мазков на прическе и головном уборе, предоставив таким неожиданным образом возможность увидеть практически целиком этот удивительный подготовительный рисунок.

2. Изображаемые объекты прокрыть общим локальным цветовым тоном в $1/3$, $1/2$, цветовой силы, светлоты. Оставить непокрытыми блики и другие светлые места. Подчеркнуть разницу в цвете между предметами или их частями.

3. По высохшему предварительному слою нанести отдельные цветовые плоскости изображаемого объекта в полную силу, создавая некую цветовую мозаику, переходя от более крупных заливок к более мелким. Там, где цветового тона

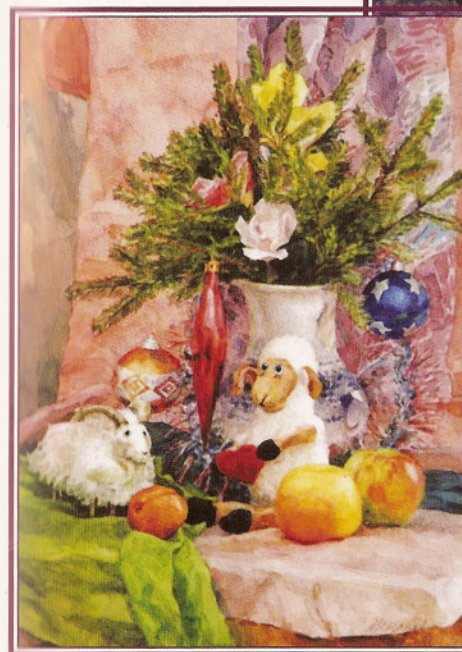


И. Е. Репин
Портрет Н. И. Репиной,
дочери художника.
1896



В. Е. Савинский
Женский портрет
с пестрой шалью. 1931

А. К. Назаров
Лена. 1992



А. К. Назаров
Новогодний натюрморт.
2003

недостаточно, прокрыть последующие цветовые слои по высушенным предыдущим. И так до завершения работы, которая должна представлять собой объект, состоящий как бы из граней, площадок, по-разному расположенных в пространстве.

4. На данном этапе возможны некоторые размывки кистью, смягчающие резкие края некоторых заливок. Размывки могут обобщить отдельные участки работы, а также ослабить цветовой перегруз в случае ошибки. После высыхания данного участка на него можно нанести нужный цветовой тон. Иногда используются в качестве приема мелкие точки и штрихи, чтобы довести до нужного тона небольшие цветовые участки, т. е. по образному выражению художника К. А. Сомова, нужно «пуповать работу». Таким образом заполняются и мелкие промежутки между отдельными заливками.

Образцами такой последовательности работы акварелью являются ранние работы М. В. Врубеля: «Натурщица в обстановке Ренессанса» 1883 года, «Портрет старушки Кнорре за вязанием» 1883 года, натюрморт «Ткани» 1884 года, незаконченный портрет В. Е. Ершовой 1880-х годов, в котором благодаря незаконченности можно многое увидеть.

К сказанному следует добавить, что этот способ можно дополнить еще одним приемом в начале работы после выполнения рисунка. На лист бумаги нужно нанести слабый цветовой тон акварели, соответствующий общему тону изображаемой постановки, что придает работе особый цветовой настрой и обобщает ее. Так советовали вести учебные многослойные работы преподаватели в Московской средней художественной школе во время моего обучения в конце 1950-х годов. Впоследствии, став художником, я часто использовал этот прием в акварельных работах.

Способ К. П. Брюллова

Основой способа является подмалевок, выполненный в холодных тонах. Название способа говорит само за себя. Как известно, К. П. Брюллов был виртуозным акварелистом, овладевшим в совершенстве этой техникой, использовавшим в

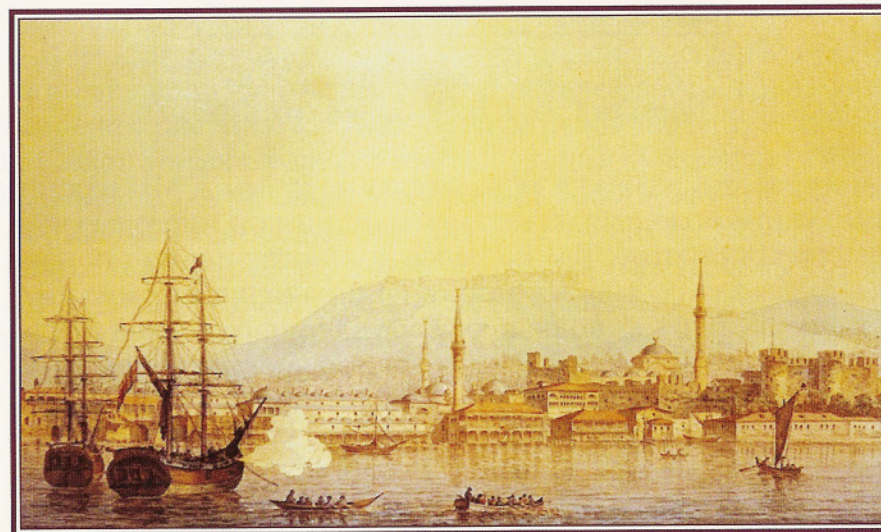


К. П. Брюллов
Портрет Г. Н. и В. А. Олениных. 1827

своих работах разные изобразительные приемы. Мастерство художника можно видеть в его однотонных и многоцветных сюжетных работах. Тем не менее во многих портретах просматривается способ, в котором он ограничивает свою красочную палитру, выполняя вначале с помощью синей и черной красок подмалевок, расцвечиваемый затем с помощью охры желтой и охры красной. Надо отметить, что похожим приемом пользовались и другие русские художники. Вспомним пейзажные работы М. Н. Воробьева и особенно большую группу акварелей А. А. Иванова, в которых он прокладывает по сути дела одни голубые холодные тени, решая таким образом задачу передачи пространства и воздушной перспективы. Подобные работы можно встретить у П. Сезанна,



М. Н. Воробьев
Вид от устья Яузы на Кремль в Москве



М. Н. Воробьев
Смирна. 1820



А. К. Назаров
Зимний сад. 1997.
Работа с холодным подмалевком



А. К. Назаров
Теплый май. 1997.
Работа с теплым подмалевком

который спустя шесть десятилетий так сформулировал свою позицию в письме к Э. Бернару от 15 апреля 1904 года: «...природа для нас, людей, – это скорее глубина, чем плоскость: отсюда необходимость ввести в наши световые ощущения, передаваемые красными и желтыми цветами, достаточное количество голубого для того, чтобы чувствовался воздух».*

По-видимому, те же задачи ставил перед собой К. П. Брюллов еще в начале XIX века, добиваясь передачи воздушной среды и пространства в сюжетной и портретной акварельной живописи и приходя к еще более цельному цветовому решению. Мы имеем удивительную, редкую возможность увидеть в начале XXI века замечательный портрет Г. Н. и В. А. Олениных среди атрибутов архитектуры на фоне римского пейзажа, а также серию женских портретов, выполненных мастером способом, о котором идет речь.

Из сказанного можно заключить, что этот способ применим в пейзаже, а также и в портретных работах. Им можно писать натюрморт, когда натурная постановка составлена из предметов классической изысканной формы в сочетании с гипсовыми слепками на фоне драпировок холодного тона, т. е. когда предметы имеют неяркую цветовую насыщенность, когда можно хорошо передать пространство и воздушную среду. Способ можно также использовать для изображения интерьера.

Попробуем представить последовательность работы данным способом.

1. На лист хорошо проклеенной бумаги с фактурой средней или мелкой зернистости нанести строгий, подробный рисунок твердым карандашом таким образом, чтобы на бумаге было четкое изображение. Однако не должно быть углублений, которые может оставить твердый карандаш и которые будут видны сквозь слой акварели.

2. С помощью синей (в нашем случае это голубая ФЦ) и

* Ф. Долт. Французская акварель XIX века/Пер. с фр. М. Н. Прокофьевой. М., 1981. С. 144.

черной краской выполнить подмалевки в технике гризайли, доведя работу до некоторой незавершенности. Красочные слои накладывать друг на друга по высохшей поверхности последовательно от светлых к темным.

3. Используя охру светлую и охру красную (можно также сиену жженую и английскую красную), довести работу до законченного состояния. При этом желтая краска, перекрывая сиенную, дает зеленоватые оттенки, красная – фиолетовые, желтая и красная – оранжевые, а все вместе дают коричневатые оттенки. На участках, где нет синего цвета, желтый и красный «звучат» в полную силу. При этом в незначительном количестве можно подмешивать черную краску.

4. На данном этапе в работу можно внести цветовые и тональные акценты (с небольшим количеством черного цвета), а также незначительные исправления в виде легких размывок. Впрочем, лучше к этому в данном случае не прибегать.

В современной акварельной живописи этот способ практически не встречается. Во всяком случае мне не приходилось видеть работы, выполненные таким способом, на выставках. В некоторых случаях я использовал этот способ, особенно в зимних пейзажах, расцвечивая их затем охрой светлой, английской красной и неяркой зеленью. Мне пришлось идти от обратного в работе над теплым майским пейзажем с цветущей ивой и распускающейся зеленью над рекой. Чтобы передать теплоту воздуха, я выполнил сначала подмалевки, используя золотисто-желтую ЖХ и охру красную, а затем довел работу до законченного состояния с помощью алой красной, зеленой и синей красок.

Классический способ

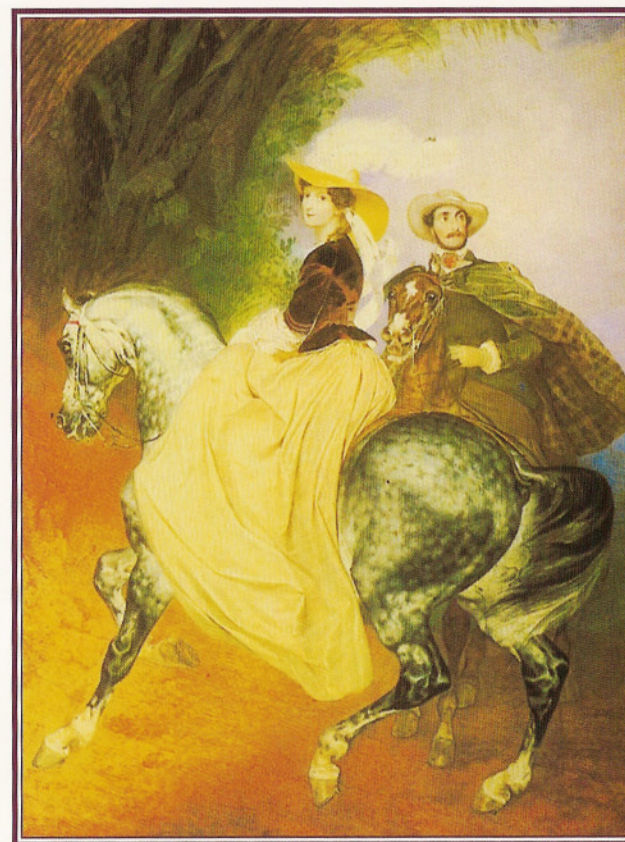
Классический способ, который в некоторых искусствоведческих работах называют «нарочитым», не свойственным акварельной живописи, активно применялся акварелистами XIX века в портретной живописи при моделировке лица, при изображении тканей, интерьеров, на отдельных участках фона и иногда в пейзаже. В настоящее время этот



П. Ф. Соколов
Портрет В. Г. Строганова. 1823



П. Ф. Соколов
Портрет неизвестной
в красном берете

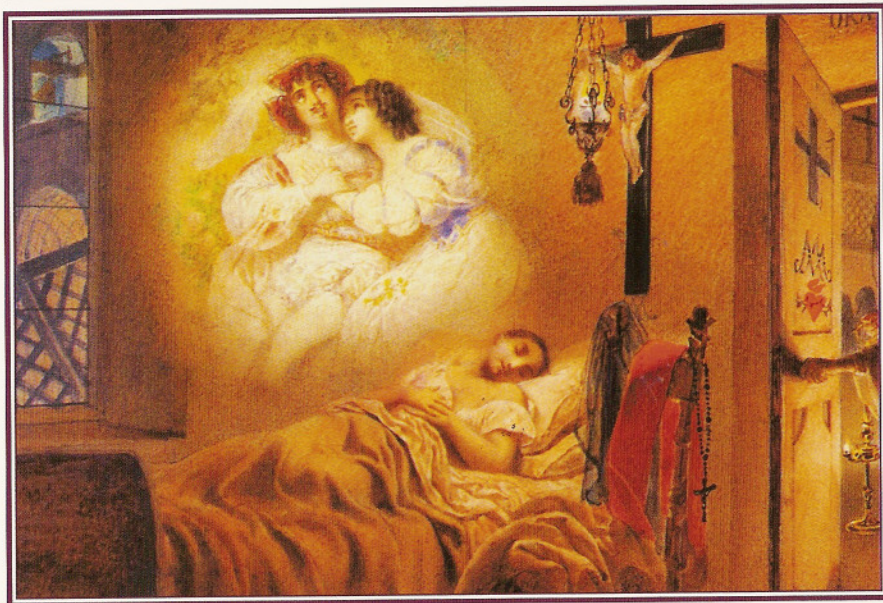


К. П. Брюллов
Портрет Е. Мюссара и Э. Мюссар. 1849

способ никто практически не применяет, очевидно из-за его трудоемкости.

В начале XIX века способ широко применяли такие мастера, как П. Ф. Соколов, К. П. Брюллов, В. И. Гау, и многие известные и неизвестные художники. Данным способом в основном выполнялись миниатюрные акварельные портреты, но есть также и сюжетные сцены, и интерьеры.

Последовательность работы можно представить таким образом.



К. П. Брюллов
Сон монашенки. 1831

1. На лист акварельной хорошо проклеенной бумаги с небольшой зернистостью нанести строгий неяркий рисунок твердым карандашом достаточно подробно.

2. На изображаемый предмет или объект нанести общий цветовой тон, соответствующий светлым участкам, за исключением бликов и светлых пятен, где бумага должна оставаться пока не тронутой цветом.

3. После высыхания первого слоя нанести последовательно друг на друга следующие слои-заливки, начиная со светлых полутонов и заканчивая самыми темными участками, собственными и падающими тенями. Края отдельных слое-заливок не должны быть размыты. Каждый последующий слой нужно наносить на хорошо просушенный предыдущий. Таким образом, изображение доводится до неполной степени законченности, когда можно еще нанести примерно 1–2 слоя.



К. П. Брюллов
«По велению аллаха раз в год меняется рубаха». 1845

4. Острым кончиком тонкой кисти (возможно это современные №1, 2) на поверхность просохшего изображения или какой-то его части нанести штриховой слой акварели, аналогичный карандашному или первому рисунку. Этот слой смягчает резкие края отдельных заливок, моделирует форму, доводит изображение до законченного состояния по светлоте и цветовой насыщенности и создает ощущение материальности изображаемого. Наносимый штриховой слой, в котором штрихи могут пересекаться, накладываясь друг на друга, может быть как одного цвета (обобщающего), так и разных цветов, в зависимости от стоящих перед художником задач. Например, художники XIX века при моделировке лица на предварительный золотистый тон в светлых местах наносили розоватые штрихи, а в темных – синеватые. Достоинство такого приема заключалось в его особой пластической выразительности, что позволяло «не замылить» форму и не сделать ее грубой. Это требовало большого мастерства.

В пейзажных и портретных работах мне приходилось проявлять огромную смелость, чтобы суметь воспользоваться хотя бы в незначительной степени этим способом, всякий раз оставляя надежды на будущие работы. Но даже самая незначительная удача при этом вызывала чувство удовлетворения и радости.

Способ П. Сезанна

Название способа указывает на его происхождение. Известно, что Поль Сезанн, помимо масляной живописи, охотно и очень успешно писал акварельными красками. Сохранились очень интересные акварели художника. Одни, как «Облокотившийся курильщик», написаны буквально двумя цветами: сине-пепельным и охрой красной. В других он немного расширяет свою палитру до трех цветов – зеленого, охры красной и желтой, оставляя как основу сине-пепельный цвет. В своих работах Сезанн опирался на один из трех принципов Поля Синьяка, который заключался в том, чтобы никогда не накладывать одну краску на другую, так как любой



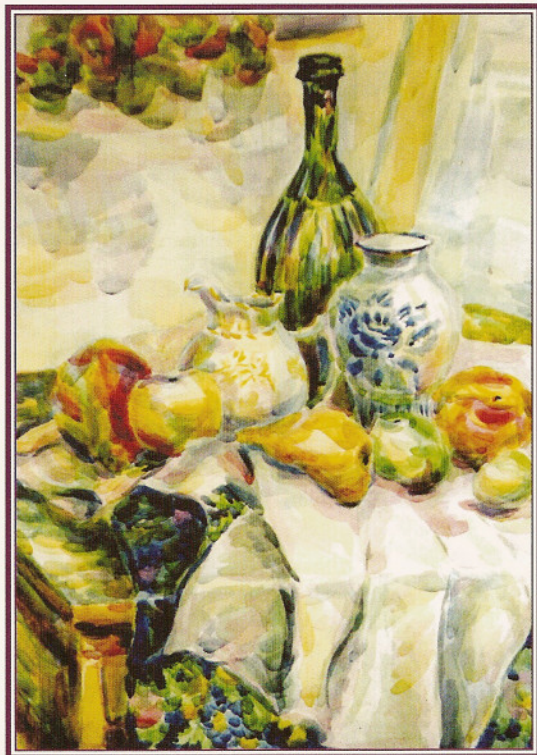
П. Сезанн

Натюрморт с яблоками на кухонном столе. Около 1900



П. Сезанн

Натюрморт с голубым кувшином. 1904–1906



Т. Г. Куденко

Натюрморт. 2003. Изостудия, г. Троицк

положенный поверх другого тон выцветает. Но в последние годы П. Сезанн, продолжая страстно увлекаться акварелью, писал совершенно по-другому. Он перекрывал один цвет другим, затем третьим и так далее, используя при этом основные цвета – синий, красный, зеленый и желтый, примешивая к ним в небольшом количестве черный цвет, с помощью которого делал незначительные штриховые акценты поверх мазков. Самое главное, что П. Сезанн не смешивал основные цвета между собой, а использовал как бы принцип наложения друг на друга цветных стекол. Вот что писал об этом Эмиль Бернар в 1904 году: «Он начинал с легкой тени, наносил пятно, покрывал его другим, большим пятном, затем



А. В. Хорошилова

Осенний натюрморт 2001. Изостудия, г. Троицк

третьим, пока все эти цветовые градации, перекрывая друг друга, не вылепливали цветом форму предметов».*

Художник работал над всей композицией, касаясь то первого, то второго плана, то неба, а когда возвращался к тому или иному участку, новое наложение краски не смывало предыдущий слой. Прозрачность акварели сохранялась.

Трудно сейчас сказать с уверенностью, кто наряду с П. Сезанном мог использовать этот способ, так как многие его современники работали, стараясь не перекрывать один чистый цвет другим.

Так или иначе, описанный способ просматривается в работах художников конца XX века. Мне приходилось видеть выполненные похожим образом работы на московских выставках. Их отличала воздушность в сочетании с особой звонкостью и свежестью цвета.

* Поль Сезанн и русский авангард начала XX века: Каталог/Науч. ред. А. Г. Костеневич. СПб., 1998. С. 132.

Последовательность работы этим способом следующая.

1. На лист бумаги нанести свободный рисунок графитным карандашом средней мягкости без использования ластика. Ошибочные линии, если они не столь интенсивны, можно оставить на бумаге, они дополнят будущий цветовой слой некоторой игрой линий.

2. Нанести цвет, начиная с синего, на тех участках, где он может присутствовать в той или иной степени. Мазки следует делать небольшие, по форме предмета, прозрачные, легкие. Затем нужно нанести остальные цвета один за другим в любой последовательности, например красный, зеленый, желтый. Важно, чтобы переход от более светлых тонов к более темным был постепенным. К чистым цветам в небольшом количестве можно добавить черный цвет. Перекрывание одного цветового пятна другим может быть неполным, т. е. чтобы предыдущий цвет кое-где просматривался в чистом виде. В этом приеме заключается особая цветовая прелесть способа.

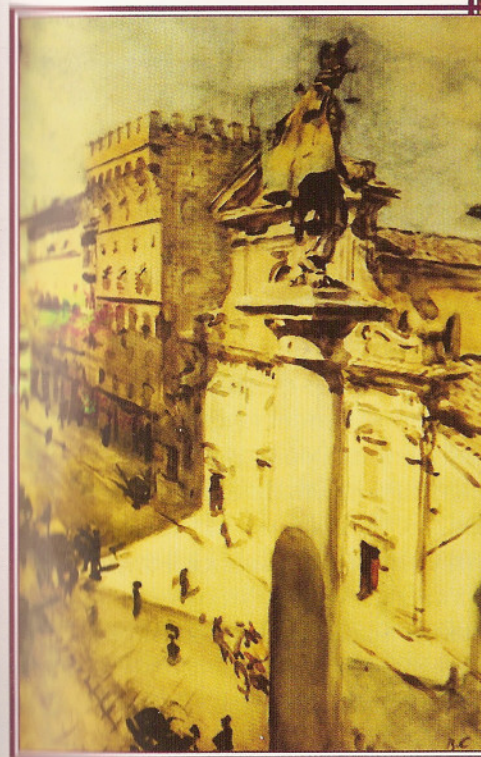
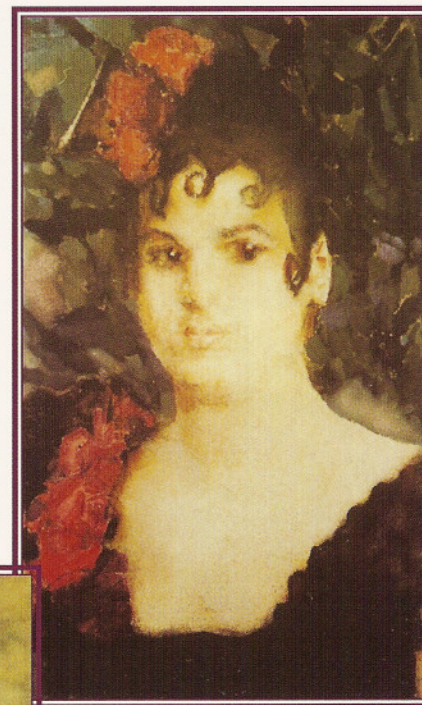
3. На данном этапе нужно сделать цветовые акценты с использованием черного цвета, подчеркивающие форму изображаемого предмета или объекта.

В работе этим способом можно использовать вместо чистых ярких цветов земельные цвета, например охру светлую, охру красную, а к ним добавить окись хрома, голубую ФЦ и черную. Интересная работа может получиться, если карандашный рисунок сделать каким-нибудь цветным карандашом, например синим, зеленым или любым другим; важно, чтобы он был хорошо заметен на бумаге.

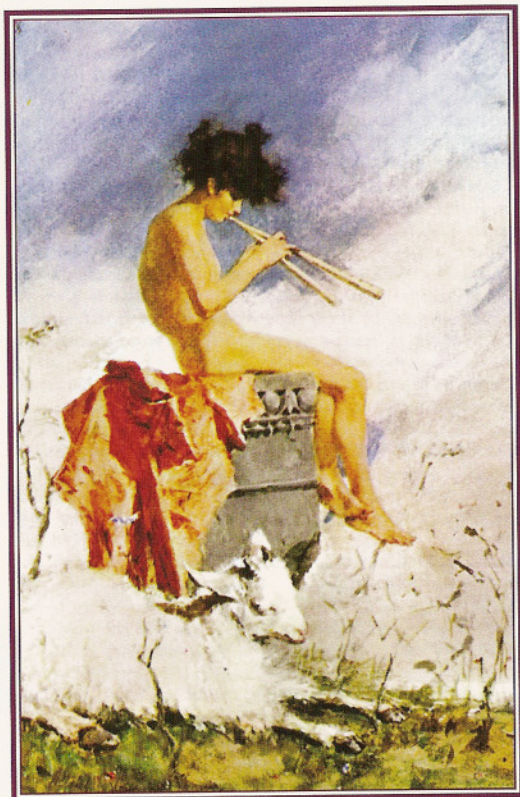
Размывочный способ

Название способа может показаться странным, так как, говоря об акварельной живописи, мы чаще всего связываем ее с такими определениями, как легкая, прозрачная, «незамученная», и только иногда употребляем выражение «незначительная размывка кончиком кисти». Тем не менее многие известные акварелисты пользовались в многослойной живописи размывочным способом, позволяющим добиваться удиви-

М. А. Врубель
Портрет Т. С. Любатович
в роли Кармен. 1890-е



В. А. Серов
Улица Торнабуони
во Флоренции. 1904



М. Фортун
Идиллия

тельной игры цвета на бумаге, мягкости форм, воздушности и в то же время плотности и материальности, где это необходимо, при изображении самых разных объектов.

Размывочным способом активно пользовались такие художники, как П. П. Чистяков, В. А. Серов, М. А. Врубель, И. Е. Репин, испанец М. Фортун, американский художник Э. Уайет, советские мастера акварельной живописи. Из современных акварелистов можно назвать харьковского художника Виктора Сидоренко.

Прекрасным образцом применения размывочного способа является работа П. П. Чистякова «Мастерская художника в



В. Сидоренко
Оттепель. 1980–1990

Риме». Удачно использован он М. А. Врубелем в портрете украинской девушки и портрете Т. С. Любатович в роли Кармен. Правда, в некоторой современной литературе по акварельной живописи говорится о том, что названная работа — образец однослойной живописи по сырой поверхности. Это неверно. Здесь допущена двойная ошибка. Если внимательно посмотреть на этот портрет, становится понятным, что результат, полученный М. А. Врубелем, достигнут именно способом размывки и возможно неоднократной размывки нескольких слоев. И, наконец, художник использовал для фона портрета или гуашь, или смешанные с акварелью белила.

Виртуозно пользовался размывками Мариано Фортун в своих античных и арабских сюжетах. Часто применял всевозможные размывки в своих акварелях В. А. Серов, делая это, скорее всего, кистью по ходу работы на натуре. Во всяком случае в работах русских мастеров конца XIX века, а

также акварелистов советского времени размывочный способ применялся достаточно широко.

Мне пришлось столкнуться впервые с этим способом во время учебы в художественной школе, когда один старшеклассник, увидев мою неудавшуюся работу, посоветовал смыть ее под струей воды кистью или губкой так, чтобы изображение на бумаге осталось словно в тумане, а затем после полного высыхания написать ее снова. Впоследствии преподаватели положительно оценили мою работу.

Последовательность работы размывочным способом может выглядеть следующим образом.

1. Необходимо подобрать хорошо проклеенную плотную бумагу с ярко выраженной фактурой и нанести на нее строгий подробный рисунок карандашом марки Т или Н. Важно, чтобы рисунок не был слишком бледным. Лист бумаги закрепить на планшете.

2. Нанести красящий слой в полную силу цвета, покрывая последовательно цветовые плоскости изображаемого предмета или объекта. Делается это примерно так, как при работе по сухой поверхности бумаги в однослойной акварели. Затем поверхность работы необходимо полностью просушить.

3. Смыть изображение, желательно под струей воды, кистью или мягкой губкой таким образом, чтобы оно смотрелось как бы через слой прозрачной ткани или пелену тумана. Затем работу необходимо полностью просушить. После просушки нанести легкие прозрачные слои цвета, моделируя форму предметов или объектов, доводя работу почти до законченного состояния. Нужно ли делать следующее смывание изображения? Это решать самому художнику. Для получения необходимого результата изображение может смываться полностью или частично несколько раз, важно, чтобы выдержала бумага. Таким образом, создается своеобразный подмалевок с перламутровой цветовой поверхностью, получаемый «безжалостным» способом.

4. С помощью легких заливок, мазков необходимо довести работу до законченного состояния, сохраняя при этом про-

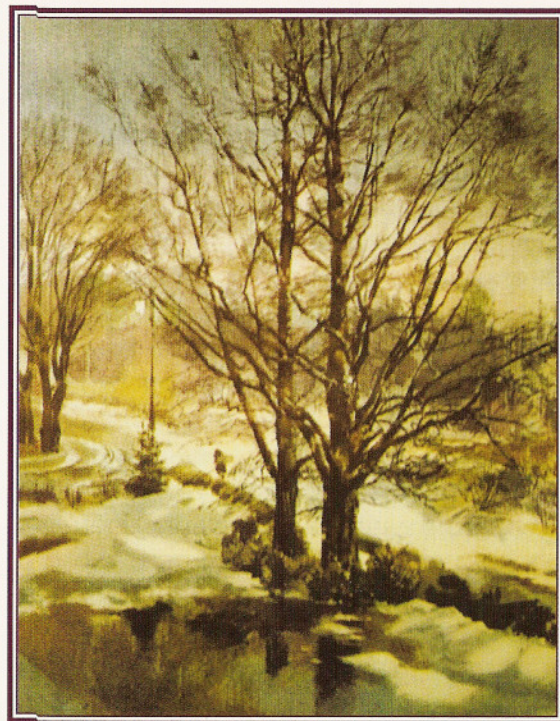
зрачность, даже легкость цвета. Словом, надо закончить работу так, чтобы за последними слоями не чувствовалось мучительной работы. При удачном решении задачи можно добиться, где это необходимо, и воздушности, и плотности изображения.

Смешанный способ

Об этом способе, в отличие от предыдущих, можно сказать совсем немного, поскольку он не имеет определенной последовательности в процессе работы. Понятно, что способ предполагает сочетание нескольких способов в одном акварельном листе. Опыт подсказывает, что выполнить ту или иную акварель каким-то одним способом за определенным исключением бывает очень трудно. Например, трудно написать одним способом дождливое небо с просветами и полосами дождя и плотную мокрую землю одновременно или туманную даль залива и плывущий на переднем плане тяжелый катер-буксир. И это только маленький пример. Ведь каждый способ чаще всего бывает хорош для выражения определенной творческой задачи. Кроме того, несмотря на некоторые потери на пути своего развития, акварельное искусство постоянно обогащается новыми техническими приемами.

Сказанное, конечно, вовсе не означает, что смешанный способ предполагает сочетание всех способов или большинства в одном. Это выглядело бы чем-то искусственным, механическим. Важно разумное сочетание того, что помогает художнику максимально выразить ту или иную творческую задачу. Многие опытные акварелисты уже давно научились сочетать в одной работе различные способы. В качестве примера можно привести работы замечательного мастера акварели 40–50-х годов XX века В. С. Климашина, ушедшего очень рано, но оставившего целую галерею блистательных работ, в которых он органично сочетает возможности однослойной и многослойной акварельной живописи.

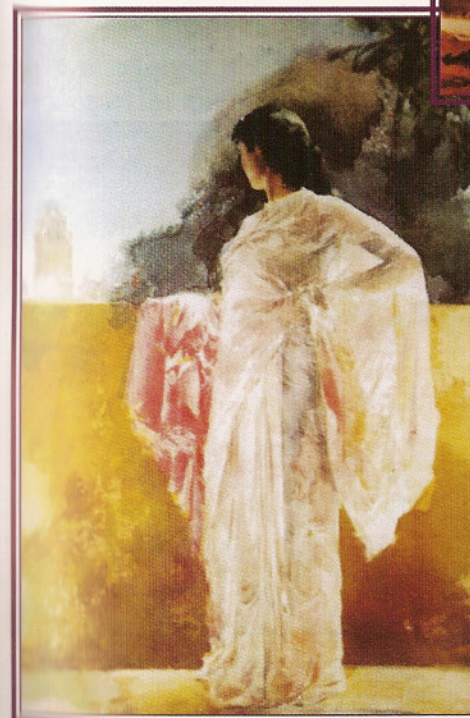
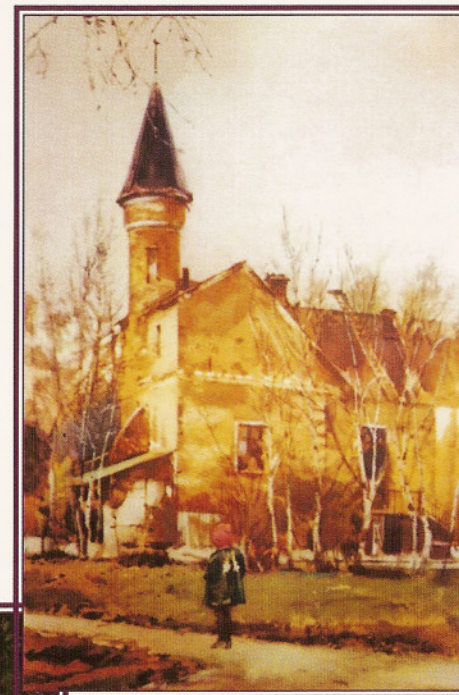
В заключение приведу пример исполнения работы смешанным способом из своей практики. В одной из работ мне



В. С. Климашин
Моросит
(Старый Пхеньян).
1957

В. С. Климашин
Скоро грачи. 1956

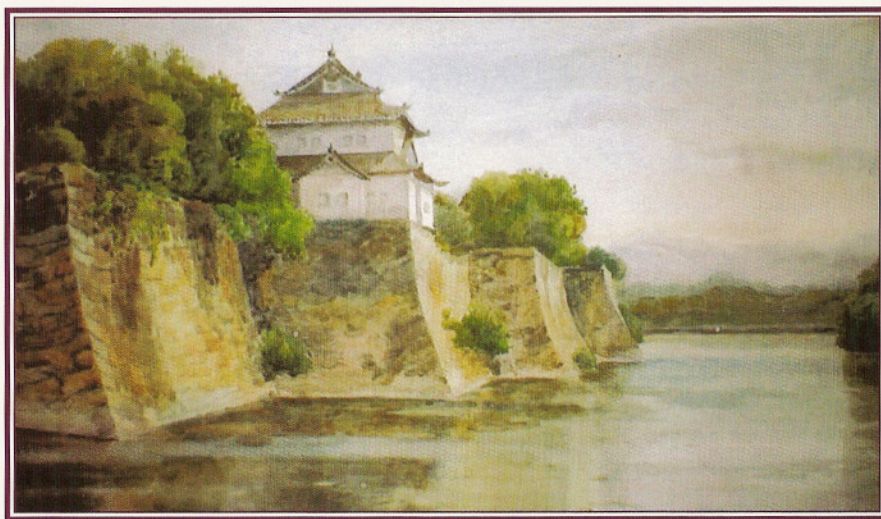
В. С. Климашин
Розовый вечер.
Суханово. 1956



В. С. Климашин
Индийская женщина.
1952



А. К. Назаров
Первый снег в ноябре. 2001



Т. Г. Куденко
Японский мотив. 2002. Изостудия, г. Троицк

пришлось сделать сначала цветной подмалевок по увлажненной бумаге. Затем с помощью синей краски с небольшим добавлением коричневой был выполнен рисунок в технике гризайли с моделировкой форм. Потом работа расцвечивалась с помощью легкой зелени, охры светлой и английской красной с небольшим добавлением черной краски. Кое-где были применены частичные размывки с последующим наложением цвета. И наконец, сделаны какие-то незначительные добавления, акценты точками, штрихами для полного завершения работы.

Мы рассмотрели одиннадцать способов акварельной живописи, основных и характерных для этой техники. Как можно заметить, некоторые способы вступают друг с другом в определенные противоречия. Приверженцы одного советуют писать быстро, легко, в один слой, другие предлагают мучительные исправления по нескольку раз. Работа «по сырому» противоречит поэтапной работе по высыхающим слоям и т. д. И в этом нет ничего странного – окружающий мир бесконечно многообразен, поэтому так многообразны и способы его отражения. Каждый художник выбирает что-то свое, наиболее близкое его душе. И пусть будет много интересных индивидуальностей, что в конечном счете развивает акварель как вид искусства. Важно, чтобы она сохраняла свои неповторимые особенности, помогала художникам раскрывать удивительную красоту мира, увиденную особыми, неравндушными глазами и пропущенную через свое индивидуальное восприятие.