

КЛАССИЧЕСКАЯ БИБЛИОТЕКА ХУДОЖНИКА

РИСУЕМ АКВАРЕЛЬЮ

от азов мастерства
к тончайшим
нюансам

ТЕОДОРИКО БАТТАЛИНИ



ТЕОДОРИКО БАТТАЛИНИ

РИСУЕМ АКВАРЕЛЬЮ

от азов мастерства
к тончайшим
нюансам

МОСКВА
ЭКСМО
2007

УДК 75
ББК 85.14/.15
Б 28

T. Battaglini

ABC
DELL'ACQUARELLO

come imparare a dipingere
coi colori ad acqua
presto e bene

Il Castello

Батталини Т.
Б 28 Рисуем акварелью. От азов мастерства к тончайшим нюансам / Теодорико Батталини; [пер. с итал.]. — М.: Эксмо, 2007. — 128 с.: ил. — (Классическая библиотека художника).

УДК 75
ББК 85.14/.15

Теодорико Батталини

РИСУЕМ АКВАРЕЛЬЮ

От азов мастерства к тончайшим нюансам

Ответственный редактор Л. Кондрашова
Дизайн переплета, художественный редактор А. Степнов
Технический редактор М. Печковская
Компьютерная верстка Г. Дегтяренко
Корректор И. Федотова

ООО «Издательство «Эксмо».
127299, Москва, ул. Клары Цеткин, д. 18/5. Тел.: 411-68-86, 956-39-21
Интернет/Home page — www.eksmo.ru
Электронная почта (E-mail) — info@eksmo.ru

Подписано в печать 25.07.2007.
Формат 84×108 1/8. Гарнитура «Миньон». Печать офсетная.
Бумага мелованная. Усл. печ. л. 13,44
Тираж 4 000 экз. Заказ № 4544

Отпечатано в ОАО «ИПК «Ульяновский Дом печати»
432980, г. Ульяновск, ул. Гончарова, 14

ISBN 978-5-699-21135-7

© 2005, Il Castello s.r.l. — via Scarlatti 12-20090
Trezzano sul Naviglio (MI), Italia
© ООО «Издательство «Эксмо»,
издание на русском языке, 2007

Общие понятия об акварели

Я хотел бы посвятить первую часть этого пособия выражению благодарности гениальному человеку, который четыре тысячелетия назад создал замечательные краски. Его имя? Может быть, Рахотеп или Мефемперес. Египет. Времена фараонов. Селение к западу от Нила. Бедная лачуга писца. Вот он берёт папирус и начинает импровизировать, он пытается создать краску — немного размельчённой коричневой земли смешивает с водой и яичным белком...

Разумеется, он не отдавал себе отчёт в том, что стоит на пороге создания Нового. Он был обычным ремесленником, который пытался удовлетворить взыскательных клиентов. Он использовал примитивную кисть, сделанную из заострённой палочки, на кончик которой приспособил ткань с закреплённой на ней верблюжьей шерстью. Он начинает выводить рисуночные знаки. Позже, много позже их назовут иероглифами.



*Рис. 1. Акварель
английской школы
80-х годов XIX века.
Д.С. Котман, «Пахотные
земли». Художественная
галерея г. Лиде.*

Этот человек, которого я с гордостью называю своим предшественником, не знал, что он создал акварельные краски, так же как этого не знали и другие мастера. Может быть, их звали Ли Лан Пол или Ху Пин Ла. Много веков спустя они расписывали ими в Китае шелка и рисовую бумагу. Они использовали кисти с кончиками из разного вида щетины и краски растительного и животного происхождения. Именно благодаря этим людям мы можем сегодня говорить об акварельной живописи.

По своим специфическим химическим данным акварель всегда хорошо ложилась на адсорбирующую поверхность. С изобретением и совершенствованием бумаги (а в этом немалая заслуга итальянцев из Фабриано в Марке) именно она становится идеальным материалом для акварельной живописи.

Я хочу выразить благодарность и глубокую признательность писцам и переписчикам, картографам и специалистам по миниатюрам. Они писали и создавали манускрипты сначала на пергаменте (недублёной коже, выделанной из шкур ягнят или овец), затем на бумаге. Эти творения до сих пор составляют гордость коллекционеров и известных библиотек.

Я приношу свою благодарность и художникам эпохи Возрождения. Они использовали этот красочный материал (может, и в недостаточной степени) для эскизов и предварительных работ. Огромна заслуга Альбрехта Дюрера (1471—1528 гг.), именно он возвысил эту технику живописи. Вспомним его работы, выставленные в Вене в Академии Альбертина, а также многочисленные пейзажи.

Не могу не вспомнить и гения в отображении освещения Джозефа Мэллорда Тернера и других английских акварелистов, на которых он, несомненно, оказал своё влияние. Они успешно использовали эту технику живописи. До сих пор многие убеждены в том, что краски, кисти и бумага высшего качества производятся именно в Великобритании.

И, наконец, хотел бы отметить среди специалистов в области акварельной живописи **Поля Сезанна, Пауля Клее и Василия Кандинского**. Это они ввели акварель в современную живопись.

Я уверен, что ты, читатель, поймёшь, почему я не мог не остановиться на описании истории возникновения этого магического искусства.

Когда речь идёт об акварели, я часто слышу слово «трудно». Я вижу перед собой лица людей, которые задают мне этот вопрос: «Писать акварелью трудно?» Обычно я отвечаю: «Легко то, что мы умеем делать, и трудно то, что требует от нас определённых затрат и усилий». На нас (так бывает обычно) производит впечатление то, что умеют делать другие люди, и нам кажется, что у нас так никогда не получится. Получится! По сравнению с другими видами живописи письмо акварелью практически не оставляет манёвра для исправления недостатков. Но это не повод отказываться от этой техники. Надо набирать опыт, придётся пройти через десятки, может быть, сотню ошибок, но

Три известных акварелиста.
Рис. 2. Дюрер, «Сон». 1525 г. Вена.
Музей изобразительного искусства.



Рис. 3. П. Клее, «Сент-Жермен
близ Туниса». 1914 г. Париж.
Центр Помпиду.

Возьми лист подходящей бумаги, кисть высокого качества, упаковку акварельных красок, тряпочку и воду, и ничего больше.

На белом листе бумаги начинай кистью ритмичными движениями писать, и ты увидишь эту прозрачность, лёгкость, переливчатость тонов. Написанное тобой способно сказать многое и о тебе, и о состоянии твоей души, и о твоей манере воспринимать действительность. На это тебе понадобится несколько минут, максимум час!

Только эта техника живописи способна сотворить подобное с тобой!



Рис. 4. П. Сезанн, «Крыши». 1904 г. США. Частная коллекция.

труд будет вознаграждён. Я позволю себе утверждать, что акварельная живопись по сравнению с масляной более рациональна, она требует большей точности исполнения и в чём-то ограничивает импровизацию. Но всё относительно... Если ты хорошо усвоишь основные принципы работы с акварелью, то не будешь допускать ошибок. Помогут терпение и стремление овладеть техникой акварели. Примерно тридцать лет назад я приступил к акварели. Вначале складывалось впечатление, как кажется, наверное, ребёнку, что это так просто — взять краски, кисть, воду. И только со временем появляется осознание, что всё приходит со знаниями, опытом, выполнением определённых требований. И сейчас я могу констатировать, что акварельная живопись изменила во мне многое и дала мне чувство радости и удовлетворения. Я с удовольствием наблюдаю за своими учениками, конечно, я вижу, что они устают, но это приятная усталость. И я ценю ещё больше этот поистине замечательный процесс работы с акварелью.

Ты знаешь, когда человек начинает заниматься акварельной живописью, потом он с трудом оставляет её, в основном по той причине, что именно она по сравнению с другими техниками даёт быстрый ощутимый цветовой результат.

Хочу подчеркнуть, что, если ты действительно намерен овладеть техникой акварели, не-

обходимо научиться рисовать. Советую ознакомиться с практическими пособиями по технике рисунка. Рекомендую, к примеру, «Технику рисунка» Г. Б. Никодеми и «Научиться рисовать — нетрудно» Дона Дэви, выпущенные издательством «Иль Кастелло».

Именно умение выполнить хороший рисунок лежит в основе живописи. И ещё. Издатели, как правило, люди практичные и имеют свою точку зрения на литературу, которую планируют выпустить в свет. Я же руководствуюсь своими принципами! В течение 30 лет я занимаюсь обучением технике рисунка и живописи и беру за основу три главных принципа:

- 1) выявить и развить потенциал ученика. Ты, несомненно, им обладаешь;
- 2) облегчить процесс обучения;
- 3) помочь в достижении успеха сообразно способностям и времени, которым ты располагаешь.

Естественно, мне это легче сделать при прямом контакте с обучаемым, при чтении лекций и обсуждении ряда проблем с учениками.

В данном случае при обучении посредством практического пособия возникают трудности — мы с тобой не имеем возможности напрямую контактировать, решать возникающие сложности не только технического, но и психологического характера, искать пути их разрешения.

Я вижу свою задачу в том, чтобы дать тебе максимум рекомендаций, советов, причём в доступной форме. Возможно, в чём-то ты будешь чувствовать себя «зелёным», неподготовленным. Но я уверен — то, о чём я буду говорить, тебе поможет.

Я постарался подготовить для тебя упражнения, они несложные и очень полезные. Благодаря им ты со временем сможешь оценить все достоинства этой техники живописи.

Хотелось бы донести до тебя и то, что я специально выбирал упражнения для этого пособия и для тебя. Я сам прошёл путь подготовки и совершенствования и знаю все сложности, с которыми придётся сталкиваться. Сюда же вошли упражнения, выполненные моими учениками, они тоже прошли через трудности. Советую тебе — работай, упражняйся, приобретай опыт, оттачивай мастерство.

Пожалуй, я остановился на всех основных моментах, которые тебе надо знать.



Материалы акварельной живописи

Перед тем как непосредственно перейти к процессу обучения технике акварели, хотелось бы сказать несколько слов о материалах, с помощью которых мы будем работать. Они имеют немалое значение.

Один мой ученик жаловался на то, что, несмотря на усердие, он не мог достичь таких же результатов, как его коллеги...

Я постарался убедить его потратить некоторую сумму евро для приобретения достойных принадлежностей и материалов живописи.

В принципе я не считаю, что самое дорогое — непременно самое лучшее. Но вместе с тем я знаю по опыту, что хорошие материалы стоят денег и их не надо жалеть. Товар низкого качества только осложняет жизнь.

А — Краски

Их выбор огромен. Разброс цен велик — от нескольких до нескольких сот евро. Выбор за тобой, но я уже говорил, что товар низкого качества создаст лишние сложности. Я не сторонник импортной продукции и потому советую тебе приобрести упаковку из 12 акварельных красок для живописи итальянского производства. На мой взгляд, это оптимальный вариант.

Они продаются в металлической упаковке 12 цветов.

На них написано: «Mezzi godets».

В упаковке обязательно должны быть:

- светлый жёлтый кадмий;
- красный кадмий;
- жёлтая охра;
- обожжённая тердисиена;



Рис. 5. Классическая упаковка акварельных красок в пастилках. Открытые крышки коробки можно использовать в качестве палитры.

- натуральная умбра или сепия;
- нейтральный тон;
- зелёный насыщенный;
- синий кобальт;
- синяя Прусская.

Это самые востребованные краски. Если их нет в упаковке, придётся приобрести их по отдельности.

Также в упаковке могут быть основные тона красной и синей красок. С их помощью можно создать любой оттенок фиолетового тона.

Не обольщайся, не покупай упаковки с 24 и более красками. Они только осложняют твою задачу. Кроме того, в этих коробках не всегда бывают основные тона.

Можно приобрести краски, которые я перечислил, по отдельности, как добавление к коробке из 12 цветов. Благодаря определённым комбинациям ты всегда сможешь получить нужный тебе оттенок. Конечно, отдельные краски стоят дороже по сравнению с упакованными в коробку, но у них очень хорошее качество. В живописи очень востребован так называемый «нейтральный тон» — это композиция в разных пропорциях основных тонов синего, красного и жёлтого (см. стр. 126). В результате получается серо-коричневый тон. Он как бы нейтрализует слишком яркие цвета, которые выглядят на картине несколько неестественно.

Карта цветов

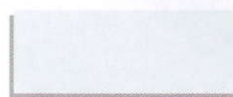
СПИСОК: ● Краски, обладающие хорошей кроющей способностью.

◎ Краски средней кроющей способности.

○ Прозрачные краски.

*** Светоустойчивые.

** Средняя степень светоустойчивости.



01 Цинковые белила



02 Титановые белила



03 Светло-жёлтая блестящая



04 Тёмно-жёлтая блестящая



05 Красноватая жёлтая
Неаполитанская



06 Лимонный жёлтый кадмий



07 Тёмно-жёлтый кадмий



08 Оранжево-жёлтый
кадмий



09 Жёлтая Индейская



10 Гуммигут



11 Светлая ярко-красная



12 Китайская ярко-красная



13 Розовый лак



14 Тёмно-розовый лак



15 Кармин



16 Красный лак



17 Ярко-красный лак



18 Фиолетовый кобальт



19 Фиолетовый лак



20 Фиолетовый ультрамарин



21 Синий ультрамарин



22 Индиго



23 Синяя Прусская



24 Синий кобальт



25 Синяя лазурная



26 Тёмно-синяя



27 Бирюзовая



28 Зелёная изумрудная



29 Постоянная зелень



30 Зелёная Паоло Веронез



31 Зелёная киноварь



32 Зелёная земля



33 Зелёная насыщенная



34 Зелёная блестящая



35 Светлая охра



36 Тёмная охра



37 Красная английская



38 Натуральная тердисиена



39 Обожжённая тердисиена



40 Чёрная траурная



41 Натуральная умбра



42 Обожжённая умбра



43 Сепия



44 Стиль де грень
коричневый



45 Коричневая вандик



46 Серая раупе



47 Чёрная ламповая копоть



48 Чёрная слоновая кость

Б — Кисти

Оптимальный вариант — кисти из синтетического волоса или из кузьего меха 14/16. Можно использовать и кисти с номером 4/5. Для обработки нитеобразных линий я бы советовал применять кисть из длинной щетины с острым кончиком.

Если средства тебе позволяют, я бы рекомендовал приобрести кисти из беличьего меха. С их помощью ты сможешь покрыть большие поверхности картины. В качестве альтернативы для этой цели можно воспользоваться и кистью из щетины из бычьего уха, номер 18 или 20 (цена значительно ниже).

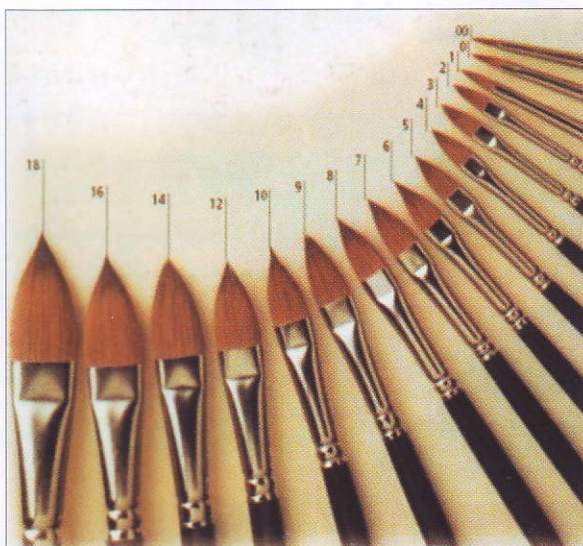


Рис. 6. Размеры кистей.

В — Бумага

Бумага — третий основополагающий элемент, с помощью которого ты сможешь достойно выполнить работу. Хочу подчеркнуть, что мы, итальянцы, имеем счастье жить в стране, которая внесла весомый вклад в процесс совершенствования бумаги. Италия — родина фабрик, производящих продукцию для художников, и иностранцы отдают нам должное в этом плане.

Бумажные фабрики Фабриано выпускают специальные упаковки бумаги для акварели разных размеров. Это и бумага, прикреплённая к картону, что очень практично, и крупнозернистая бумага, и тонкая, и 200—300-граммовая. Можно приобрести и бумагу зарубежного производства. Она продаётся и отдельными листами, и в виде альбомов, но цена достаточно высокая.

Ты можешь выбрать любую бумагу в зависимости от твоего вкуса и задачи, которую тебе предстоит решить. Но имей в виду, что шероховатая бумага лучше лощёной. Впрочем, лощёная подходит для выписывания деталей и нитеобразных нюансов. Что касается зернистости, при её недостаточности бумага может «волниться», имей это в виду.

Желательно приобрести бумагу классического размера 50 см x 70 см, хотя ты сам можешь принять решение, выбери, что тебя больше устроит.

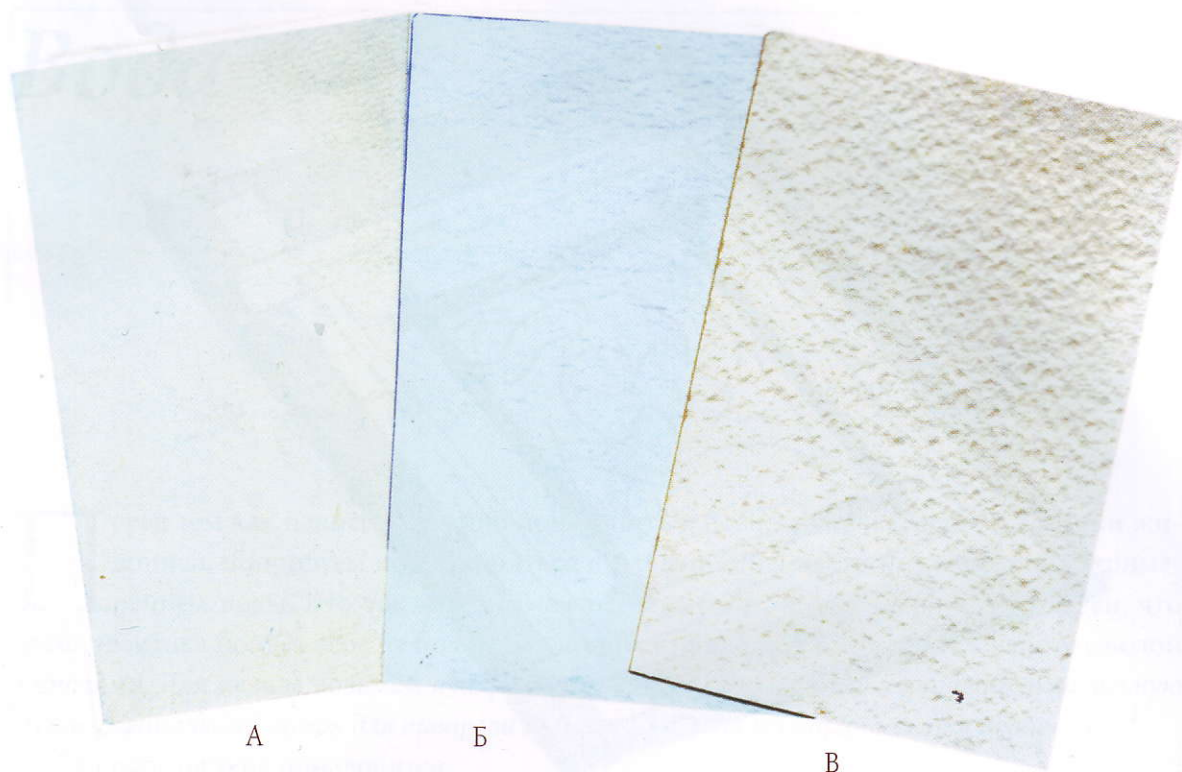


Рис. 7. А – Обычная бумага с гладкой поверхностью. Б – Мелкозернистая бумага. В – Крупнозернистая бумага.

В качестве тренировочной работы можно использовать бумагу среднего качества (или свой неудавшийся рисунок). Обрати внимание на тональность, нюансы. Это необходимый этап перед основной работой.

Г — Дополнительные материалы

Что ещё тебе может понадобиться? В принципе ничего. Правда, некоторые люди предпочитают использовать адсорбирующие материалы, к примеру, небольшие куски ткани. Кто-то считает дистиллированную воду более подходящей для акварели. В продаже имеется и специальная адсорбирующая бумага, она впитывает излишки воды, оставляемые кистью. Но без этого вполне можно обойтись. Некоторые мастера всегда имеют под рукой специальные ватные тампоны для обработки небольших поверхностей картины. Повторяю, иметь это необязательно.

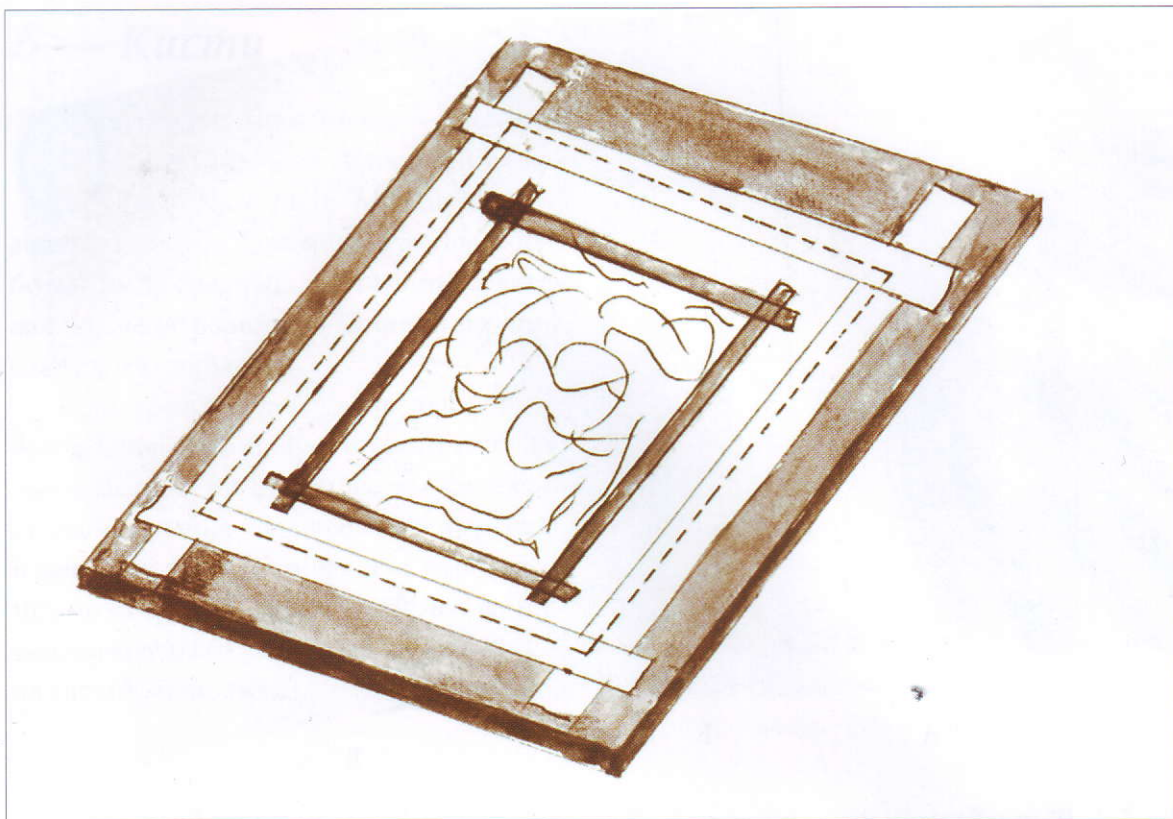


Рис. 8. Вот таким образом бумага закрепляется на мольберте с помощью клейкой ленты. Бумага лежит ровно, не «волнится».

Для того чтобы бумага лежала на деревянном мольберте ровно, не «волнилась», можно закрепить её, используя клейкую ленту 3/4 см. Но подчёркиваю ещё раз, это дело вкуса, без этого вполне можно обойтись.

На мой взгляд, главное, что тебе поможет, — это *внутренняя собранность, готовность преодолеть трудности, желание работать*.

Я очень ценю в людях стремление научиться хорошо рисовать, овладеть грамотой изображения, умение дерзать, экспериментировать. Со временем твои усилия будут вознаграждены, уверен в этом.

Вода

Перед тем как непосредственно приступить к освоению акварельной техники живописи, попробуем поупражняться с манерой письма, тесно связанной с применением воды. Это так называемая техника быстрого исполнения. Убеждён, что такая практика пойдёт тебе на пользу, ты приобретёшь некоторый опыт в работе с водой и кистями. Для начала возьмём *акварельные чернила, чернильный карандаш, акварельную тушь, специальный мелок для акварели и, наконец, угольный карандаш для акварели.*

Для работы тебе понадобятся:

- несколько листов шероховатой бумаги Фабриано (или другой, я порекомендую тебе подходящую);
- карандаш 2H;
- чёрная тушь, ручки для пера и соответственно стальные перья;
- чёрная стилографическая тушь;
- чёрный, зелёный (цвета гноя) или коричневый мелок;
- чёрный (или другого цвета) угольный карандаш (водорастворимый);
- плюс краски и кисти (эти вопросы мы уже освещали).

Акварельные чернила

В своё время их недооценивали, считая недостаточно выразительным изобразительным материалом. Но я твёрдо убеждён и сумел доказать это, что использование акварельных чернил оправдывает себя. Они хороши и для освоения техники акварели, и как самостоятельное изобразительное средство. Удобны они и в дороге при выполнении набросков, предварительных зарисовок. Водный раствор чернил также хорошо подходит для одноцветных (монохромных) акварелей.

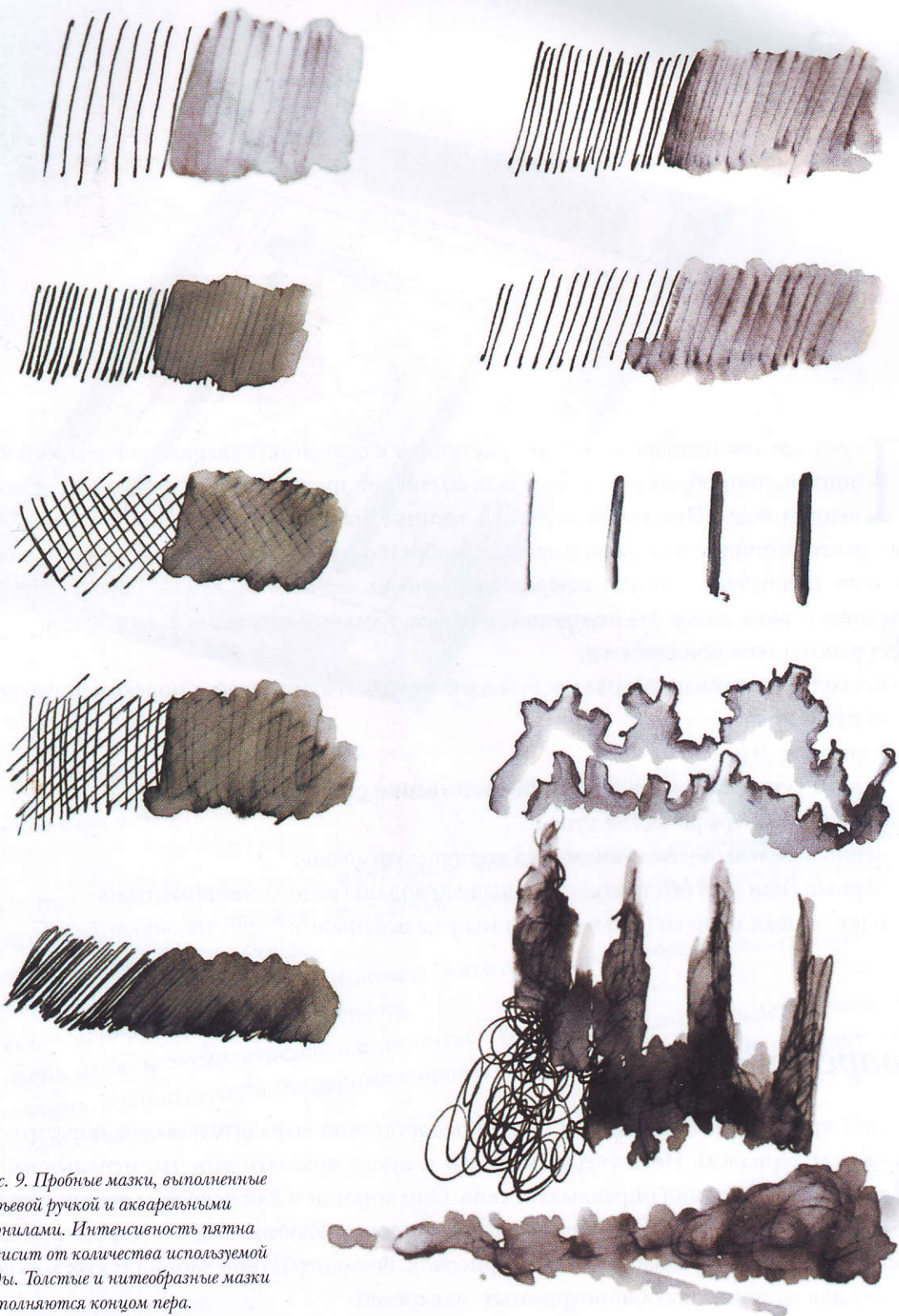


Рис. 9. Пробные мазки, выполненные перьевой ручкой и акварельными чернилами. Интенсивность пятна зависит от количества используемой воды. Толстые и нитеобразные мазки выполняются концом пера.

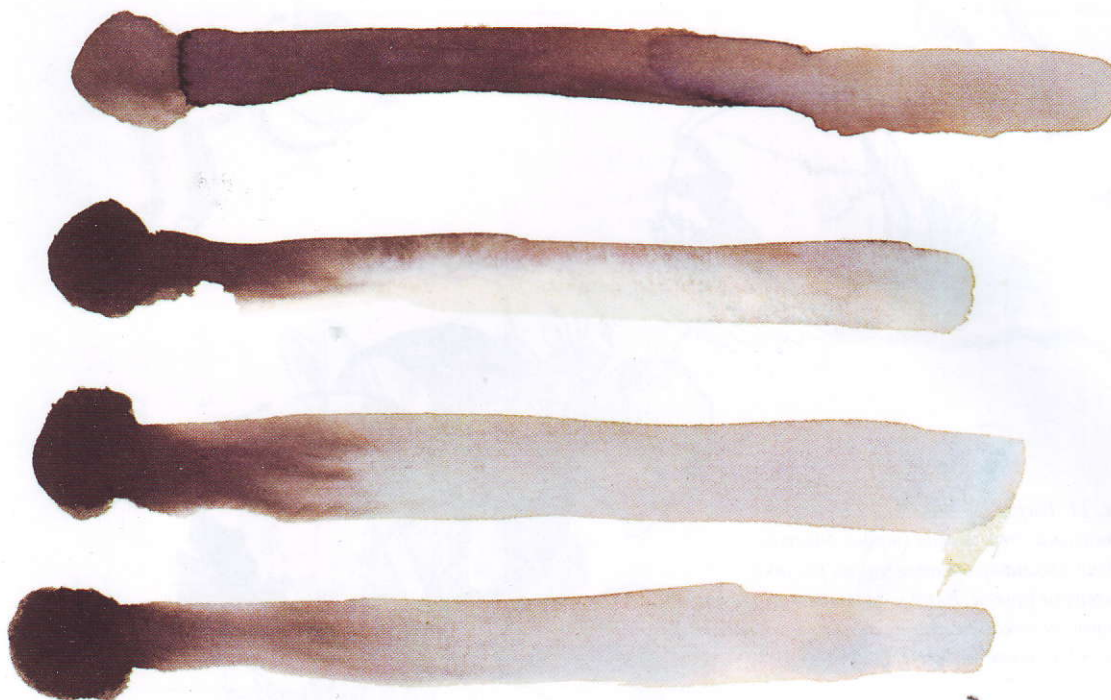


Рис. 10. Это полезное упражнение. Сначала ставится чернильное пятно, затем кисть опускается в воду и делается так называемая шкала интенсивности цвета. Это упражнение следует выполнять несколько раз, надо набить руку и научиться чувствовать на практике изменение цвета в зависимости от количества воды и чернил.

В нестудийных условиях вместо ручки для пера, пузырька с чернилами вполне можно использовать стилографическую (с чёрным стержнем) или шариковую ручки. Бумага должна быть высокого качества — писчая или блокнот MEDIOEVALIS (желательно Фабриано). Всё это кладётся в карман и извлекается по мере необходимости. Предварительные зарисовки, выполненные в пути или на природе, можно уже в студии обработать акварельными красками, но учти — акварель не любит ярких, чётких линий. Имей в виду, что обычная тушь, использованная для предварительной работы, высохнув, не растворяется водой. Рисунок «заволнится», будет выглядеть неопрятным.

Полагаю, что эта техника письма была открыта по чистой случайности — на чернила случайно упала капля воды и растворила их. Это навело человека на размышления...

Прежде чем перейти к серьёзной работе с акварелью, я бы рекомендовал проанализировать суть этой техники и выполнить несколько упражнений. Итак, вода растворяет чернила, в результате линии растекаются и образуют цветные пятна разной степени интенсивности, что зависит от количества воды и чернил. Мастер работает кистью, определяя светотеневые отношения. И вот, наконец, работа приобретает законченный вид. Если рисунок выполнялся ручкой, в результате получается монохромная акварель.



Переходим к упражнениям. Постарайся натренировать руку, проводи самые разные линии — косые, крестообразные, нитеобразные. Варьируй нажим. Пусть будут линии и короткие, и длинные. Теперь дай им высохнуть и, используя дистиллированную воду, частично раствори их (рис. 9). Обрати внимание, как растворяются чернила. Поэкспериментируй — линии могут остаться видимыми, а могут стать и совсем незаметными. Это зависит от силы нажима пера и количества воды.

Обрати внимание на тональность — она варьируется от почти белой до интенсивно чёрной. Для того чтобы выполнить удачную одноцветную акварель, надо хорошо разбираться в градации интенсивности цвета.

Упражнения выполняют несколько раз. Умение приходит только с практикой, через какое-то время ты будешь чувствовать себя более уверенно с кистью и водой.

Теперь от линий перейдём к изображению предмета, например, гриба. Работа включает две фазы. Первая — рисунок, он вверху. Обрати внимание — он выполнен по всем правилам: основные линии, штриховка и светотень. Я немного смочил кисть водой и выделил наиболее тёмные части — шляпку и мох.

Затем я дал рисунку высохнуть и приступил к работе кисточкой, уделяя особое внимание светотеневым отношениям. Обрати внимание — в готовой работе линии только подчёркивают форму гриба.

При выполнении работы не надо торопиться. Следует дожидаться, когда одна часть высохнет, и только после этого переходить к другой.



Рис. 12. Рисунки, выполненные акварельными чернилами. Обратите внимание на штриховку, она чётко определяет светотень.

Следующий этап — небольшой пейзаж. Это очень благодатная тематика. Часто в дороге, по пути куда-нибудь человек видит прекрасные места. Если под рукой имеется подходящий материал, можно сделать предварительную зарисовку, а дома завершить начатое — выполнить акварель. Давай сначала сделаем ещё несколько тренировочных работ. Ты можешь выполнять их ручкой, а дома используй кисть. Это полезные упражнения. Советую ознакомиться с практическим пособием «Акварельные рисунки, выполненные ручкой», У. Желберт, издательство «Иль Кастелло».



Рис. 13. Однотонные пейзажи, выполненные акварельными чернилами.
Хочу отметить экспрессивность пятен разной степени интенсивности.



Т.В

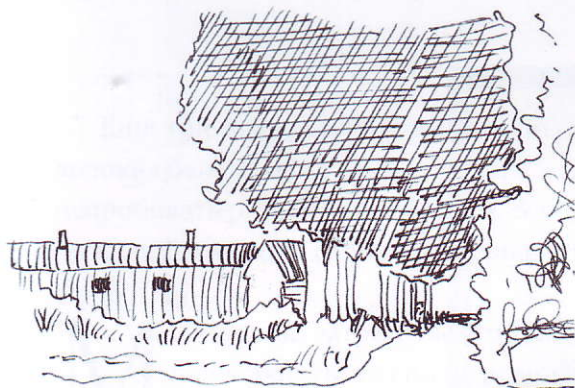
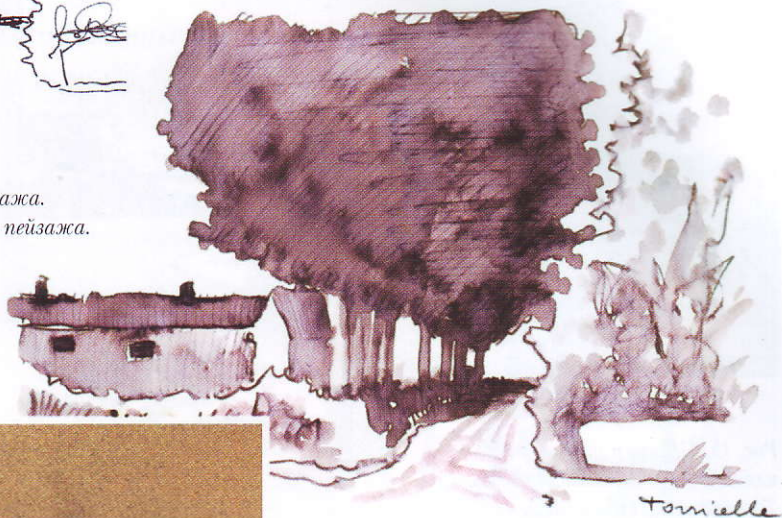


Рис. 14. Предварительная зарисовка пейзажа.
Ручка и чернила. Две версии акварельного пейзажа.



Этот рисунок выглядит законченным.
Пейзаж вкомпонован в фон.



Рис. 15. Пейзажи замечательных пляжей, поистине райских уголков Тихого океана. Они исполнены в быстрой манере с минимальным количеством линий. Художник работал мастерски и смог достичь единства формы и содержания. Акварель делает пейзажи очень выразительными.



Ещё три пейзажа. Они выполнены на бумаге производства Коста-Рики, содержащей волокна банановых стеблей. Бананы, как известно, у нас не произрастают. Я советую тебе испробовать разные типы бумаги. В акварельной живописи результат во многом зависит от адсорбирующих свойств материала, на котором ты работаешь.

Мы пока не затрагиваем принципы работы с многоцветной акварелью, но хочу подчеркнуть, что полихромные работы более эффектны. Это относится и к другим видам живописи. Сначала надо нанести на бумагу основной рисунок и, что очень важно, следует смочить бумагу. Рисунок может быть и самостоятельной работой, и основой для будущей акварели (см. далее).



Рис. 16. Ещё один пейзаж, выполненный ручкой и чернилами. Это монохромная акварель. Обрати внимание на пятна разной степени интенсивности.

А теперь сравни эту работу с представленным на стр. 67 примером. Вид тот же, но это уже полихромная акварель.

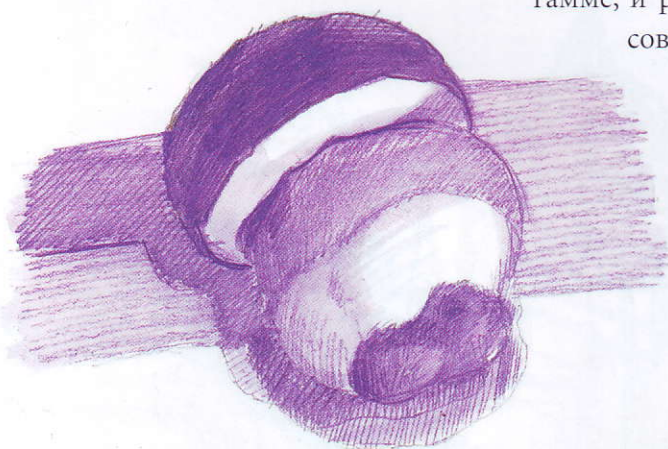
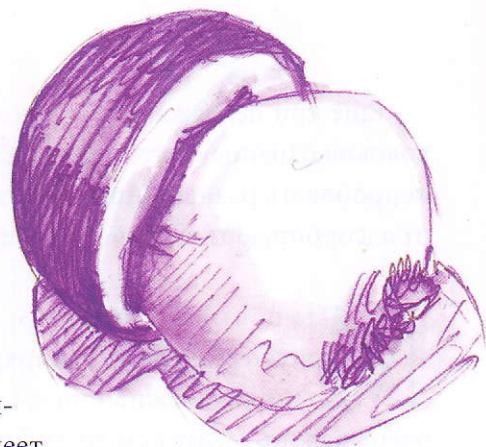
Чернильный карандаш

Чернильный, или химический, карандаш в настоящее время практически не востребован.

Им пользуются, как правило, при голосовании во время выборов. Его основная характеристика — невозможность вымарывания. Но нас интересует другое, его способность при контакте с водой создавать видимость акварельной краски. В отличие от чернил он имеет более насыщенный фиолетовый тон. На мой взгляд, он относится к интенсивной серой гамме, и результат по сравнению с чернилами будет совсем другим.

Экспериментируем дальше, те же рисунки гриба и пейзаж, но выполненные не чернилами, а химическим карандашом (рис. 17).

Рис. 17. Изображения гриба и пейзажа (внизу), выполненные химическим карандашом. Сравни работы, сделанные чернилами и химическим карандашом. В последнем случае изображение не сводится.



Акварельная тушь

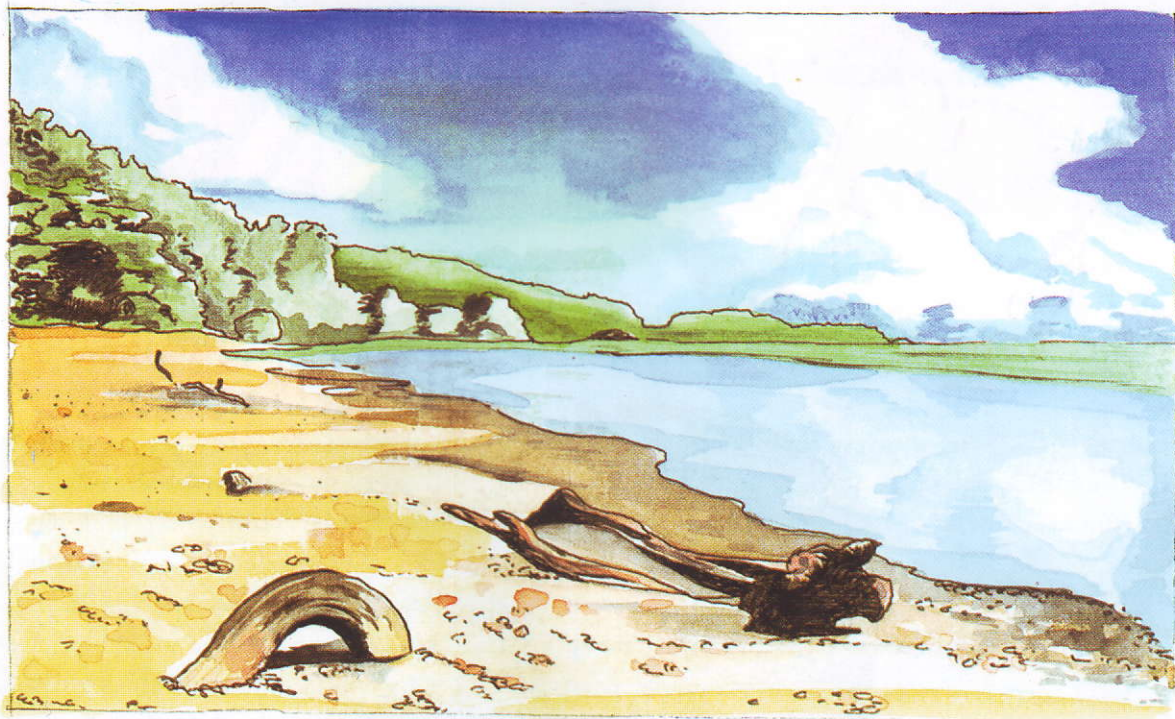
На этом этапе мы приступаем к многоцветному изображению, но будем делать это постепенно, чтобы избежать ненужных разочарований...

Сначала работаем карандашом 2Н, затем используем тушь, возьми для этого ручку и перо. Напоминаю, тушь не сводится. Итак, сначала рисунок, затем его окрашивание. Тушью мы определяем форму. Наша работа — это не детские упражнения по раскрашиванию. На данной фазе работы не надо особенно беспокоиться о белых незакрашенных фрагментах, хотя, на мой взгляд, именно эта незакрашенность придаёт определённую свежесть, лёгкость картине.

Рис. 18. Ещё три изображения гриба. Они выполнены тушью и многоцветной акварелью. Высохшая тушь не растворяется водой, все линии остаются.

Обрати внимание на градацию интенсивности цвета.

Внизу — пейзаж великолепного побережья Коста-Рики. Цвета живые и выразительные.



Мел для акварели

Мы уже работали с разными материалами. Мел среди них рассматривается как не лучшее, неэффективное средство. И всё же попытаемся, чтобы иметь полное представление о вспомогательных материалах. Мел используют для нанесения формы объекта, затем рисунок закрашивается цветовой акварелью. Ещё раз подчёркиваю, что это не очень распространённое средство для выполнения акварели.

Насколько мне известно, мел часто использовал Эгон Сके (Egon Schiele), а также художники более позднего периода.

Мел выделяется в форме карандаша без деревянной оправы. Он имеет в своём составе спрессованный пигмент и связующие вещества типа глины и гуммиарабика. Цвета могут быть разными, но я бы рекомендовал для акварели коричневые, серые, зелёные и чёрные. Перед тем как приступить к работе мелом, желательно предварительно потренироваться, набить руку.

Рисунок следует зафиксировать, это облегчит работу. После набросков мелом можно приступать к работе над акварелью кистью, смоченной в воде.

Эта техника рекомендуется для изображения цветов, натюрмортов и пейзажей. После её освоения можно приступать и к выписыванию других объектов.

Вообще мел хорош и для быстрых зарисовок. Мои ученики отмечают, что он им помогает при выполнении эскизов, например при посещении зоопарков.



Рис. 19. При помощи мела зафиксированы контуры предметов. Затем работа продолжена акварелью.



Рис. 20. Пейзаж в коричневых, зелёных и серых тонах.

Рассмотрев внимательно те примеры для рисования, которые я тебе предлагаю, ты можешь сделать вывод, что я обожаю грибы, люблю на рассвете ходить за ними по лесу...

Я действительно люблю грибы, но мой выбор именно на них пал не случайно – это подходящий объект для изображения. Форма гриба достаточно проста, именно на нём удобно отрабатывать пропорции, форму, светотень.



Рис. 21. Изображения птиц.
Они выполнены сначала мелом,
затем акварельными красками.
Следует обратить внимание
на количество воды
при выписывании рисунков.

200 DI
VERONA
STUDIO

1000 1/2 1/2 * 982



Мелок.

Рис. 22. Эти работы выполнены мелом и акварелью. Мел удобен для быстрых зарисовок, для передачи движения объекта.



Рис. 23. Изображения львов также выполнены сначала мелом, затем акварелью. Мел не очень практикуем в настоящее время, но надо отдать ему должное – он незаменим для быстрых предварительных зарисовок. Попробуй его использовать для этих целей.

Угольный карандаш для акварели

Хочу предложить ещё один материал для акварели. Сразу оговорюсь, что обычно его не применяют для этой техники живописи. Итак, угольный карандаш. Поэкспериментируем, хотя в принципе он не очень дружит с водой.

Советую брать не слишком тёмный карандаш. Итак, вперёд. Имей в виду, рисунок, выполненный угольным карандашом, не надо фиксировать — в этом его плюс.

Вместо угольного ты можешь использовать и другие карандаши для нанесения контуров. Затем надо взять кисть и акварельные краски. Повторяю, эта техника достаточно эффективна, хотя и не очень практикуема в наши дни. Обратись к пособию У. Желберта «Акварель. Карандаши и акварельная пастель», издательство «Иль Кастелло».



Рис. 24. Рисунок, выполненный водорастворимой пастелью. Сухая пастель подвергается воздействию воды посредством кисти. В результате достигается эффект акварели.



Рис. 25. Это пейзаж, принадлежащий кисти Ольги Мольго, известной художницы. Он выполнен угольным карандашом. Обратите внимание на богатую градацию интенсивности цвета. Для выписывания деталей художница использовала также тушь и ручку.

Рис. 26. Пейзаж, аналогичный приведённому на стр. 20.
Техника разная – перо и угольный карандаш.
Результат тоже не одинаков. Сравни две работы.



Начинаем знакомство с кистью и красками

С чего начать? На мой взгляд, целесообразно взять чашечку для разведения красок, размешать их и нанести пробный вариант на приготовленную заранее бумагу. Это полезная работа. Ты должен знать, как краски будут смотреться. Через этот этап надо пройти обязательно. Разные краски (зелёные, синие, коричневые) имеют одно название, но на бумаге выглядят по-разному.

Я бы советовал действовать таким образом — сначала нанеси интенсивное пятно, не разводя краски водой. Затем быстро обмакни кисть в воду и ниже нанеси ещё один штрих. Ты увидишь разницу в оттенке и со временем сможешь ориентироваться в нюансах.

Постарайся запомнить полученные результаты. Может быть, будет разумно вести для себя какие-то записи. Несомненно, тебе помогут упражнения, тренировочные работы. Ты поймёшь, что я имею в виду, когда ознакомишься с моими практическими рекомендациями (см. следующие страницы). Одна из главных характерных особенностей акварели — её *прозрачность*.

Возьми толстую кисть, проводи штрих вниз, постепенно обмакивая её в воду (А, В, С, D, E, F). Когда работа высохнет, ты чётко определишь разницу в оттенках (рис. 27).

Постарайся вымыть кисть до того, как краска на ней подсохнет. Делай это аккуратно, но быстро. Затем продолжи работу с той же краской. Поэкспериментируй, постарайся понять разницу в нюансах.

Не ограничивайся только одним подобным упражнением, повтори его несколько раз, уменьшая или увеличивая количество воды. У тебя должно сложиться чёткое понимание результата.

Пусть тебя не смущает тот факт, что вначале твои манипуляции с красками и кистью будут несколько неловкими и медленными, из-за этого краски будут быстро подсыхать. Не удивляйся, что линия будет неправильной по форме, где-то образуются пятна — это естественно на начальном этапе.



Рис. 27. Последовательные изменения тональности, связанные с количеством используемой воды.

Правильное наложение линии, включая последовательное изменение цвета, время высыхания, отсутствие лишних пятен, приходит со временем, после того как ты натренируешь руку и приобретёшь практический опыт в работе с акварелью. Ещё раз повторяю — необходимо выполнять эти основополагающие упражнения. Через какое-то время тебе станет легче действовать кистью, а я объясню, как можно будет упростить некоторые моменты.

Не следует брать слишком много воды, чтобы видоизменить пятна, ты только испортишь бумагу.

Попробуем усложнить задачу (см. рис. 28 G на стр. 37). Вверху жёлтый цвет, затем мы быстро добавляем основной синий, пока краски влажные. В центре получается зеленоватый оттенок.

Внимательно рассмотри рисунок 28 H. Берём два основных цвета — красный и синий. В результате в центре получается фиолетовый.

Теперь рисунок 28 I. Используем зелёный и красный. Что мы имеем? Посмотри внимательно на центральную часть линии — мы получаем разные оттенки зелёного вплоть до коричневого и нейтрального цвета (нечто среднее между серым и тёмно-коричневым, этот оттенок очень важен). Затем цвет опять переходит в интенсивную стадию.

Проанализируем рисунок 28 L. Здесь смешаны жёлтая охра и обожжённая тердисие-на. И в заключение сектор M. Результат получен при смешении жёлтой краски и сепии.

Мы рассмотрели лишь несколько примеров, возможности же практически не ограничены. Я специально подобрал эти упражнения, чтобы ты понял — в процессе тренировок и работы можно выявить для себя множество вариантов...

Эти упражнения помогут тебе при наложении фона картины (я имею в виду покрытие краской больших или меньших поверхностей). Ты научишься уверенно и быстро действовать кистью, не оставляя ненужных пятен и помарок. Со временем ты усовершенствуешь процесс работы, почувствуешь вкус и силу.

Подбери краску и подготовь нужное, на твой взгляд, её количество в чашечке. Возьми толстую кисть, например плоскую из бычьей щетины. Обмакни её в воду и проведи ей несколько раз по поверхности в направлении сверху вниз. Постарайся, чтобы тон был ровным, без пятен. Это сложно, не уверен, что у тебя сразу всё получится. Придётся потренироваться. Хочу предостеречь — не обольщайся, если с первого раза у тебя будет неплохой результат. Когда ты натренируешь руку и сможешь успешно скопировать рис. 27, переходи к закраске более объёмных поверхностей, например целого листа. Это сложнее.

Приложи усилия к тому, чтобы поверхность всего листа была покрыта равномерно, без пятен. Если они будут образовываться, постарайся «размазать» их сухой кистью, впрочем, это не всегда удаётся. Суть в том, чтобы кисть впитала излишки воды и равномерно распределила их по листу. Попытки размазать пятна по всей поверхности мокрой кистью, как правило, ни к чему хорошему не приводят. Практика показывает, что чем интен-



Рис. 28. Работа с двумя основными красками. При этом первая должна быть мокрой. Затем вводи вторую краску, результат смешивания фиксируется в центре. В секторе центра образуется нейтральный тон (мы об этом говорили на стр. 9).

сивнее краска (особенно темпера, мы о ней будем говорить отдельно), тем легче выполнить фоновую закраску, но при этом (имей в виду) теряется прозрачность, свойственная акварельной технике.

Существует ещё одна система, с помощью которой можно удачно и без пятен выписать фон картины. Для этого нужно предварительно, до закраски смочить чистой водой поверхность для работы. Эта техника называется «писать по мокрому» (рис. 33). Её можно использовать и в том случае, если фон уже наложен. При приёме «письма по мокрому» реально вливать новые мазки в предыдущие, ещё влажные. Нужная сила цвета достигается путём повторных прописок (рис. 28, 30 G).

В зависимости от объёма поверхности выбирай плоские и толстые кисти.

На данный момент мы уже готовы к тому, чтобы изобразить какой-либо предмет, используя все те данные, которые ты принял к сведению. Пусть это будет соусник из белого фарфора. Сначала сделай рисунок карандашом 2H. Штрихи пока не накладывай.

Внимательно рассмотри разные стадии работы. Задействованы разные степени использования воды (рис. 30 L). Несмотря на то что предмет белого цвета, ты видишь, что краска не чисто белого цвета. Если бы она была просто белая, сложно было бы передать игру света на поверхности...

Просто белый цвет передавал бы оттенок света, а сама работа? Имей в виду — белый цвет весьма относителен. Чисто белый цвет — это цвет бумаги, значит, для передачи белого следует использовать его оттенки.

Как действовать в данной ситуации? Положись на собственный вкус. Если тебе больше нравится голубой оттенок, возьми белый, голубой и нейтральный плюс воду. Если тебе больше по вкусу коричневатый оттенок, добавь немного коричневой краски и, естественно, чуть больше воды. Мой совет — не увлекайся зелёными оттенками, в сочетании с жёлтым они не дадут того, что в данном случае подходит.

Не думай, что вода сможет решить все твои проблемы, наоборот, можно испортить всё, что ты задумал.

Практические советы

Бумага для акварели должна отвечать всем требованиям этой техники живописи, я имею в виду адсорбирующие свойства.

Смело наноси рисунок карандашом, при этом не слишком нажимай, так как, возможно, тебе придётся что-то исправить, что-то стереть, а от сильного нажима портится бумага, и рисунок будет выглядеть неаккуратно. Будь готов к тому, что тебе придётся использовать не один лист бумаги, но ведь умение приходит не сразу, не так ли?



Рис. 29. Простое одноцветное изображение предмета белого цвета. Форма подчеркнута путём применения разных тональностей. Они подчёркивают округлость и мелкие детали (маленькие белые пятна – это незакрашенная бумага).

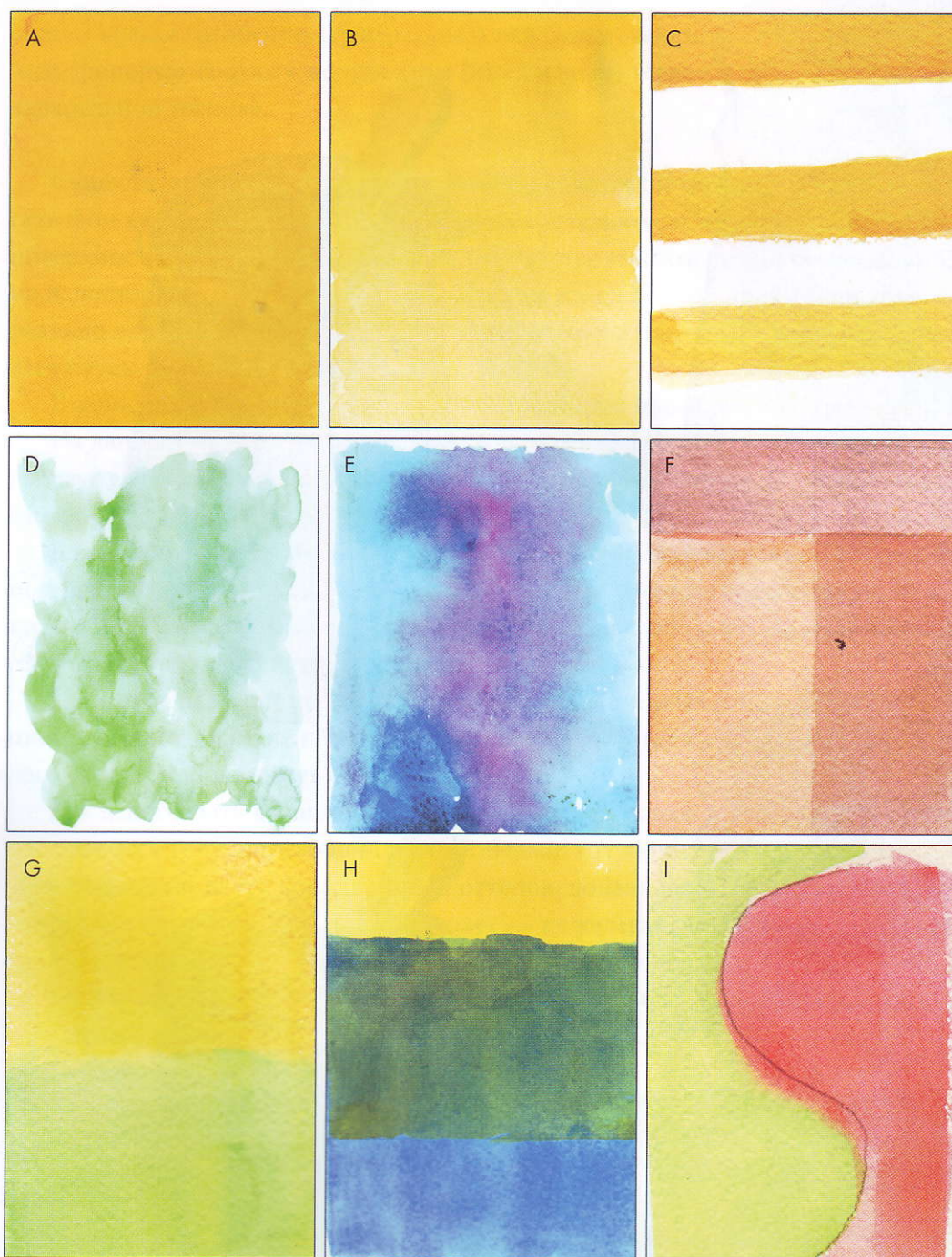
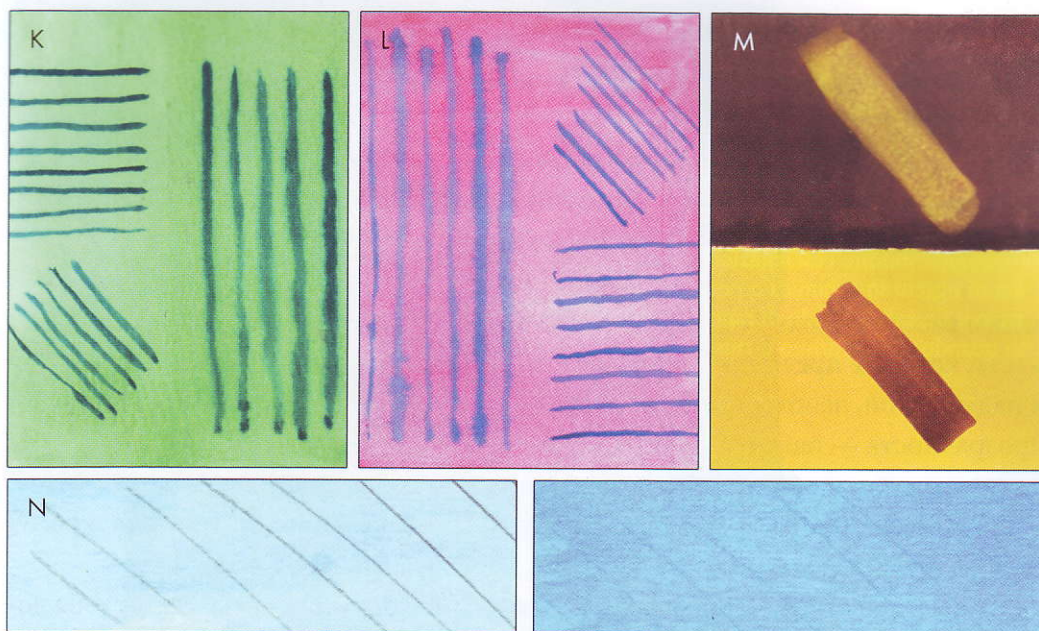


Рис. 30. Несколько примеров наложения цвета. Предполагается выполнение упражнений.

А) Однотонное ровное наложение. Хороший результат достигается путём предварительного смачивания бумаги водой.

В) Градуированное наложение цвета. Вверху он более интенсивный. Можно использовать белую краску, но при этом работа теряет прозрачность.



С) Другая система выписывания фона. Между закрашенными областями делаются интервалы. Полосы теряют интенсивность цвета в направлении сверху вниз. Затем следует обмакнуть кисть в воду и соединить полосы, создав единый фон.

D) Наложение краски пятнами.

E) Наложение двух красок пятнами «по мокрому».

F) Вуалирование: на хорошо высохшую краску слева (телесного цвета) лёгкими движениями накладывается разведённая жёлтая охра (верхний сектор). В результате получается более тёмный и тёплый оттенок (справа). Такой оттенок сложно получить, если заранее смешать краски.

G) Вуалирование выполнено «по мокрому». Постепенное изменение цвета. Подобный тип вуалирования не используется как корректирующее средство, оно должно входить в замысел художника.

H) Наложение антагонистических цветов. В месте соприкосновения образуется третий цвет, это результат смешения. Он получится «грязным» (как в данном случае), если фон уже высох.

I) Классический пример «соседствования» рядом двух цветов. Когда первая краска ещё не высохла, вторая накладывается рядом, и в зоне соприкосновения образуется нечёткость, размытость. Во избежание этого следует подождать высыхания первой краски.

K) Наложение краски, аналогичной фону: справа – «по мокрому» и слева – по высохшей поверхности. В последнем случае линии чёткие. Цвет фона более светлый, поскольку он более разбавлен.

L) Наложение двух разных красок, справа – «по мокрому» (нечёткость линий, их размытость). Цвет линий теряет интенсивность в зависимости от использованного количества воды. Если взять температуру, эффект будет более чётким.

M) Ещё один пример. Светло-жёлтая краска на высохшей тёмно-коричневой теряет свои хроматические свойства. Если работать с этими красками «по мокрому», в результате получится нейтральный цвет. При наложении тёмно-коричневой краски на жёлтый фон нейтрального оттенка не будет. Следует заметить, что и в первом, и во втором случаях многое будет зависеть от сочности обеих красок. Кроющая способность температуры по сравнению с акварелью выше, она даёт лучшие результаты.

N) Акварель относится к разряду прозрачных красок. Для создания насыщенного фона нужно или брать яркие тона, или использовать температуру и акриловые краски. В этом случае меньше будут заметны следы от карандаша.

Итак, ты подобрал нужный оттенок. Накладывай его ровными мазками на изображаемый предмет, будь осторожен с фоном. На данном рисунке это не очень бросается в глаза, проанализируй рис. на стр. 47.

Подожди, пока работа высохнет, только так ты сможешь должным образом проконтролировать цвет. Затем работай над более тёмными зонами В. Постепенно рисунок приобретёт объём. Когда всё высохнет, обработай зоны С, необходимо подчеркнуть светотень.

Снова дадим работе высохнуть. После этого займёмся более тёмными зонами, следует определить и те, которые предмет отбрасывает на план изображения. Используй тон D.

Работая над формой, необходимо сохранить и прозрачность цвета. Мы уже говорили о том, что прозрачность — одна из базовых характеристик акварели (печатные репродукции не передают должным образом прозрачность).

При условии правильного выполнения рисунка и адекватного наложения красок ошибки практически исключаются.

Продолжай тренироваться. Изображай похожие несложные предметы. Если у тебя дома нет предметов из керамики или белого фарфора, можешь использовать и те, на которых имеются росписи, украшения, просто не изображай их. Только когда ты натренируешь руку и освоишь этот этап, можно переходить к следующим упражнениям.

Позволь мне дать несколько практических советов, именно советов – не надо рассматривать их как обязательные требования.

В акварельной живописи лучше использовать «грязные» цвета (исключения – жёлтые, красные и синие для изображения неба). Тебе это может показаться странным, но поверь мне на слово, со временем ты в этом убедишься. Если ты возьмёшь чистые цвета, изображение может стать слишком ярким. Вначале, пока работа не высохнет, это не будет бросаться в глаза, но в дальнейшем ты будешь разочарован.

Следует научиться смешивать краски (зелёные с красными и разными оттенками коричневого, синие с нейтральным цветом, разные оттенки красной земли с нейтральным цветом и жёлтой землёй и т.д.). В этом случае ты получишь подходящий оттенок, который и после высыхания будет смотреться как надо и, я уверен, удовлетворит тебя.

Я уже отмечал, что эти рекомендации не носят обязательный характер. По мере приобретения опыта ты сможешь что-то отбросить, а что-то принять к сведению. В конце концов ты сам сделаешь выбор, всё будет зависеть от твоего вкуса и умения...



Рис. 31. Несколько предметов домашнего обихода, выполненные в одноцветной манере. Обратите внимание на изменение тональности цвета. Она помогает подчеркнуть форму и объёмность.



Продолжим работу. Попробуем изобразить не однотонные, а цветные предметы. Основные цвета — жёлтый, зелёный, красный. К работе следует подходить аккуратно, так как цвета яркие и порой сложно отобразить их оттенки в зависимости от положения предметов. В качестве моделей используем красный перец и помидор.

Итак, наносим жёлтую краску на весь рисунок, но при этом оставляем незакрашенные участки — белые. Таким образом, жёлтый будет смотреться как тёплый цвет (белый подчеркнёт это). Используй этот метод и при нанесении зелёной и красной красок. Учти, если ты в последних двух случаях не оставишь белые зоны, цвет потеряет яркость.

Проанализируй работу А. Вначале ты делаешь рисунок карандашом 2Н. Затем наносишь краску, оставляя белые зоны. Таким образом обозначаются световые рефлексy.

Дай работе высохнуть. Затем (стадия В) нанеси зелёную краску и красный кадмий. Не забывай о световых отношениях.

Фаза С. Предыдущая работа должна хорошо подсохнуть. Начинаем сгущать краски (в данном случае сгущать — понятие относительное, мы всё равно разводим их водой. Обратись к стр. 35).

Заключительная фаза D. Переходим к ней, когда работа высохнет. Делаем акцент на нужных зонах в целях придания предметам объёма. Отрабатываем детали.

И ещё несколько практических советов

Я бы рекомендовал подобрать для изображения несколько перцев и помидоров разной формы и разных цветов. Используй краски — от светло-жёлтой до зелёной, от оранжевой до интенсивно красной.

Работай упорно, тренируйся, набирай опыт. Не исключено (я желаю тебе этого от всей души), что с первых попыток ты достигнешь хороших результатов. И всё же не обольщайся — это значит только то, что ты можешь удачно копировать.

Только когда ты научишься хорошо изображать разные предметы (и на свой выбор), когда и рисунки, и акварель будут тебя удовлетворять, можно будет завершить данный этап работы. Главное — чтобы у тебя сложилась чёткая картина фаз работы, появилась уверенность в своих силах. Неплохо бы пойти на рынок, выбрать интересные, на твой взгляд, модели, зелень. При этом рекомендую обратить внимание на форму, цвет, а когда придёшь домой — на расположение объектов. Ну и, конечно, важно подобрать нужные кисти и краски.

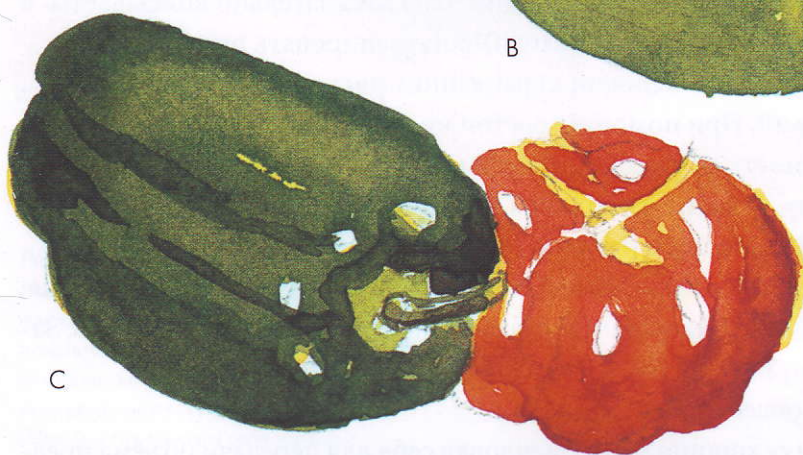
Я бы очень хотел, чтобы ты полюбил акварель. И имей в виду — по мере выполнения практических работ твой опыт и умения будут совершенствоваться.



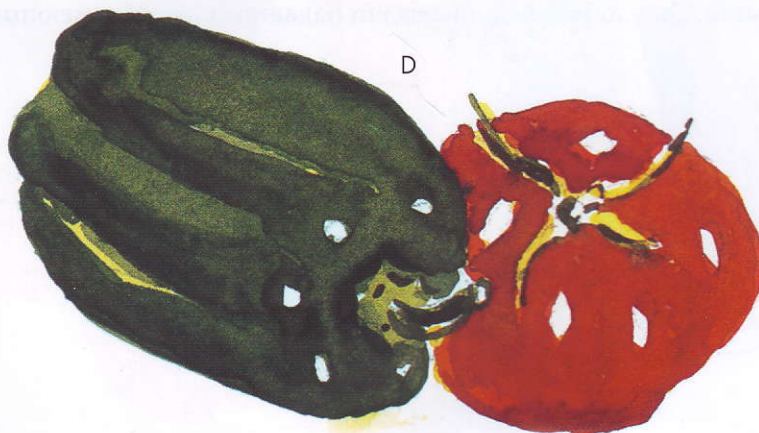
A



B



C



D

Рис. 32. Зелёные и красные тона в сочетании с жёлтым придадут нужную «агрессивность» работе. Обрати внимание, как последовательное сочетание красок и использование белых незакрашенных зон подчёркивают объёмность предметов.

Письмо акварелью «по мокрому»

Для того, чтобы на практике объяснить тебе понятие письма «по мокрому», или «по сырому», я выбрал тот же соусник, который ты видел на стр. 39. Внимательно рассмотри работы на стр. 47. Ты видишь, форма здесь несколько размыта. Может возникнуть вопрос — нравится тебе это или нет в сравнении с более чётким изображением на стр. 39. Дело в том, что это просто другая техника. Она замечательно вписывается в пейзажи, особенно в изображение неба. Но необходимо натренировать руку.

Итак, начнём с простого. Сначала выполни карандашом рисунок соусника. Следи за формой, не деформируй предмет. При помощи толстой кисти намочи поверхность фона вокруг соусника. Пока поверхность не высохла, нанеси краску. В данном случае я использовал обожжённую тердисиену. По мере высыхания нанеси ещё несколько мазков.

Мы уже работали подобным образом, помнишь? Обратись к описанию на стр. 36.

Фон высох, переходим к изображению частей предмета. Пока краска на них мокрая, наносим несколько штрихов разбавленными красками (А). Дадим работе подсохнуть. Затем вновь наносим краску, но уже разбавленную в меньшей степени (В).

В завершение используем более тёмную краску.

Приём письма «по мокрому» хорошо зарекомендовал себя для передачи объёма предмета. Он удобен и для передачи падающих теней, имеющих расплывчатые очертания.



Рис. 33. Техника письма «по мокрому». Новые мазки вливаются в предыдущие, ещё влажные. Эта техника очень часто используется акварелистами. Обратите внимание на разницу в изображении по сравнению с рисунком на стр. 39. Здесь более выражены светотеневые отношения.



Работа на стекле

Предметы, выполненные из стекла, в доме не редкость. Я имею в виду разные бутылки, бокалы, вазы, лампы, статуэтки, безделушки. Почему-то начинающие художники несколько пасуют перед росписью этих предметов, и напрасно...

Попробую развеять твои опасения. Не думай, что сделать роспись на стекле сложнее, чем изобразить помидор или перец, над которыми ты уже работал. Отнесись к заданию спокойно. Основная сложность заключается не столько в исполнении, сколько в наблюдении, и вот почему:

- Ты должен учитывать игру света на стеклянном предмете и рефлексы.
- Следует определить верхний свет, стеклянная поверхность блестящая в отличие от бумаги.
- Необходимо выбирать и приоритетные рефлексы.

Сложность в исполнении касается и выбора подходящей для работы кисти.

Приступаем к работе! Начнём с цветного стекла, на нём не так заметны первые недочёты. Во всяком случае, размер пятен (слишком крупных, к примеру) не так будет бросаться в глаза. Для начала возьмём бутылку из-под пива (стр. 49—50).

Поставь её на столик и внимательно рассмотри. Ты никогда не обращал внимания на разные рефлексы стекла? Если ты пристально посмотришь на бутылку, то увидишь, как на её поверхности отражается комната, всё, что её вблизи окружает, и ты с карандашом в руке...

Попробуй выделить главные рефлексы. Как это сделать? По мере приобретения опыта это совсем не сложно. Некоторые рефлексы тебе могут показаться основными — может присутствовать некоторый элемент субъективизма, поэтому я предлагаю тебе действовать по такой схеме:

А — сначала аккуратно выполни рисунок, затем покрой всю поверхность бутылки светло-жёлтым кадмием, оставляя незакрашенными места, куда падает свет.

В — когда краска высохнет, обработай поверхность смесью жёлтой краски и обожжённой тердисии с небольшим добавлением красного кадмия. Незакрашенные участки не трогай.

С — следующий этап — на высохшую поверхность с помощью кисти наложи несколько рефлексов, которые ты наметил заранее. Для этого советую взять не очень разбавленную тердисию.

Д — заключительная фаза работы проводится по высохшей поверхности. Используем смесь обожжённой тердисии и нейтрального цвета. На данном этапе полностью определяется форма и рельефно выделяются блики.



Рис. 34. Основная сложность при письме на стекле – отображение рефлексов. Цель достигается путём оставления незакрашенных областей и наложением пятен. Округлая форма стеклянного предмета предполагает внимательное использование постепенного увеличения тональности.

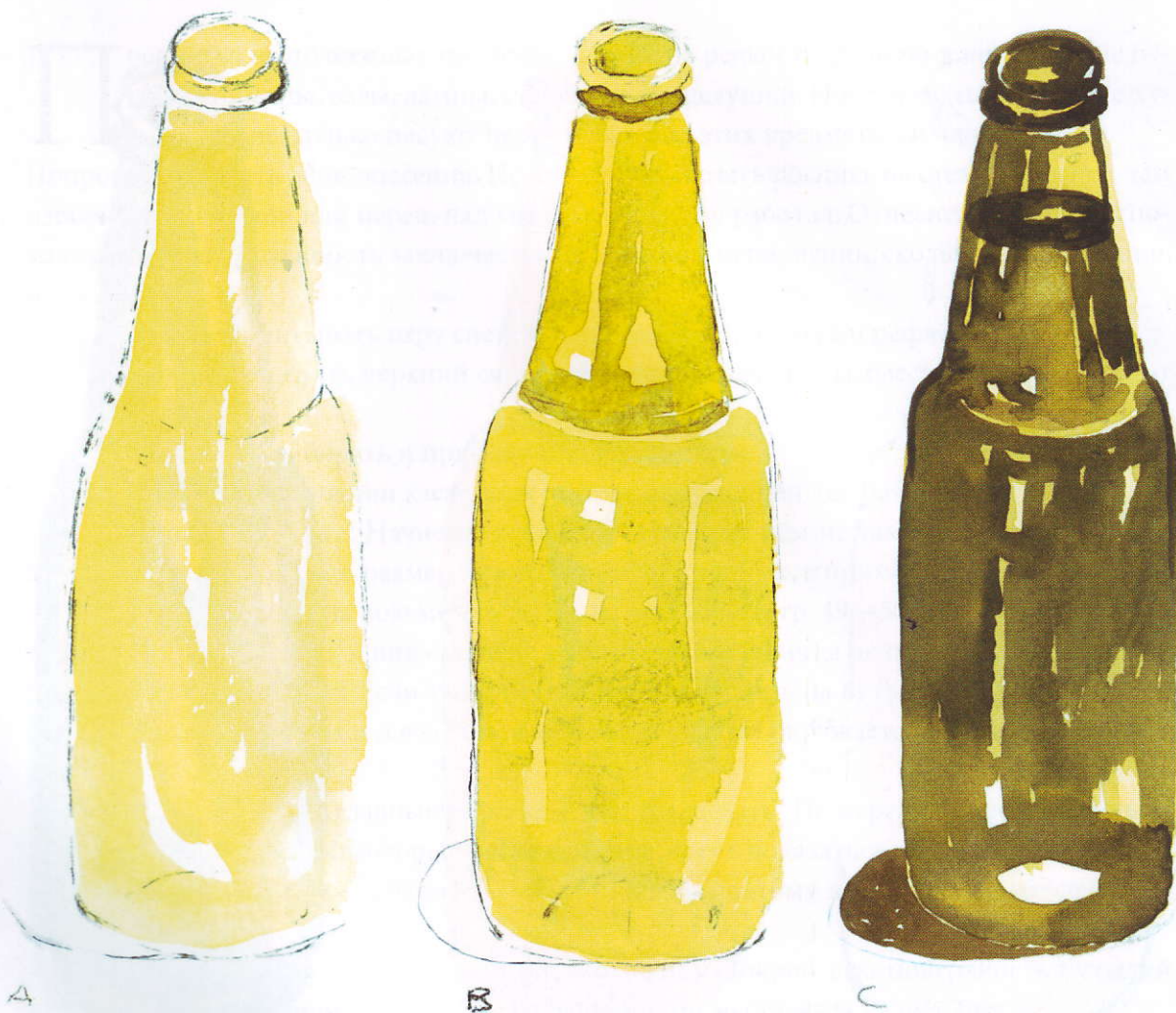


Рис. 35. Та же бутылка, но расписанная другими красками.

В фазе А, кроме жёлтого, можно использовать комбинацию из зелёного и жёлтой охры. В — просто зелёный, на стадии С — зелёный + нейтральный. Так обычно расписывают бутылки коричневого цвета.

Для практики лучше использовать бутылки разных цветов и оттенков — голубоватого или цвета кармина или сепии.

Роспись белого стекла

Как расписать бокал, кубок, фужер, бутылку, баночку, стеклянный колпак лампы и других подобных предметов? Речь идёт о бесцветном прозрачном стекле. Вначале необходимо внимательно рассмотреть предмет. На рис. 36 изображена пустая бутылка от виноградной водки довольно интересной формы.

Сначала поработай карандашом, затем подготовь хорошо разбавленную комбинацию из сепии и нейтрального цвета. На начальном этапе работы А покрой лёгкими мазками всю поверхность бутылки, отмечая, естественно, рефлексы. Они остаются незакрашенными. Если образуются неудачные пятна, не расстраивайся — краска сильно разбавлена, и это не будет бросаться в глаза. Дай работе высохнуть. Переходим к фазе В. Возьми кисть поменьше, обработай более тёмные участки той же краской, но более густой. На этой стадии попробуй чётче обозначить объёмность бутылки.

Третья, заключительная фаза работы (впрочем, их может быть и больше, всё зависит от тебя). По высохшей поверхности постарайся проработать детали. Для этого используй более густую краску. Работа одноцветная, как и те, что представлены на стр. 39, 43 и 47.

Как видишь, роспись по стеклу не так уж сложна, не так ли?

Когда ты натренируешь руку и приобретёшь опыт, ты поймёшь, что в этой работе нет жёстких правил. Ты будешь смело творить на большей или меньшей поверхности, ловко работая кистью и полагаясь на интуицию. На стр. 53 изображены ещё два стеклянных предмета — вазочка и фужер с выписанным фоном. Для этих работ я использовал серые тона. Можно взять и другие, например «грязный» зелёный (зелёный + сепия + нейтральный), «грязный» синий (синяя Прусская + нейтральный) или «грязный» коричневый (обожжённая терди-сиена + нейтральный). Нецветное стекло прозрачно, и на нём красиво смотрится роспись, особенно акварельная.

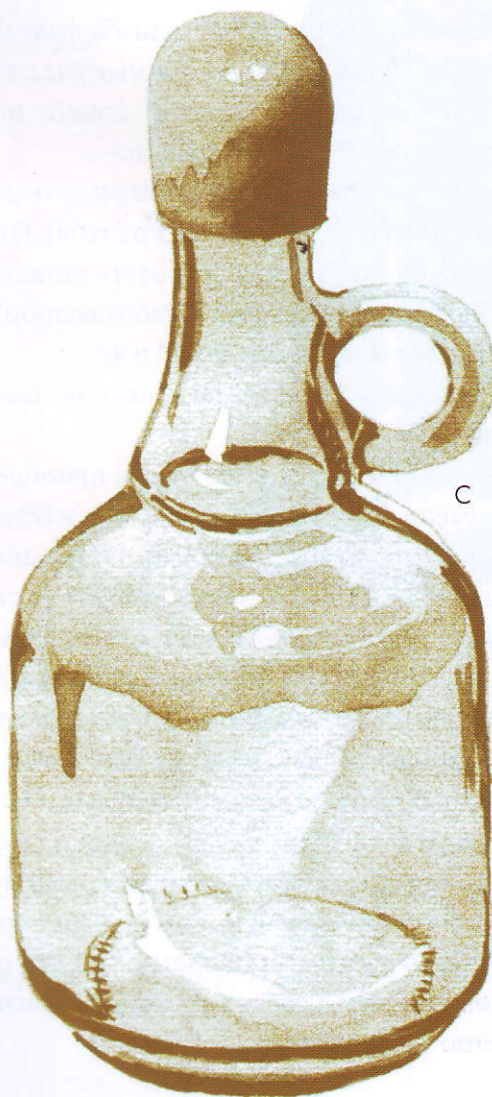


А



B

Рис. 36. Пустая бутылка от граппы –
виноградной водки. Обрати внимание
на переходы тональности, которые
подчёркивают форму и рефлексы.
Эта бутылка из белого стекла, я придал ей
цвет охры, ибо так лучше видны рефлексы.



C

1904 23.10.98

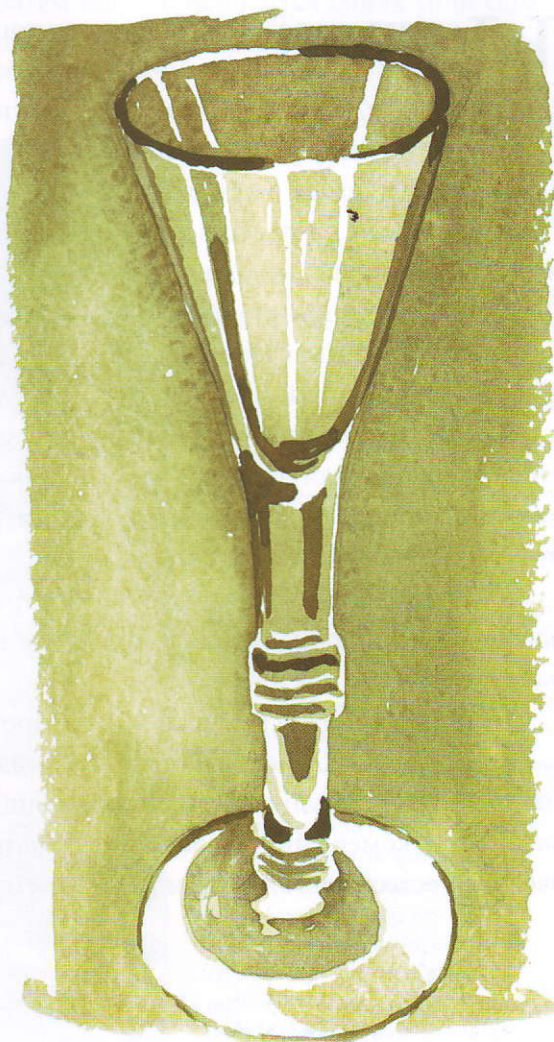


Рис. 37. Ещё два предмета из белого стекла.
Сначала нужно внимательно изучить сами
предметы и подобрать удачный вариант красок
и для предметов, и для фона. Отмеченные белым
зоны подчёркивают форму и объём.

Пейзаж

Наконец мы подошли к этой тематике. Работа требует предварительной подготовки и в организационном плане. Возьми целлофановую сумку, положи туда пачку бумаги, коробку с красками, кисти и тряпки. Поработаем сначала в тиши дома. Запомни, существует принципиальная разница в работе над пейзажем на открытом воздухе и в помещении. В чём она заключается?

1. Пока ты не разовьёшь глазомер и не натренируешь руку, тебе будет сложно вкомпоновать в пейзаж все детали.

2. При работе на природе самое сложное — правильно передать перспективу, пропорции, расстояние и т.п. Поэтому целесообразно начинать с копирования готовых работ, на них уже проработаны все сложные элементы.

3. Метеорологические условия — величина непостоянная. Достаточно быстро меняется освещение или прячется за облаками солнце. В связи с этими факторами лучше начинать с копирования и с работы по памяти, во всяком случае, освещение, длина теней не будут меняться каждые четверть часа.

4. Краски высыхают достаточно быстро, и этот факт является одновременно и положительным и отрицательным моментом в зависимости от того, над чем конкретно ты работаешь.

5. Ветреная погода не способствует процессу письма на природе.

6. И ещё — маловероятно, что ты найдёшь для натуры какое-нибудь богом забытое место, поэтому не удивляйся, если увидишь за своей спиной зрителей, которые будут давать тебе рекомендации и советы (отрицательный момент) или будут восхищаться твоей работой (естественно, это приятно, но тем не менее отвлекает).

Изображение неба

Перед тем как приступить к работе, хочу акцентировать твоё внимание на изображении неба, так как это главный элемент пейзажа. Со временем ты поймёшь, что это и наиболее «лёгкий» элемент — он даёт тебе свободу выбора красок, и, кроме того, небо всегда находится в одном месте, где ему и положено быть... Но ты пока начинающий художник и многого не знаешь. Возьми бумагу, можно использовать и оборотную сторону листа с неудавшимся упражнением. Сначала мы попрактикуемся. Постарайся изобразить небо (серия из четырёх рисунков на этой странице). Обрати внимание на оттенки.

Небо можно рассматривать как целую палитру цветов. Его цвет зависит от атмосферных условий и от времени суток. Главный принцип изображения неба — письмо «по мокрому» по предварительно смоченной бумаге. Затем кистью наносится синяя (или серая, или жёлтая, или розовая) краска. Если на первом плане преобладают тёмные цвета, можно покрыть красками весь лист бумаги.



Рис. 38. Четыре примера изображения неба, значительно отличающихся друг от друга. Использована и техника письма «по мокрому», и техника письма пятнами. Есть и однотонные, и многоцветные (два-три цвета) работы. Несмотря на разную манеру письма, все четыре работы по-своему прекрасны. Если сам по себе пейзаж не представляет особого интереса, удели основное внимание пространству и небу, его тональности, облакам, игре света. При этом опусти вниз линию горизонта. «Рябь» хорошо выполняется на синих участках и на крупнозернистой бумаге.

- На образце А изображено небо с мягкими расплывчатыми облаками. На влажную поверхность листа наносим синий кобальт, но не покрываем бумагу полностью. По краям наносим голубую краску. Работа приобретает мягкие очертания.
- Образец В более мрачный. Форму облаков следует продумать ещё на этапе смачивания бумаги. К счастью, у облаков нет фиксированной формы. Используем синий кобальт, разведённый разным количеством воды. Работаем «по мокрому». Некоторые высохшие участки не трогаем. Затем накладываем несколько серо-розовых пятен (хорошо развести комбинацию из нейтрального и основного красного или кармина).
- На образце С изображено небо, которое так выглядит либо на рассвете, либо на раннем закате. Внизу используем жёлтую краску, в верхней части работаем (естественно, по влажной поверхности) разведённой красной или кармином.
- Небо на образце D серое, мрачное. Оно так смотрится до или после грозы (очень эффектно небо при вспышке молнии). На влажную поверхность бумаги осторожно наносим разбавленную комбинацию из зелёной + синей Прусской и нейтральной. Оставляем незакрашенные участки. Затем на ещё не высохшую работу быстрыми горизонтальными мазками наносим ту же комбинацию, но в более тёмном варианте. «Рябь» удачно получается на крупнозернистой бумаге.

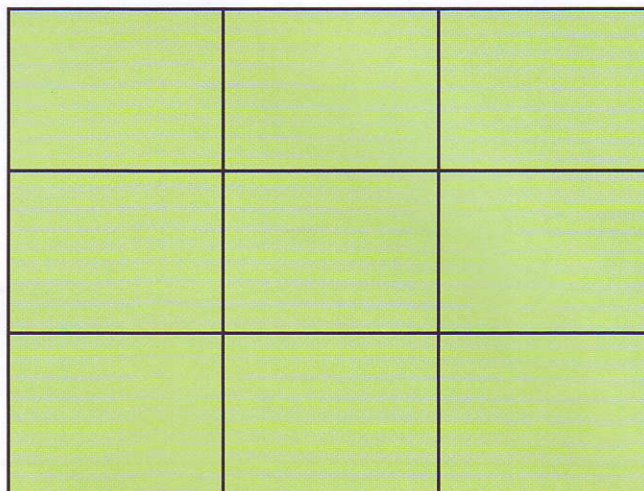
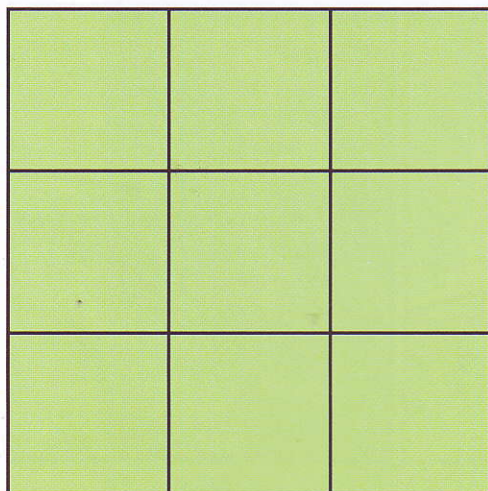
Целенаправленно наблюдай за небом. Как по-разному оно смотрится! Вариантов изображения несчётное количество. Поработай самостоятельно, поэкспериментируй. Небо — неотъемлемая часть пейзажа, и ты должен достичь мастерства в его изображении.

Несколько слов о композиции

Остановимся на некоторых технических вопросах. Эти знания помогут тебе при совершенствовании умений. Со временем ты сможешь действовать автоматически, не задумываясь над самим процессом технического построения работы. Разделим рабочую поверхность (будь то бумага, картон, дерево) на девять частей (см. следующую страницу). Не волнуйся, линейка тебе не понадобится, в работу включается воображение.

Итак, мы имеем верхний, средний и нижний ряды, а также левую, центральную и правую колонки. Я обращаюсь к такой схеме не только при написании пейзажа. Она оправдывает себя и при работе над натюрмортом или портретом.

В пейзаже многое зависит от того, где художник установит линию горизонта (она разделяет небо с землёй или водой). Если сделать это на уровне верхних горизонтальных квадратов, мы получим «итальянский вариант» — наши соотечественники-пейзажисты отдают предпочтение тому, что находится на земле. «Французский» и «английский» варианты основываются на нижнем уровне, и линию горизонта обычно располагают именно



в этой части. Французские и английские пейзажисты намеренно увеличивают пространство неба. Я думаю, в процессе работы ты сам выработаешь свой стиль, неоднократно пробуя разные варианты.

Проанализируй, насколько по-разному смотрятся пейзажи с разным уровнем линии горизонта. Но имей в виду, если расположить её на среднем уровне, работа получится невыразительной.

Левая, центральная и правая колонки также функциональны. При практической работе ты сможешь в этом убедиться.

В живописи существует такое понятие — «чтение» картины. Имеется в виду наблюдение, анализ работы. «Чтение» картины в чём-то можно сравнить с анализом написанного текста (к арабам и китайцам это не относится — они пишут справа налево). Если основные объекты пейзажа расположены в левой колонке, а правая свободна, речь идёт об открытой композиции, и соответственно, наоборот, закрытая композиция характеризуется скоплением объектов в правой части (как многоточие в начале или в конце фразы).

Не пойми меня неправильно. Не надо брать в руки линейку и скрупулёзно высчитывать, где именно расположить линию горизонта или объекты изображения. Ты должен понять суть, в процессе работы удостовериться в целесообразности этой системы и тренироваться, совершенствовать мастерство, вырабатывать свой стиль.

После теоретической части позволю себе предложить несколько примеров, отображающих разные уровни линии горизонта. Рисунок 40 относится к «итальянскому» варианту. Сюжет очень прост. Холмистая область в окрестностях Вероны. Вдалеке виднеется крона дерева. Очень милый пейзаж.

Работа 41 на стр. 59 представляет «французский» вариант. Максимум пространства занимает небо. Линия горизонта расположена очень низко. Небо как бы нависает, можно сказать, даже угрожающе, над равниной. Вдали виден небольшой веронский домик.

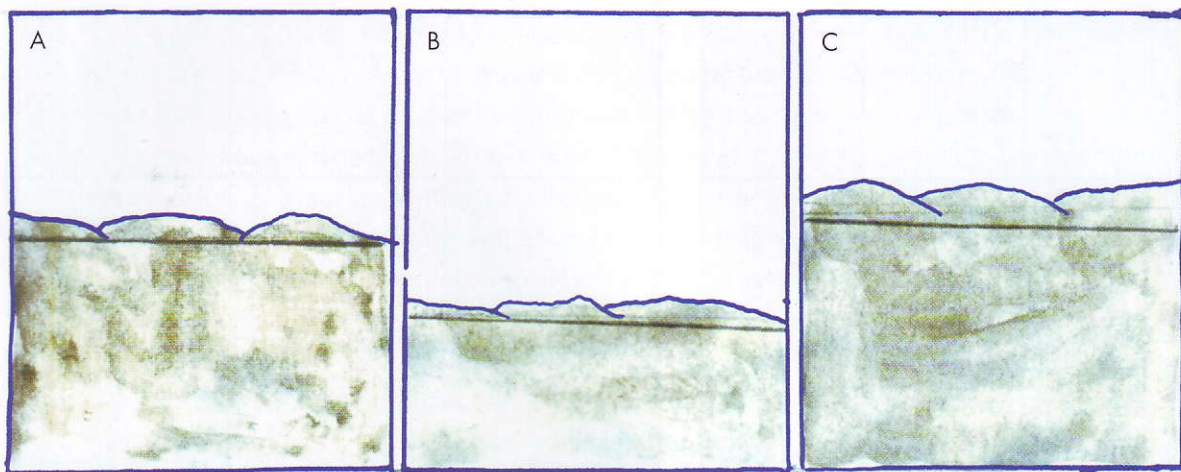


Рис. 39. А) Линия горизонта расположена в средней части, в результате работа получается маловыразительной. Нежелательный вариант. В) Низкая линия горизонта. Доминирующее положение неба. С) Высокая линия горизонта. Небо занимает небольшую часть картины. Основное внимание сосредоточено на объектах пейзажа.

Рис. 40. Большую часть работы занимает изображение земли – холмы, крона дерева. В этом пейзаже небу отводится второстепенная роль. «Рябь» на небе удачно получается на крупнозернистой бумаге (как на рис. 38).





Рис. 41. В этой работе превалирует небо с «рябью». Линия горизонта расположена низко.

Первый пейзаж

Я хочу предложить тебе пейзаж, над которым на начальном этапе работают мои ученики в Художественном центре. Это закат солнца на пляже Коста-Рики. Посмотри на рис. 42, перед тобой две фазы работы. Как, на твой взгляд, это сложно?

Доверься мне, я окажу тебе консультационную помощь. Выбор сюжета не случаен, он практичен: в работе нет ничего лишнего, нет и зелёного цвета (с ним могут возникнуть проблемы). Следуй моим рекомендациям, и результат будет успешным.

А — наметь карандашом основные линии композиции. Затем намочи бумагу в зоне неба и, не дав ей высохнуть, начни наносить сильно разбавленную светло-жёлтую краску на нижнюю часть неба, на участки, где небо практически соприкасается с островом. Верхнюю часть обработай базовой красной или кармином. Обрати внимание на пограничную зону соединения двух красок. В результате мы имеем красно-оранжевую красивого оттенка. Влажной кистью с этой краской отметь несколько красно-оранжевых рефлексов на воде.

В — пока работа высыхает, приготовь фиолетовый тон, используя базовые красную и синюю + нейтральный цвет. Полученная смесь не должна быть очень разбавленной. На высохшую поверхность нанеси очертания гор (вдали, в основном в левой части работы), этой же краской отметь островок, пляж и фиолетовую часть моря. Кистью можно тронуть и облака, делать это следует быстрым и лёгким движением. Далее надо усилить интенсивность фиолетового цвета острова, пляжа и камней, которые виднеются из моря.

С — теперь к фиолетовой добавь немного нейтральной и обработай полученной комбинацией камни.

Всё. Тебе остаётся дать работе название и подписать её.

Кстати, что касается последнего пункта. В этом плане не существует жёстких рамок, я могу тебе только посоветовать использовать для подписи карандаш 2В или 3В — в этом случае и название картины, и твоя подпись не будут доминировать в работе. Я обычно пишу название работы слева, а подпись ставлю справа.



Рис. 42. Несложный пейзаж. Стадии работы подробно объяснены в тексте. Обращают на себя внимание горизонтальные линии композиции и цвета, характерные для этих мест. Работа выразительна и приятна глазу.



Продолжим работу. На этот раз выберем пейзаж не столь далёких мест. Усложним работу, используя зелёную краску. У художников часто возникают проблемы именно с этим цветом. Надеюсь, наша деятельность будет и приятна, и полезна для тебя в плане обучения.

Зелёный цвет часто не удовлетворяет мастера — то он слишком яркий и блестящий (хотя и не относится к разряду «агрессивных»), то слишком грязный и тусклый. Как разрешить проблему?

Легче всего ответить: «Всё придёт с практикой», но я хочу ускорить процесс совершенствования твоего мастерства. Обратись к работам Батиста-Камиля Кору — известного французского живописца 80-х годов XIX века. Это замечательный пейзажист и поистине волшебник в области зелёного цвета. Я бы советовал тебе ознакомиться с его творчеством. Он, в частности, писал:

1. Не следует осветлять зелёный тон жёлтым. Исключение — изображение молодой весенней листвы.

2. Удачные оттенки зелёного можно получить путём комбинирования синей (Прусской или базовой) с жёлтой охрой.

3. При желании «погасить» зелёный достаточно добавить чуть-чуть базовой красной или кармина.

4. Можно получить целую гамму зелёных оттенков (включая и тёмные), смешав зелёный цвет желчи с обожжённой тердисиеной, обожжённой умброй, сепией и нейтральным цветом.

5. Для того, чтобы придать зелёному более тёмный оттенок, можно добавить синюю (более холодный тон) или коричневую краску (тёплый тон).

Теперь тебе надо поупражняться и приобрести опыт. Приступаем к пейзажу наших мест. Небольшой старый домик в окрестностях Вероны, окружённый деревьями. Обратись к стр. 63—64.

А — как видишь, я выполнил рисунок общего плана. Нанёс основные линии, не вдаваясь в детали. Прими это к сведению, тем более при выполнении работы на природе, где время и погода являются немаловажными факторами. Далее работаем над изображением неба — на влажную поверхность бумаги пятнами наносим синий кобальт. После этого можно заняться стенами дома, используя густую натуральную умбру.

В — пока работа высыхает, определимся с зелёным. Сначала приготовим такую композицию — зелёный цвета желчи + жёлтая охра, композиция должна быть достаточно густой. Начинаем работать над крышами. Для этого возьмём густую обожжённую тердисину и будем накладывать её параллельными мазками, так рельефнее будет смотреться черепица. Отметим на стене дома тени, падающие от кустов.

С — на высохшей поверхности картины работаем над деревьями — определяем форму стволов и крупных ветвей, а также тени, которые они отбрасывают на крышу и стену. Для этого используем не сильно разведённую натуральную умбру. Затем берём более интенсивный оттенок обожжённой тердисины и обрабатываем крыши. На уже высохшую зелень деревьев и кустарников добавляем немного чистого зелёного цвета желчи. Как твоё впечатление от работы? Неплохо, да?



Родина танарино

Февраль '98



A

-  A — синий кобальт
-  B — терракот
-  C — зелёная желчь + жёлтая охра
-  D — натуральная умбра
-  E — то же
-  F — зелёная желчь
-  G — зелёная желчь + нейтральный цвет
-  H — натуральная умбра + нейтральный
-  I — зелёная желчь + светло-жёлтый



B



C

Рис. 43. Чудный пейзаж. Он достаточно прост в исполнении, несмотря на большое количество художественных элементов. На переднем плане мы видим два небольших дома и деревья. В работе использованы разные оттенки зелёного, благодаря чему работа приобретает выразительность.

D — заключительный этап работы. Слева на дерево переднего плана фрагментарно добавляем зелёную желчь + нейтральную. Для обработки стволов можно взять нейтральный цвет + натуральную умбру. Не забудь более чётко отметить тени. Затем лёгкими свободными мазками нанесём краску на листья. Для этого возьмём нежно-зелёный + зелёный цвет желчи + светло-жёлтый.

NB. В стадии B мы включили все краски, которые были использованы в работе. Вот так может выглядеть пейзаж.



D

Внимание!

На этой стадии обучения я предлагаю твоему вниманию свои работы, которые подходят к твоему уровню подготовки. Вполне возможно, что они не соответствуют твоему вкусу, может быть, ты предпочитаешь более мягкие или, наоборот, более насыщенные тона. Не исключаю, что ты уже чувствуешь силы для самостоятельной работы. Это похвально, но пока ещё не время.

Наш учебный процесс строится последовательно, мы идём от простого к сложному и на каждой стадии приобретаем и закрепляем знания.

У тебя будет время для самостоятельного творчества, но для того, чтобы оттачивать мастерство, его необходимо сначала приобрести.



Рис. 44. До того как мы приступим к работе с натуры, выполним ещё один чудесный пейзаж в студийных условиях. Это работа известного акварелиста Уильяма Невтона, она опубликована в книге «Техника акварели», выпущенной издательством «Иль Кастелло». Сюжет прост. Центральное место занимает большое ветвистое дерево. Листья много, обрати внимание на её золотистый цвет. Вне всякого сомнения, это осень. Освещение фронтально-латеральное. Светотеневые отношения чётко выражены, тени глубокие. Хорошо выписана тропа. Замечательно смотрятся красные маки на переднем плане, они придают живость и экспрессию всей работе. Обрати внимание на игру красок. Приступай к работе!

Письмо с натуры

Ты уже готов к работе «на пленэре», как это называли импрессионисты. Именно они первыми расстались со студийной тишиной, жёсткими академическими канонами и отправились творить на природе.

Мы уже говорили о трудностях, которые возникают на начальном этапе работы. Они касаются и перспективы, и подходящего ракурса, и атмосферных изменений, которые непосредственно связаны с освещением и подобными проблемами. Мы будем работать последовательно.

Кроме принадлежностей для акварели, тебе понадобятся мольберт и подставка на трёх ножках (см. рис. внизу).

Если ты не хочешь тратить деньги на подставку, можешь держать работу на коленях, только не забудь зафиксировать бумагу.

Найди подходящее место и в эстетическом, и в чисто техническом плане, я имею в виду возможность установить всё оборудование. Не забудь взять бутылку с водой (лучше две) и все необходимые предметы. Всё готово. Чувствуешь, как бьётся твоё сердце?

Глаз комфортно для нас воспринимает предметы под углом около шестидесяти градусов. Даже «краешком глаза» мы воспринимаем достаточно большое пространство. Это в некоторой степени создаёт проблемы для художника — он стремится запечатлеть всё и сразу! Не стоит этого делать.

Существует способ, с помощью которого можно выбрать подходящий сюжет для пейзажа, не перегружая его. К этому способу обращались многие художники прошлого. Например, Винсент Ван Гог сделал себе специальное приспособление, дав ему условное название «окошко». В принципе это видоискатель.

Подготовить его очень просто. Возьми картон, хотя бы крышку от обувной коробки или нечто подобное. Формат — чуть больше





В

Рис. 45. Прекрасный вид, раньше мы видели его в одноцветном варианте на стр. 23. Эта работа была выполнена ручкой и чернилами. Эта работа богата деталями, живыми красками, она «играет». Обрати внимание на разные оттенки зелёного и на переднем плане, и справа. Композиция очень гармонична. Несомненно, центром является архитектурное сооружение, но при этом нельзя сказать, что зелень имеет подчинительную функцию. Всё очень гармонично.

открытки, и вырежи в центре прямоугольник, своеобразное окошко примерно 4х8 см. Поднеси видоискатель к глазам (желательно один глаз держать закрытым) и изучай природу, выбирай подходящий сюжет. Это совсем несложно и очень функционально. Со временем ты убедишься в этом. Видоискатель окажет тебе большую помощь на начальном этапе работы с пейзажами. Когда ты приобретёшь опыт, можно будет обходиться без него, использовать своеобразную рамку, для этого надо сблизить большие и указательные пальцы обеих рук.

Начинаем работать. Когда рисунок будет готов, краски открыты, кисти и тряпки подготовлены, приступай к написанию неба. Учти, что на открытом воздухе краски высыхают быстрее.



C

Рис. 46. Интересный пейзаж.
На дальнем плане преобладают два
цвета – бледно-жёлтый и зелёный.
Тональность неяркая. Мы видим
монастырь и зелень. Третий цвет
голубой (небо и на переднем плане вода)
занимает практически половину
рабочей поверхности. Берег и сама
земля намечены нечётко, несколько
расплывчато. Монастырь
Святого Михаила – известная
достопримечательность.
Во время отлива это уже не остров.
Море отходит, оставляя сушу,
которая окружает монастырь.
Зрелище поистине завораживает.



D



Рис. 47. Предельно простой по своей композиции пейзаж. Огромное озеро с практически неподвижной водой, небольшой фрагмент неба в розоватых тонах и «язычок» земли, которая отделяет его от воды. На переднем плане камни. Сюжет прост, но тем не менее работа достаточно выразительна. Это озеро Гарда. Как величественно оно смотрится! Доминирует голубой цвет, причём и в натуре и на картине. Сложность в исполнении подобных пейзажей – вода, особенно её большая площадь. Вода не должна смотреться одинаково, главное – правильно подобрать тональность, чтобы передать движение, удалённость. Хочу дать тебе некоторые рекомендации. Во-первых, необходимо осуществить предварительное увлажнение бумаги в зоне изображения воды. Во-вторых, внести необходимые дополнения на уже высохший пейзаж. Работа над небом должна осуществляться «по мокрому» методом наложения пятен.

В заключение хотелось бы предостеречь тебя от разочарования. Маловероятно, что у тебя сразу всё получится. Надо много и упорно работать. Пейзажи, представленные твоему вниманию со стр. 65, выполнены на открытом воздухе.

А — местечко Парона ди Вильполичелла (стр. 70). Я рекомендую его своим ученикам для письма с натуры. Здесь есть над чем работать — мост, под ним река, много зелени разных оттенков. На данной работе пейзаж предстаёт как бы из-за кулис, их роль выполняют ствол дерева и листва тополя.

В — ещё одно место, куда я и мои ученики отправляемся для работы по воскресеньям в мае. Это город Адидж с собором Сан-Джорджо (Святого Георгия). Сюжет, который ты видишь, не прост, но подлежит исполнению на твоём уровне. Главное — проанализировать положение купола собора, правильно проработать кривую линию, отделяющую воду внизу, а также линию улицы. В данной работе очень важно выполнить верный рисунок.

С — вид на озеро Гарда. Сюжет прост и по композиции, и в исполнении. Тонкая полоска суши отделяет небо от воды.

Д — гора Сан-Мишель (Святого Михаила), Нормандия. Знаменитый остров, на котором расположен монастырь. Это зрелище, перед которым устоит редкий художник. Монастырь замечательно смотрится с любого ракурса. Оправдывает себя письмо пятнами, это оживляет картину. Внимательно изучи верхнюю часть листа. Может быть, ты предпочтёшь другую композицию.



Рис. 48. Мост Парона ди Вильполичелла. Функция ствола дерева слева и листвы справа на переднем плане – создать эффект удалённости основного сюжета. Это место идеально для письма для начинающих художников. Но будем объективны, этот вид недостаточно живописен.

Городской пейзаж

Следующие картины представляют городской пейзаж. Он кардинально отличается от обычного. Во-первых, в нём или не обозначается небо, или оно не является фундаментальным компонентом. Во-вторых, написание городского пейзажа требует максимума внимания и умения правильно и точно выразить взаимосвязь между составляющими элементами.

Многое зависит и от правильного выбора места, это сложно — часто мешает транспорт или большое скопление людей.

Если художник работает в солнечный день, необходимо быстро и верно отметить светотеневые отношения. Желательно сразу наметить падающие тени и доработать их уже в конце.

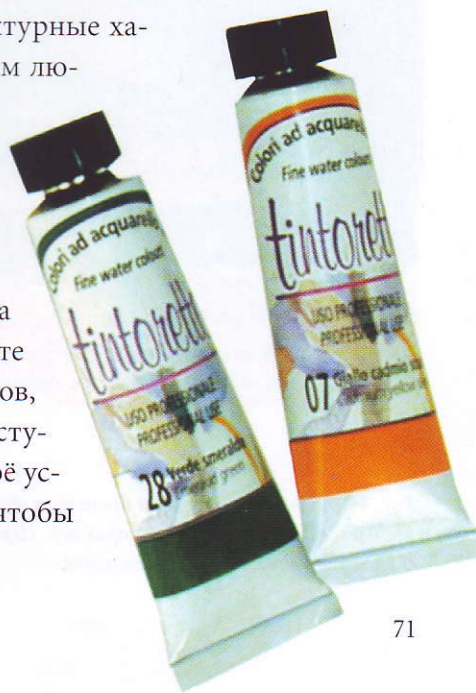
Рассмотрим работы, и я уже по ходу дела буду комментировать их.

А — небольшая картина, представляющая Лимоне на озере Гарда (со стороны Брешии). На меня незабываемое впечатление произвела арка, и я уже не раздумывал над выбором сюжета. Рисунок требует чёткости линий и их скоординированности. Работу следует выполнять терпеливо, с предельным вниманием.

В — очень красивая крепость в бельгийском городе Брюгге. Она знаменита своими гобеленами. На мой взгляд, это очень удачный ракурс, несмотря на то что место тесное. Как действовать в подобном случае? Если у тебя мало времени, возьми открытку или фотографию с видом и скопируй её, а позже спокойно займись работой над пейзажем. Как и в предыдущей работе, необходимо тщательно отфиксировать все линии в отдельности и в комплексе. В данном случае писать легче, так как фотография сгладила перспективу.

С-D — виды больших городов. Основная сложность заключается в том, что надо тщательно проработать не только архитектурные характеристики, но и транспорт, спешащих по своим делам людей. Картина должна быть динамичной. Такие сюжеты больше подходят для фотографирования, а не для живописи. Но если художника интересует подобная тематика, целесообразно работать не с натуры, а с документальных материалов — иллюстраций, фотографий.

В случае если художник намерен опираться именно на своё видение подобного сюжета, можно сделать на листе бумаги схематическую зарисовку основных компонентов, запечатлеть в памяти детали и продолжить работу уже в студии. Просто придётся немного пофантазировать и на своё усмотрение изобразить транспорт и пешеходов, для того чтобы оживить городской пейзаж.





A

LIMONE - GARDA

Рис. 49. Картина отражает прелесть и оригинальность места. Обилие деталей придаёт ей документальный характер. Перспективу подчёркивают две арки и растительность на переднем плане.

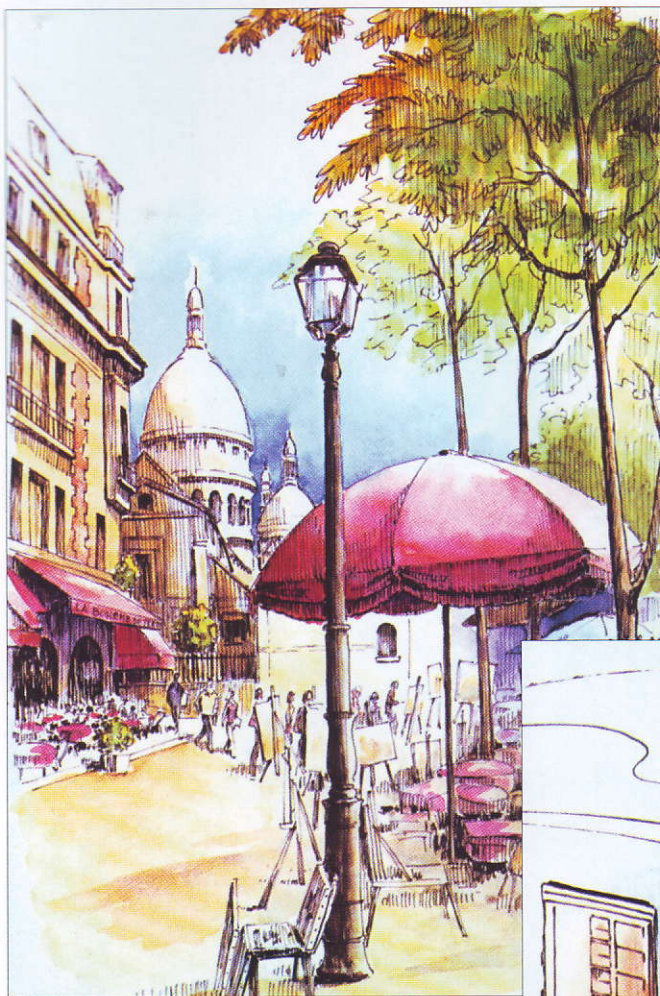


"BRUGES"

Францис 9 1996

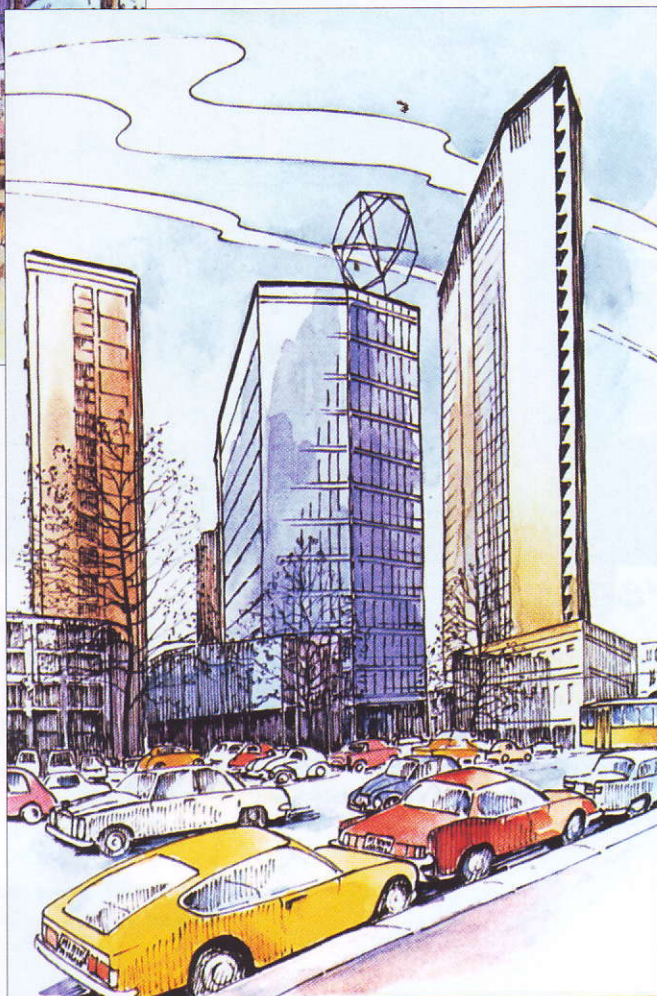
В

Рис. 50. Картина написана по фотографии. Типичная для города Брюгге архитектура. Здания выписаны в реалистичной манере с большим количеством деталей. Субъективное восприятие художника сведено к минимуму, и тем не менее картина не утратила свежести и выразительности.



C

Рис. 51–52. В крупных городах не просто подобрать интересный сюжет, кроме того, имеются сложности для долгой кропотливой работы. Нужно суметь передать «дух» города, биение его пульса. На начальной стадии работы целесообразно обратиться к документальным материалам – иллюстрациям, фотографиям, а также выполнить зарисовки общего характера в подходящее время и при подходящей погоде. Здесь представлены работы талантливого художника Марио Дале Ногаре с видами Парижа и Милана. Картины написаны акварельной тушью. Они представлены в его книгах «Париж» и «Милан», издательство «Иль Кастелло».



D



Рис. 53. Подобные работы, модные в конце XIX века, высоко оцениваются знатоками живописи. Эта картина исполнена со старых иллюстраций. Несомненный интерес представляют архитектура и сам «дух» города. Бытовые элементы (люди, экипажи) оживляют вид, их можно выписать, сообразуясь со своей фантазией. Краски акварельные, они несколько размыты. Холодные тона придают картине реализм. Это Пьяцца Кордузио в Милане. Цветовым контрастом изображения является карета на переднем плане. Обрати внимание, насколько полно выписаны детали, благодаря этому картина приобретает и документальный аспект, представляющий интерес для современников. Перспективу подчёркивают виднеющийся вдалеке Кастелло (замок), уменьшающиеся размеры экипажей и размытые детали дальних зданий. Благодаря своей прозрачности и нежной тональности акварель в большей степени, чем другие краски, способна передать неторопливость жизни той эпохи и её романтизм. Вероятно, поэтому картины такого рода до сих пор очаровывают зрителя!

Работа такого уровня под силу опытному художнику и отнюдь не дилетанту. Начинающим трудно даже скопировать её. Я привожу эту картину для демонстрации богатых возможностей акварели. Похвально, если у тебя возникнет желание создать нечто подобное. Конечно, будь готов к неудачам и разочарованиям, но со временем ты сможешь достичь успеха.

Эта картина принадлежит кисти талантливейшего акварелиста Бизуо Донати, мастера этого вида живописи. На странице 124 представлена ещё одна его работа.

Изображение цветов

Мы пока не затрагивали эту тематику, но хочу подчеркнуть, что она является обязательной частью учебного процесса.

Несколько слов о цветах и о флоре вообще. Чем можно украсить пустую стену, например в прихожей? Или почему бы не сделать более уютной кухню, составив композицию из трёх-четырёх цветов? Цветочная тематика очень приятна.

В качестве первого базового упражнения я хочу тебе предложить не цветок, а веточку с ягодами. Объект изображён на цветном фоне, и в этом есть своя сложность. Посмотри работы на стр. 77—78. Я объясню последовательность выполнения.

А — прежде чем приступить к исполнению живописи, оклеим бумагу по всем краям примерно на 2/3 см специальной лентой. Это лента ограниченной клейкости, после окончания работы она легко снимается, не испортив фактуры бумаги (см. рис. 8). На зафиксированной таким образом бумаге выполним рисунок. Ты видишь веточку с ягодами, они практически касаются краёв бумаги. Это не ошибка, я сделал это намеренно, разбив таким образом поверхность на несколько секторов. Я буду закрашивать их последовательно без опасения поставить ненужные пятна. Подготовим комбинацию красок, которая нам понадобится. Это зелёная желчь + красная карминная + натуральная умбра. Не экономь, пусть лучше смесь останется, чем её не хватит. Смочим водой первый сектор и по влажной поверхности наложим краску. Если тон получится неровным, не отчаивайся. Действуй подобным образом на других секторах. У тебя остаётся незакрашенной форма веточки с ягодами.

В — дай работе высохнуть. Затем приступай к обработке веточки с листьями. Для этого тебе понадобится густая жёлтая охра. Для ягод возьми густой красный кадмий. Затем вновь обработай листья, добавив к жёлтой охре обожжённую тердисиену.

С — продолжаем работу по высохшей поверхности. Используем густую обожжённую тердисиену в местах падающей тени на веточках и листьях, нанесём на ягоды красный

кармин. Переходим к ветке — приготовим смесь из натуральной умбры и нейтрального цвета. При помощи небольшой кисти подчеркнём шероховатость коры.

Д — заключительный этап работы. Необходимо более рельефно подчеркнуть тень на ягодах и ветке. Для этого используем комбинацию густого красного кадмия и кармина.

Ознакомься и с другими работами.

На стр. 79 изображён цветок мака в банке. Обрати внимание, как можно подчеркнуть прозрачность стекла, нанеся немного пятен в подходящих местах. Эта работа достаточно проста по своей композиции, но, несмотря на это, здесь хорошо просматриваются основные характеристики акварельных красок — свежесть и прозрачность. Простота сюжета не умаляет достоинства этой работы.

На следующей странице изображён ирис, очень популярный цветок. Ирисы часто можно увидеть на улицах. Эти цветы очаровывают своей формой и тонами. Напомню — для того чтобы получить подобный фиолетовый оттенок, нужно смешать базовые красный и синий. Имей в виду, что изображение ирисов — достаточно сложная работа.

Ниже мы видим букет жонкиля (вид нарцисса). Это работа настоящего мастера в области акварели А. Флетчер, она специализируется на изображении цветов. Такая картина сложна в исполнении, она требует умения и определённой практики.

Рис. 54. Эта веточка с ягодами — первое упражнение в освоении цветочной тематики. Работа выполнена в манере письма «по мокрому». Обрати внимание и на фон, и на тональность самого объекта. В тексте даётся подробное описание этапов работы.



А



В



С



D



Рис. 55. Очарование этой картины в простоте сюжета и в технике исполнения. Обрати внимание, какую выразительность придают к месту наложенные пятна. Мак – скромный непритязательный по форме цветок, но имей в виду, он способен значительно оживить вид зелёного луга! Фон отсутствует. Оригинально смотрится стеклянная банка, чётко ощущается её прозрачность.



Рис. 56. Ирис – очень красивый цветок и по форме, и по тону. На картине это чётко выражено. Для работы ирис – непростой объект, достаточно сложно изобразить его лепестки и обозначить переходы фиолетового цвета. Необходимо также придать изображению объём. В качестве фона подходит жёлтая краска. Контраст фиолетового и жёлтого придаёт картине очарование.



Рис. 57. Писательница, талантливая художница, специалист по цветам А. Флетчер – поистине настоящий мастер. Оцените игру жёлтых оттенков жонкиля (вид нарциссов). Насколько виртуозно выписаны лепестки! Мастерски составлен букет – ничего лишнего. Отсутствие фона совершенно не бросается в глаза. По композиции работа достаточно сложная, детализированная. Чётко проработаны светотеневые отношения. Изображение из книги А. Флетчер «От А до Я», издательство «Иль Кастелло».

Попробуем изобразить обнажённую натуру?

Практически до начала века тематика обнажённой натуры входила в обязательную программу обучения. Это неудивительно. Вспомним многочисленные исторические или мифологические сюжеты, где богини, нимфы предстают перед нами в своей естественной красоте. В настоящее время обнажённую натуру тоже изображают часто. Во-первых, человек — прекрасное творение, и, во-вторых, это очень полезное упражнение для художника — малейшее нарушение пропорций, неправильное положение руки, ноги или другой части тела или сразу бросаются в глаза, или создают впечатление оптического дискомфорта. Обычно это выражается словами «Здесь что-то не то».

Известно, что многие художники (известные и не очень) иногда намеренно нарушали некоторые пропорциональные соотношения. Присмотрись внимательно к Венере работы Боттичелли, и ты убедишься в этом. Но они делали это настолько виртуозно, что люди до сих пор любят их творениями, не задумываясь над частностями.

Я не буду детально освещать вопросы анатомии тела человека. Построим работу таким образом: во-первых, постарайся изучить разные позы путём наблюдения за собой, за другими людьми и, во-вторых, внимательно прочти пособия Джованни Чиварди об обнажённой натуре и пластической анатомии. Они выпущены издательством «Иль Кастелло». В них содержится подробная информация по этой тематике.

Ознакомившись с теорией, можешь приступать сначала к копированию рисунков из книг, журналов или с фотографий, а затем, когда натренируешь руку, к письму с натуры.

Для начала предлагаю твоему вниманию изображение с фотографии. Это простой пример (стр. 82). Сначала выполни рисунок, он должен быть чётким, точным, не перегруженным деталями.

Затем используй обожжённую тердисиену (сильно разбавленную водой). Благодаря этому фигура приобретёт объёмность. Этот цвет — беспроегрывный вариант, ты ведь знаешь, что акварельные краски не сводятся. Интенсифицируем цветность — к обож-



Рис. 58. Письмо с фотографических изображений значительно облегчает задачи. Главное – правильно передать форму, не забывая об объёме. Важно и правильно передать светотеневые отношения. На данном этапе постарайся правильно скопировать, пока не привнеси свои коррективы. Выполни несколько аналогичных упражнений.

жённой тердисиене добавим немного натуральной умбры. Будь внимателен, накладывая пятна обдуманно.

Результат должен получиться хорошим, всё просто, чётко. Это несложное в исполнении упражнение. Сделай ещё несколько, обращая внимание на форму и цвета.

Предлагаю твоему вниманию следующую работу, выполненную акварелью с натуры. Учти, когда ты будешь работать с моделью, чаще давай девушке отдохнуть. Внимательно следи за тем, чтобы она точно принимала ту же позу. Работа с натуры сложна, но все возникающие проблемы вполне решаемы.

Имей в виду, существует огромная разница в процессе письма с фотографии и с натуры, и психологическая в том числе. Когда ты пишешь с фотографии, ты можешь сделать

несколько пробников (например, пятьдесят в течение полчаса), выбросить неудавшиеся варианты и начать снова. На работу с натурой уходят часы. На фотографии уже отмечены сложные в исполнении места, а натура требует твоего видения объекта.

Можно писать и обнажённую, и одетую натуру. В последнем случае есть свои сложности. В обоих случаях сначала необходимо выполнить предварительный рисунок, и скорее всего не один. Имеет смысл зафиксировать несколько поз, положений тела, чтобы потом выбрать наиболее удачные для исполнения. Следует прописать необходимые детали. Если у тебя возникнут трудности контактного характера с моделью, сфотографируй её и продолжи работу в спокойной обстановке.



Рис. 59. Эта работа выполнена с натуры. Я имею в виду и положение тела, и необходимость соблюдения пропорций, и тональность. Фигура должна выглядеть естественно. Если бы ты копировал подобную работу с фотографии, многие трудности были бы уже решены. Выполняя акварель с натуры, именно ты должен их разрешить. В данном случае поза модели несколько искусственна и, кроме того, утомительна для неё. С другой стороны, в плане исполнения она не так сложна – профильное изображение, минимум светотеневых отношений. Запомни – когда ты работаешь над обнажённой фигурой, она должна получиться естественной, жизненной, никакой фальши и нарочитости. Продумывай заранее характер постановки.

Портрет

Наша задача усложняется, предупреждаю тебя сразу. Ты можешь приступить к написанию портрета, если чувствуешь себя готовым, если тебе нравится эта тематика. Как правило, художники выбирают и специализируются в какой-то определённой сфере — есть пейзажисты (их большинство), есть мастера, отдающие предпочтение натюрморту (их меньше), есть портретисты (ещё меньше).

Должен отметить, что в наши дни существует такое понятие — «фотографический поток», и здесь даже имеет место конкуренция. Художники пишут портреты с фотографий известных людей.

Что касается портрета с натуры, это сложная работа, даже сложнее, чем письмо обнажённой натуры, ибо важно передать не только физиологическую, но и психологическую стороны личности. Фотография — это «мёртвое» воспроизведение по сравнению с живой работой художника.

Есть ещё одна тонкость — легче писать портрет незнакомого человека, чем родственника или друга. Работая с незнакомой личностью, мы отмечаем то, что видим, в психологическом плане нам ничего не мешает. Когда же мы пишем портрет близкого, хорошо знакомого нам человека, мы добавляем (хотя для постороннего это не бросается в глаза) какие-то детали, которые его характеризуют, и мы это знаем. Это так называемые «говорящие» детали.

Предположим, ты работаешь с моделью. Прежде всего, имей в виду, большое значение имеет характер постановки. Не ставь модель в искусственном, нарочито продуманном повороте. Дай натурщику возможность самому определить положение, подсказав лишь, что ты от него хочешь. Периодически предоставляй время для отдыха.

Постарайся зафиксировать позу в предварительных зарисовках. Обрати особое внимание на глаза, на их выражение, на нос, рот, форму лица, волосы. Продумай пропорции, объёмность.



Рис. 60. Эта копия несложна для работы. Это классика. Лицо выразительно за счёт глаз. Отсутствие ярко выраженных светотеневых отношений делает лицо несколько плоским. Детали хорошо прописаны. Портрет хорошо смотрится, он не сложен в исполнении.

Удели внимание светотеневым отношениям. Правильно выписанные, они придадут округлость, объёмность лицу.

Понаблюдай за игрой света и тени. Для этого включи и искусственное освещение и меняй положение лампы. От этого будут меняться выражение и структура лица. Выбери подходящий ракурс. Наметь тени. После выполнения рисунка приступай к акварели.



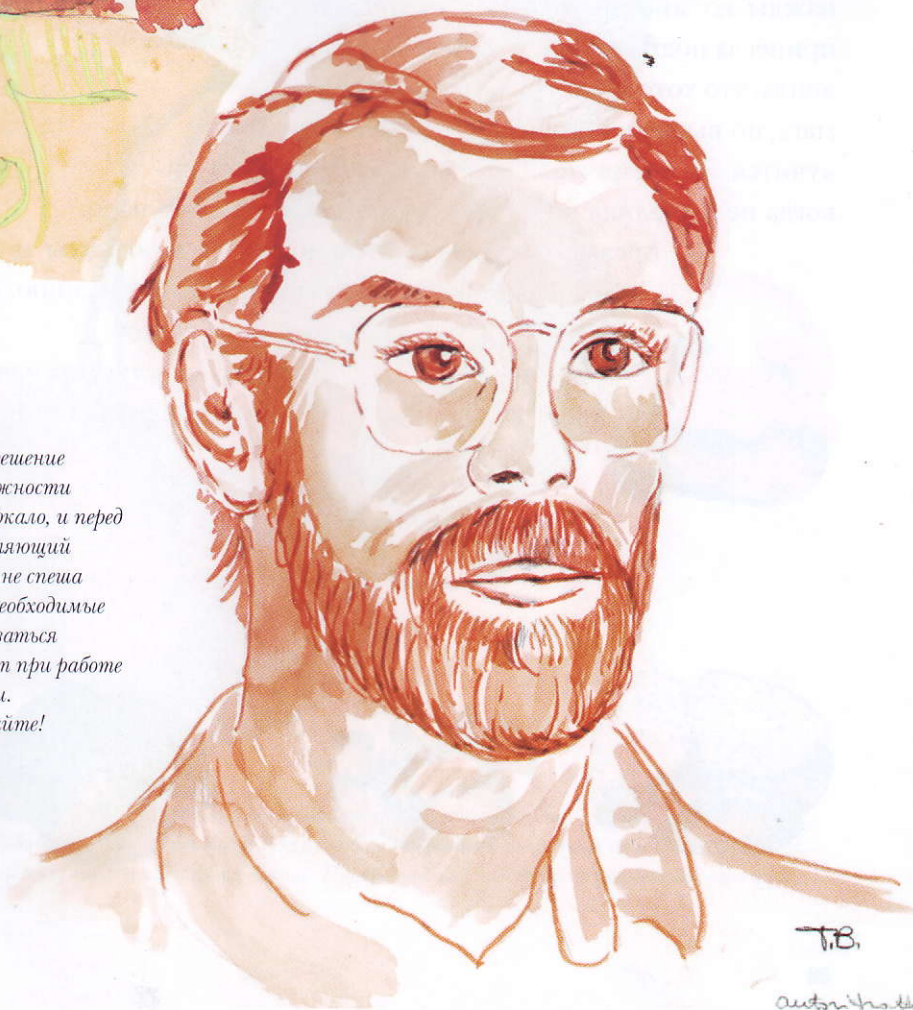
Рис. 61. В отличие от Боттичелли в этом портрете мужчины, выполненном в стиле модерн, форма и очертания лица подчеркнуты с помощью сильных контрастов света и тени. Это позволяет передать замечательное сходство с человеком. Более интенсивное освещение выделяет выступающие части лица, морщины и неровности. Художник внимательно изучает каждую черту, каждый элемент, составляющие портрет, и старается раскрыть характер своего героя. (Из кн. «Как рисовать портрет», Дж. Сидвей, Il Castello.)

На странице 87 ты видишь портрет моего сына Марко (набросок). На странице 85 копия с работы Боттичелли. Работы классиков — неиссякаемый источник для копирования. Интересны портреты наших современников и автопортреты (стр. 87). Действительно, почему бы не начать с автопортрета? Можно и скопировать работу с фотографии (внизу).



Рис. 62. Работа с натуры в стиле «схватить неподготовленным». Портрет сделан быстро, без выписывания деталей. Этапы работы: сначала предварительный набросок, фиксирующий основные элементы лица, затем доработка. С использованием охры и тердисины, наложенных на волосы, глаза, брови и рот, работа доводится до конца.

Рис. 63. Автопортрет. Идеальное решение проблем, так как исключаются сложности работы с моделями. Всё просто – зеркало, и перед вами терпеливый натуралист, позволяющий выполнять все требования. Можно не спеша прописывать все детали, вносить необходимые коррективы. Никто не будет жаловаться на усталость, как это часто бывает при работе с посторонними, нанятыми людьми. Вы не ограничены во времени. Дерзайте!



Продолжаем тренироваться

Для работы можно выбирать разную тематику и разные сюжеты. Оглянись вокруг, выбери. Однажды ко мне пришла моя ученица и принесла поднос с пирожными. Она заявила, что хотела бы запечатлеть их на бумаге, но выразила сомнение, что у неё это получится. За время моей долгой деятельности я никогда не выполнял подобные работы. Несомненно, надо,

прежде всего, внимательно изучить объекты и

только потом приступить к их написанию. В конце концов у нас всё получилось, и успешно!

Попытайся и ты. Для начала можешь скопировать, а потом почему бы не написать всё «вживую».



Рис. 64. Пирожные на все вкусы! Такую работу лучше выполнять темперой.

Ветка с помидорами. Иногда нам кажется, что трудно подобрать сюжет для изображения. А почему бы не взять за основу то, что у нас под рукой?



Рис. 65. Натюрморт. Он прост и в исполнении, и по форме, и по хроматической насыщенности. Обрати особое внимание на веточки грозди и на светотень. Работа выполнена без фона. Здесь главное – подчеркнуть цветность и тень. Оставь в нужных местах незакрашенные участки, выдели округлость формы. Поработай над подобными предметами с натуры, это полезное упражнение.

Нельзя сказать, что это милый глазу сюжет. Сложность исполнения заключается в том, что латунь, как все блестящие предметы, отражает свет, соответственно надо быть внимательным при наложении рефлексов. На начальном этапе должен быть выполнен точный рисунок, потом важно проанализировать светотень и правильно её обозначить.



Рис. 66. Маска из латуни. Это сложная работа, я принялся за неё из-за своего упрямства и любознательности. Эта поверхность, как и зеркало, блестящая. Для того чтобы передать особенности материала, надо начать с нанесения жёлтого тона, затем продолжить письмо жёлтой охрой и натуральной умброй.



Маска из папье-маше. Обрати внимание на фон, он занимает только половину листа. Маска выступает на переднем плане. Такой кадр представляется мне наиболее удачным.

Рис. 67. Ещё одна маска, она выполнена из другого материала с натуры. Работа монохромная. Интересен выбор фона. В этой работе очень важно тщательно прописать все детали.

И ещё несколько работ

Я намеренно не останавливаюсь в этом пособии на других техниках изобразительного искусства — работе с воском, белильным раствором, каучуком. Это отдельная тема.

Мы работаем только с акварелью. В самом начале я подчёркивал, что эта техника живописи позволяет многое выразить и добиться значительных результатов. К акварели близка темпера, в заключительной главе книги я остановлюсь на этой технике. Также я счёл целесообразным рассмотреть проблему цветовых контрастов. Она интересна, и, кроме того, по этой тематике не так много специальной литературы. Тема цветовых контрастов относится не только к акварели, но и к живописи в широком плане.

Композиция с цветочной веткой. Она расположена под прямым углом. Для работы используется обожжённая тердисиена и красная краска. Обратите внимание на светотеневые отношения.



Рис. 68. Натюрморт. Он не сложен в исполнении. Тщательно выпиши сосуд из металла. Два основных элемента — цветок и сосуд. Постарайся подчеркнуть округлую форму сосуда, используя светотень и полутона. Обрати пристальное внимание на нижнюю часть композиции.



Средна.

Рис. 69. Замечательный пейзаж, он весь пронизан солнцем. Динамика не присутствует, но это его не портит – он прекрасен в своей тишине и неподвижности. Художнику удалось передать это, уделив большую часть поверхности работы небу. Как мы видим, отсутствуют и рельеф, и деревья. Из растительности только зелень. На переднем плане ветряная мельница.

Простой испанский пейзаж. Ветряная мельница. Обрати внимание на разные оттенки зелёного.

Пейзаж. Швейцария, кантон Грималь, известный замок Тарасп. Небо, архитектура подчёркивают величие изображения.



castello Tarasp

Рис. 70. Этот пейзаж отличается от предыдущего. Сама архитектура, контрастная зелень великолепно смотрятся на фоне неба. При рассмотрении картины возникает ощущение величия, одиночества и покоя. Обратите внимание, насколько детально выписан замок. Это архитектура Средневековья, несмотря на её мрачность, вся картина пронизана светом.

Сюжет взят из окрестностей Вероны. Небольшая церковь Святого Леонардо. Лично меня привлекла здесь гармоничность линий этого строения из кирпича и черепицы.



Рис. 71. Приятный глазу пейзаж. Церковь, зелень. Архитектура проста – кирпич, черепичная крыша, и тем не менее эта работа производит впечатление. Чувствуется спокойная атмосфера. Очень тщательно выписаны листья, зелень. Целая гамма зелёных оттенков.

Развалины Уярраса. История Коста-Рики не столь глубоко уходит в века. Это старая церковь, строение середины XVII века, самое древнее сооружение. Её окружает роскошный, великолепный парк. Благодаря своей чарующей атмосфере церковь представляет собой интересный для акварелиста сюжет.



Уяррас СР

1404/1405 996

Рис. 72. Возвращаемся к сюжетам Южной Америки. Акварель, несомненно, превосходит по качеству фотографии, и тем не менее в данном случае её можно отнести к документальному изображению. Из-за климатических условий (солнце и изнуряющая жара) я выполнил быстрые зарисовки на месте, а основную работу проделал в студии.

Долина Лос Леонес у вулкана Паос. Природа очаровывает, таких уголков здесь немало. Место находится на высоте 3000 метров над уровнем моря. В данном случае меня привлекли контраст цветов и «игра» облаков. Посмотри внимательно — создаётся впечатление, что они образуют арку. Даже художник, почитатель стиля барокко, не смог бы придумать подобный сюжет.



"VALLE DE LOS LEONES"

Ирина Смирнова

Рис. 73. Не подумай, что я так часто изображаю пейзажи и памятники Коста-Рики, поскольку питаю к этой стране особую любовь. Дело в том, что её природа, монументы этих мест одновременно просты и величественны. Поражает и буйство красок. Здесь можно создать неординарные картины, сама атмосфера вдохновляет художника. Посмотри внимательно на эту картину и отметь, насколько удачно передана перспектива естественным путём, можно сказать, что само небо помогает в этом. Цвета переднего плана интенсивны, далее по мере удаления они постепенно теряют яркость. Таким образом, подчёркивается «необъятность» всего вида. Обрати внимание на небо, ты видишь эту «рябь»? Помнишь, мы говорили о бумаге, с помощью которой её можно удачно передать?

Другой вид Плее Тамариндо. Мы уже рассматривали подобный пейзаж. Мы, люди, привыкшие к динамике и «биению пульса» в Римини, не всегда способны понять это величие и тишину подобных мест. Хотя и здесь существует необходимая для туристов инфраструктура отдыха (дискотеки, магазины и т.п.).



"PLAYA DE TAMARINDO"

TEO97

Рис. 74 и 75. Замечательные побережья Коста-Рики. Эти места не столь многолюдны, они спокойны. Конечно, сюда заезжают туристы, но это не массовый отдых. Обрати внимание на цвета моря, неба, пляжа. Работы несложны в исполнении. Писать надо «по мокрому», путём наложения пятен. Выбери «лёгкие», разбавленные краски, это подчеркнёт солнечную жаркую атмосферу тропиков.

Плее Карате. Побережья Тихого океана поистине райские уголки природы. Здесь царствуют только море и солнце. Кроме того, для нас, европейцев, это поистине эксклюзивные сюжеты.



"PLAYA CARATE"

TEO 97

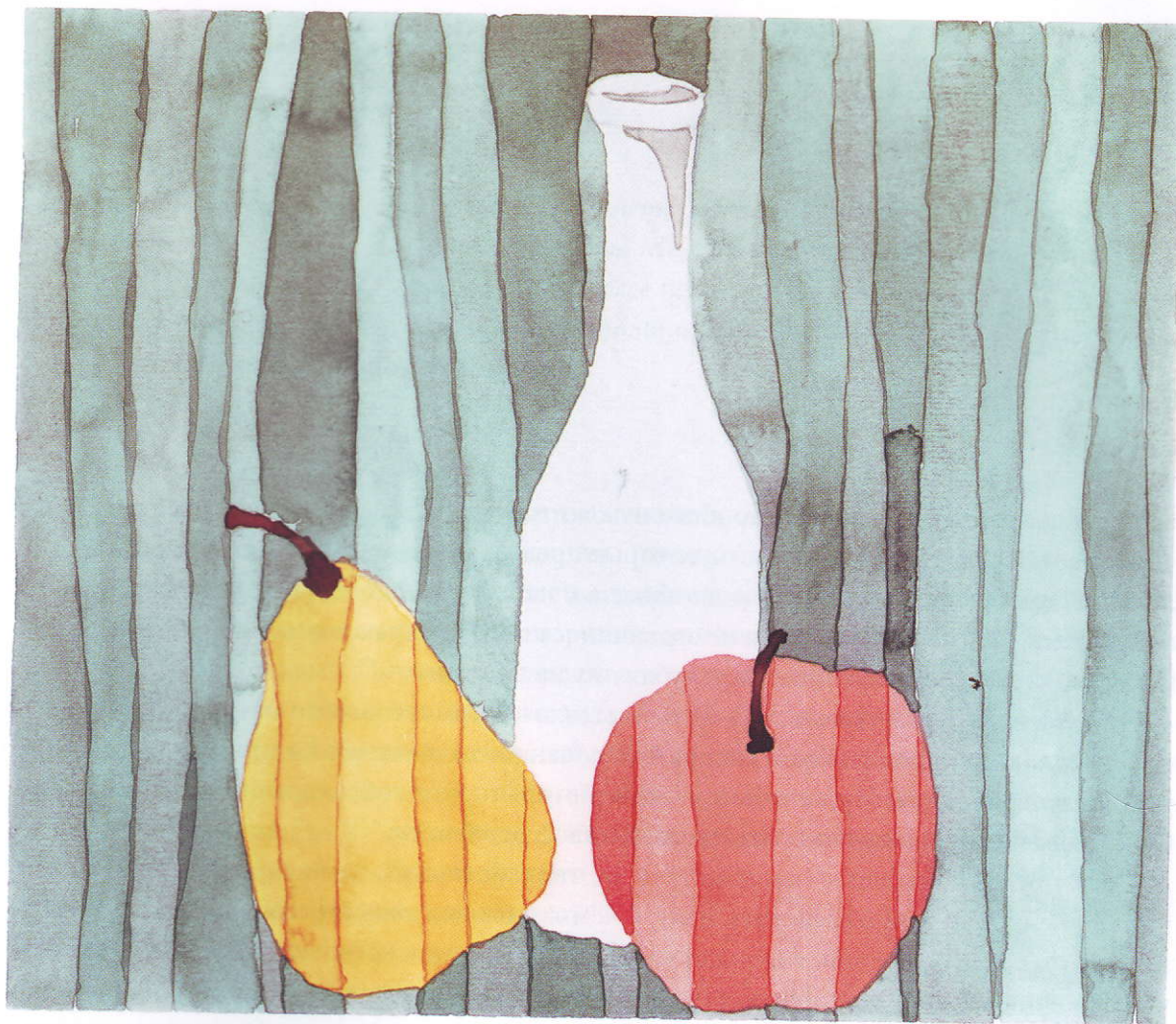


Рис. 76. К какой категории можно отнести подобные работы? Это плод фантазии, сюжет для упражнений. Их можно использовать не только в качестве тренировок, но и для рекламы, для росписи каких-либо объектов.

Креативная работа Барбары Фаустини. Ты тоже можешь подобрать свои сюжеты, которые тебе интересны. После окончания работы, почему бы не наложить вертикальные линии на расстоянии $1/1,5$ см? Внимательно подойди к выбору цвета для фона и используй его в двух тональностях, впрочем, ты можешь взять и два контрастных цвета. Сначала наложи одни краски, затем, когда они высохнут, наложи, на свой выбор, другие. Дождись, когда фон подсохнет, и приступай к изображению предметов, выбери разные краски. Если у тебя возникнет желание изобразить предмет белого цвета (как в данном случае), не закрашивай фон. Результат, как ты видишь, неплохой и приятный глазу.

Выводы

Я постарался как можно подробнее изложить, используя многочисленные примеры, все богатейшие возможности, которые предоставляет акварельная живопись. Я ставил перед собой цель — возбудить у тебя любовь к акварели. Надеюсь, что мне это удалось. Я хотел бы, чтобы ты не ограничился просто упражнениями, но и продолжил использовать полученные знания, углубляя их на практике.

Имей в виду, что издательство «Иль Кастелло» публикует много материала на эту тему, материала и общего, и более специализированного характера. Авторы пишут об акварели, и теперь уже выбор за тобой — почерпнуть то, что тебе подходит больше, совершенствоваться в мастерстве, создать что-то своё, особенное.

Мой последний совет — позаимствуй то, что тебе больше по вкусу, и работай. Может быть, и не нужно точно следовать тому, о чём я писал на этих страницах. Главное — понять суть, развить умения, а дальше уже действовать по своему усмотрению. Надеюсь, что основополагающие моменты отпечатались у тебя в памяти.

Так работал, например, знаменитый Рафаэль Санти да Урбино. Он многое взял от своего учителя (менее известного Перуджино, его настоящее имя Пьетро Ваннуччи) и своих современников Леонардо да Винчи и Микеланджело Буонарроти. Вместе с тем он пошёл дальше, сумел выработать свою индивидуальность.

Нам всегда есть чему учиться, и не только у тех людей, которые нас превосходят. В принципе продолжать учиться — это в какой-то мере значит и продолжать жить, не так ли?

Успехов тебе!

Темпера

К сожалению, Тео Батталини больше не пишет, поэтому наша редакция добавила к его оригинальному тексту эту и следующую главы. Мы сочли их полезными и интересными. На наш взгляд, таким образом пособие будет более полным. Наше издательство с огромным уважением и любовью относится к Тео Батталини. Мозе Менотти проделал большую работу, и мы предлагаем её вашему вниманию.

Темпера близка к акварели по технике исполнения, так как её тоже разводят водой, но имеются и существенные различия. Это относится в первую очередь к полученному результату, он явно проявляется после завершения работы. В темперной живописи используют и пигменты в виде порошка, причём их выбор богаче по сравнению с акварельными красками. Пигменты разводят также в растворе животного клея, в камеди, яичном желтке, при этом используется и вода. Техника уходит в глубь веков — её использовали этруски и римляне сначала для настенной росписи, позже для фресок, для письма по деревянным доскам, холсту, для написания картин. В истории живописи так продолжалось почти до конца XV века, когда стали отдавать предпочтение масляным краскам. Но темпера не была забыта. Она популярна и сегодня, её часто используют для иллюстраций, в издательском деле, в рекламе, на афишах и плакатах, при написании декораций, то есть там, где нужны рельефные краски, обладающие кроющей способностью. Эти характеристики не типичны для акварели. В настоящее время в этих целях широко используют и акриловые краски, они, в свою очередь, обладают и достоинствами, и недостатками.

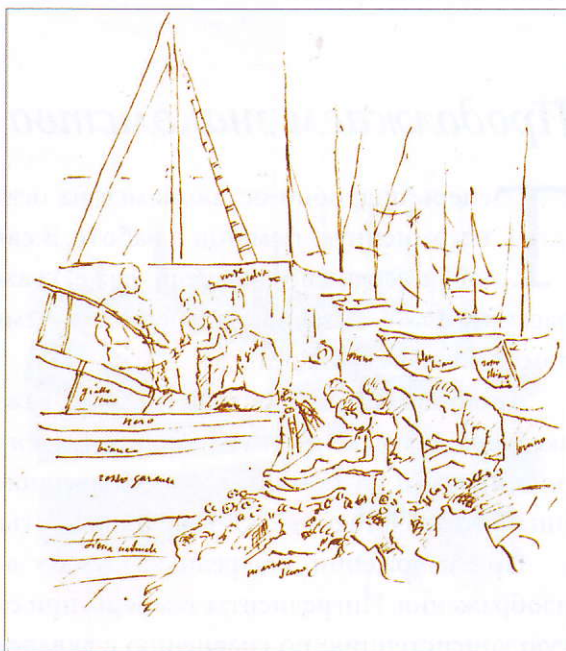


Рис. 77 (А). Первая стадия выполнения рисунка. Это детальный рисунок. Перед нами сцена из повседневной жизни. Предварительно было выполнено несколько набросков с натуры с целью зафиксировать основные моменты и положение людей. Позже работа была продолжена без спешки. Результат перед вами.

Главные особенности темперы — мягкость и высокая кроющая способность. Эти краски могут быть использованы в самостоятельной и в смешанной работе. Например, они хорошо сочетаются с акварелью.

Несомненно, благодаря темпере достигается прекрасный результат в работе, но, к сожалению, отсутствуют прозрачность и мягкость, представляющие собой «визитную карточку» акварельной живописи.

Подводя итог, отметим основные характеристики темперы:

1. Высокая кроющая способность. В работу, выполненную темперой, можно вносить исправления и коррективы не только в плане самого изображения, но и в цветовую гамму. Благодаря типичной для темперы консистенции не составляет труда тщательно прописать детали — это удобно при выполнении рисунков, и иллюстраций.

2. Непрозрачность. Это свойство темперных красок придаёт работе бархатистость, насыщенность и интенсивность цвета. Эти качества, в свою очередь, зависят от степени разбавленности красок.

3. Способность удачно накладываться не только на белую бумагу, но и на другие материалы — холст, картон, доски. Это происходит благодаря плотности консистенции красок.

4. Быстрота высыхания.

5. Широкий диапазон способов применения — и в виде пасты из тюбика, и в разбавленном виде, как акварельные краски.

6. Возможность приготовления этих красок заранее в большом количестве для исполнения крупных работ.

Продолжаем знакомство с темперой

Теперь подробно остановимся на основных характеристиках темперы, это окажет несомненную помощь в работе. В связи с тем, что это пособие практически целиком посвящено акварели, даже, скажем так, — классической акварели, мы будем рассматривать основные особенности темперы, и её достоинства, и недостатки, в предрассудке через акварель.

Кроющая способность. Это самая важная характеристика, отличающая темперу от акварели. Всё дело в том, что по консистенции темпера более густая, она может быть использована и из тюбика, и в разбавленном виде. Следует иметь в виду, что темперные пигменты сочетаются с клеем, он полностью, как и краски, растворяется в воде.

При наложении акварели на бумагу возникает ощущение прозрачности, лёгкости изображения. Ингредиенты темперы при смешивании с водой придают краске более густую консистенцию по сравнению с акварелью. Именно из-за этого работы темперой не

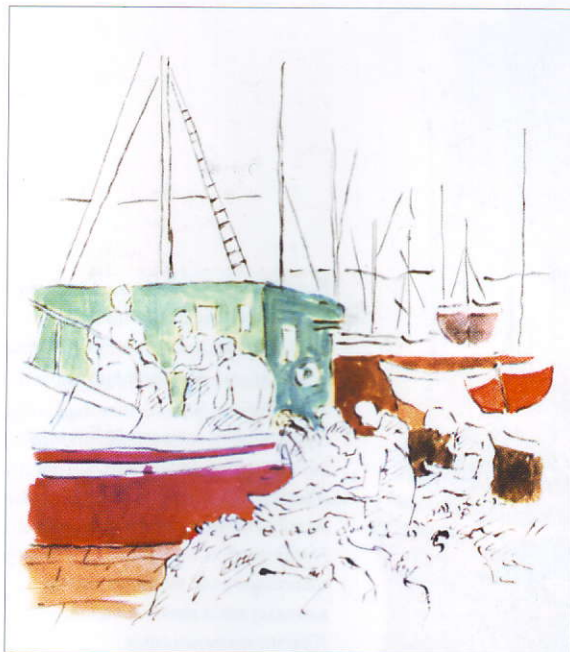


Рис. 77 (В). Первая стадия наложения краски. На детальный рисунок накладываем основные цвета, на данном этапе не трогаем изображение людей и частности. Работаем темперой, причём она не должна быть сильно разбавленной. Работа выполнена только темперой, но её можно смело отнести к акварельному стилю, хотя из-за особенностей красочного материала теряются прозрачность и яркость.

смотрятся прозрачными, хотя в некоторых местах бывает сложно отличить эти две техники живописи. Запомните, к темперным краскам не рекомендуется добавлять окрашенную воду.

Как уже отмечалось, благодаря высокой кроющей способности темперы художник может вносить поправки, изменения в работу. Это тоже отличает темперную живопись от акварельной. Учтите, корректиро-

вать форму изображения, цвет можно только по хорошо высохшей поверхности. К позитивному моменту использования темперы можно отнести не только возможность корректировки в процессе работы и по её окончании, но и возможность творить неторопливо. Художник может выполнять филигранную работу, например острым концом кисти подчеркнуть форму листьев, ветвей деревьев, причёски, если это портрет, или канатов, мачты (как на приведённом ниже рисунке). При работе акварелью это невозможно. Но учтите, если вы сильно разведёте темперу, в этом плане у вас возникнут сложности.

Разведённой темперой тоже можно писать «по мокрому», зрительный эффект при этом будет максимально приближен к акварели. Художники нередко прибегают к смешанному письму, используя и акварель, и темперу (если необходимо, к примеру, чётко прописать какие-то детали).

Рис. 77 (С). Постепенное полное закрашивание картины. Хорошо прописаны фигуры рыбаков, детали лодок. Стиль письма относится к акварельному, хотя используется только темпера. Благодаря её густой консистенции картина смотрится чёткой, неразмытой.

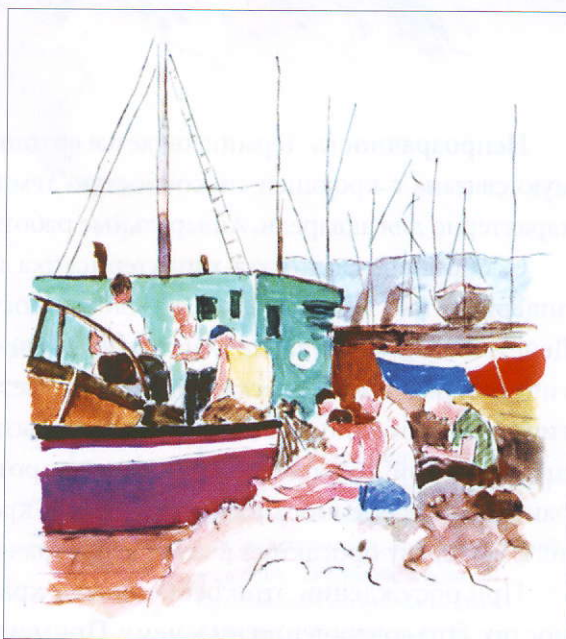




Рис. 77 (D). Законченная работа. Обратите внимание на детали. Чётко прописаны канаты. Цвета яркие, и это придаёт работе живость.

При анализе готовой работы хорошо просматривается, если можно так сказать, компромисс между темперой и акварелью. Изображение относится к разряду иллюстраций, темперу часто используют в этой области. Краски интенсивные, насыщенные, непрозрачные, хотя сам стиль очень напоминает акварель, особенно на дальнем нечётко прописанном плане. (Работа взята из книги Г.Б. Никодеми «Письмо акварелью и темперой», издательство «Иль Кастелло».)

Непрозрачность. Термин является антонимом прозрачности. Эта характеристика напрямую связана с кроющей способностью темперы, она лишает краски мягкости, блеска, что характерно для акварели. Акварельные работы размыты, нечётки, но вместе с тем «свежи».

Особенно хорошо эта характеристика проявляется при работе на стекле и матовых поверхностях. Теоретически, на словах достаточно сложно объяснить, о чём идёт речь. Действительно, что значит «непрозрачный» цвет? Он приглушённый, «потухший», практически лишённый блеска. Он не отражает свет, который способен подчеркнуть хроматические особенности. Темпера может быть яркой, насыщенной, но при этом неблестящей, матовой. Акварельные краски, напротив, «светятся» из-за своей прозрачности. Характерные особенности этих двух видов красок чётко проявляются в завершённой работе, в ней сразу бросаются в глаза и прозрачность, и матовость.

При обсуждении этой особенности красок есть риск «утонуть» в излишних подробностях. Это совершенно ни к чему. Примем эту характеристику как данность и функцио-

Рис. 78 (А). Очень красивый пейзаж, выполненный темперой в стиле акварели. Эта работа написана с натуры. Как обычно, первый этап – базовый рисунок. Очертания нанесены слабо, нечётко.

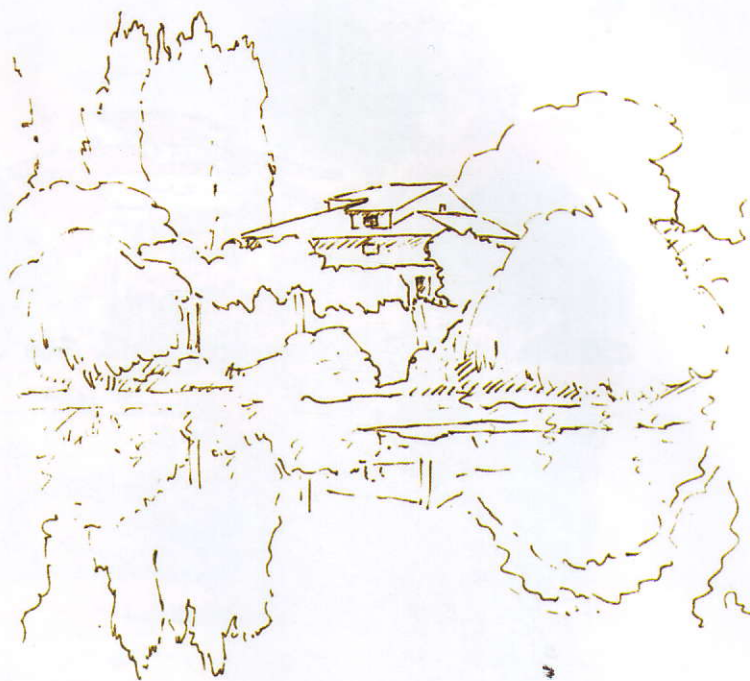


Рис. 78 (В). Начинаем закрашивание с зелени. Краски должны быть сильно разбавленными, это позволит вам «писать пятнами», как в акварельной живописи. Обратите внимание на богатство зелёных оттенков – от тёмных до совсем светлых.



Рис. 78 (С). Следующий этап работы. Деревья прописаны более чётко. Закрашены крыши, земля, отражение в воде. По-прежнему используется сильно разведённая краска. Согласитесь, довольно сложно отличить эту работу от акварели. Конечно, потом мы отдаём себе отчёт в том, что краски не слишком блестят.

нально используем её. Знание особенностей акварели и темперы поможет правильно подобрать краски для определённой работы. Следует учесть достоинства темперы при выполнении иллюстраций, при этом не забудьте, что ваша готовая работа подвергнется дальнейшему процессу обработки при печати, в результате краски несколько «потухнут». Имейте в виду, что на готовую работу можно нанести блестящий лак-спрей.

Художники часто используют на больших поверхностях и темперу, и акварель, варьируя количество воды для растворения. Опыт приходит с практикой, попробуйте и вы свои силы. В процессе работы, сравнивая результаты, вы почувствуете разницу и со временем сможете виртуозно владеть кистью.

Быстрота высыхания. Эта характеристика зависит и от количества нанесённых красок, и от того, что темперные краски более густые по сравнению с акварельными. Следует учитывать и тип краски, и её производителя. Также быстрота высыхания связана с условиями работы, я имею в виду студию или пленэр. Эта особенность темперы требует от художника определённой оперативности в работе и опыта. Необходимо заранее продумать рисунок и потом уже действовать. Быстрота высыхания, как я уже отмечал, имеет свои плюсы и минусы.



Рис. 78 (D). Наносим последние штрихи, чтобы обозначить объём. Добавляем голубой цвет на небо и воду. Вода отражает всю картину, обратите особое внимание на рефлексy. Всё, работа закончена. На первый взгляд создаётся впечатление акварели, но если присмотреться внимательнее, несмотря на некоторую размытость, видно, что это темпера – отсутствуют прозрачность и блеск, характерные для акварели. Картина демонстрирует богатые возможности использования темперы. Эту работу вы можете найти в пособии Г.Б. Никодеми «Письмо акварелью и темперой», издательство «Иль Кастелло».

Широкий диапазон способов применения. Темпераыные краски можно использовать из тюбиков, годетов, в виде пигментов. Для разведения используют воду в разных пропорциях. В зависимости от способа применения красок получается разный результат — от акварельного стиля до иллюстраций, рекламы на щитах. Темпераыные краски широко применяются в издательском деле и в театральнй живописи. При письме темперой более широк выбор используемой поверхности. Акварель требует белой бумаги, темпера же хорошо смотрится практически на любой подготовленной поверхности. В этом плане у неё много общего с акриловыми красками.

Начинающий художник может использовать темперу практически для любого жанра живописи, но всё-таки я бы советовал при подборе красок учитывать сюжет, это сделает вашу работу более качественной.

Материалы живописи

Краски

В темперной живописи так же, как и в акварельной, не нужно использовать большое количество красок. Наиболее востребованы следующие краски, они устойчивы и хорошо сочетаются в композициях:

Цинковые или титановые белила — Светло-жёлтый, лимонный или тёмно-жёлтый кадмий — Жёлтая охра — Натуральная и обожжённая тердисiena — Красная пуццуоли — Красная киноварь или ярко-красная — Кармин — Тёмно-красная — Зелёная земля — Зелёная веронез (имитация) — Изумрудная зелень — Базовый синий — Светлый и тёмный синий кобальт — Фиолетовая минеральная — Коричневая вандик — Чёрная слоновая кость.

Готовые темперные краски продаются в тюбиках и баночках в упаковках по 6, 12 и 24 штуки. Можно приобрести и пигменты в виде порошка, в их состав входят лёгкий клей животного происхождения (из крольчатины) или желатин, его добавляют во время приготовления красок на водяной бане. Иногда добавляют и яичный желток. Пигменты разводятся водой до получения нужной консистенции. Краски не должны быть ни слишком жидкими, ни слишком густыми. В первом случае они будут обладать слабой кроющей способностью, во втором — будут растрескиваться при высыхании.

Очень практичны и экономичны краски и их смеси, приготовленные самим художником. Но здесь имеется сложность — надо научиться правильно рассчитывать нужное количество красок. Особенно это касается больших работ — для декораций и школьных нужд.

И в специализированных, и в крупных магазинах имеется богатый ассортимент красок на любой вкус. Есть краски для учащихся, они недорогие и достаточно качественные. Людям, занимающимся живописью, желательно приобретать краски «Для художников», они продаются в специализированных магазинах. Конечно, они стоят дороже, но имеют более высокое качество. Пожалуй, начинающим и дилетантам не стоит тратить, можно приобрести только несколько дорогих красок.

Количество красок в коробках ограничено, поэтому я советую докупить нужные (всего их около пятнадцати) поштучно. Можно вообще выбрать нужные вам краски самим, не беря упаковку. Таким же образом вы можете действовать, приобретая и акварельные краски. На вопрос — какие краски лучше — в тюбиках или баночках, трудно дать

ответ. Это дело вкуса и личных предпочтений. Тюбики надо тщательно закрывать, иначе краска затвердеет. Консистенция красок в баночках не похожа на пасту, в связи с этим, используя их, нужно часто вытирать кисточку. Везде своя специфика.

Воду надо менять, она должна быть чистой, в противном случае краски в баночках приобретут грязный оттенок. То же относится и к акварели. Хотя хотелось бы отметить, что в живописи используется «грязный» цвет для того, чтобы «потушить» неестественно яркие тона, которые редко встречаются в реальных условиях, но это делается намеренно. Эстетика работы с красками требует аккуратности, поэтому и кисти, и вода должны быть чистыми.

Кисти и палитра

Можно использовать кисти из куньего, беличьего меха, меха хорька и из щетины, то есть так же, как и при письме акварелью. Не следует брать много кистей. Их толщина напрямую связана с характером работы и её размером.

Кисти конической формы подходят для небольших картин и для выписывания деталей. Для объёмных работ рекомендованы плоские кисти из щетины и кисти, называемые «кошачьим язычком».

Позволю дать вам совет — при выборе кистей не экономьте, так как от этого материала во многом зависит качество вашей работы. Плохо подобранные кисти испортят её результаты и увеличат время исполнения.

Палитры, используемые при письме темперой, обычно делаются из металла, покрытого эмалью, из фарфора, пластика. Можно взять и обычную тарелку. То же подходит и для акварели, ведь речь идёт о разбавленных красках. Если работа ведётся густыми красками, рекомендую использовать стеклянную пластину, обработанную наждаком. Лучше положить её на лист белой бумаги.

Определённого порядка в плане распределения красок на палитре нет, но я бы советовал придерживаться определённой системы, а именно — светлые краски расположить с одной стороны, тёмные и земли — с другой, оставив между ними большое пространство для приготовления смесей.

Рабочая поверхность

При письме акварелью художник использует белую бумагу разной степени зернистости, именно на этом материале в полной мере просматриваются характерные особенности этой техники живописи, яркость и блеск в том числе. При работе темперой, если она разбавлена и вы предпочитаете акварельный стиль, выбор материалов значительно больше, вы можете использовать картон, холст, доски и т.п. Естественно, поверхность необходимо предварительно обработать мелом и клеем или чем-либо подобным. Соотношение та-



Puc. 79-80



кое — мел плюс 60—70 г клея на литр воды. В сосуд кладётся меудонский гипс или измельчённый мел, туда наливают немного тёплого клея и размешивают смесь деревянной палочкой до получения мягкой однородной массы. Затем снова добавляют клей. В результате должна получиться довольно густая смесь. Плоской кистью равномерно накладываете её на рабочую поверхность, даёте высохнуть, потом обрабатываете мелкой наждачной бумагой, чтобы убрать шероховатости.

Можно действовать и по-другому — наложить на рабочую поверхность специальный акриловый фон белого цвета, или белила, или виниловый клей, он должен быть густым, благодаря этому поверхность не будет адсорбировать краски.

До конца Средневековья художники часто использовали темпера при письме на деревянных поверхностях. Позже широкое распространение получили масляные краски, ими писали и по дереву, и на холстах. Именно маслом написаны знаменитые творения маститых художников. В настоящее время письмо темперой на дереве уже относится к истории.

Что касается иллюстраций (сюда можно отнести обложки книг, изображения в печатной продукции, рекламу) и картин обычных размеров, работа обычно ведётся на специально подготовленном картоне. Для этого его обрабатывают густым виниловым клеем. Если сравнить эту рабочую поверхность с белой бумагой для акварели, можно отметить плюсы. Во-первых, картон более экономичен, во-вторых, он не волнится и, наконец, не мнётся в транспорте.

Что можно сказать о фоне для работы темперой? Подходит поверхность, обработанная белилами, белым мелом, кроме этого, темперой можно успешно писать и на цветном фоне.

Письмо темперой

В пособии неоднократно отмечалось, что при разбавленных красках письмо темперой близко к акварели. Иногда бывает сложно отличить эти две техники живописи. Художник, освоивший азы акварели, не встретит трудностей при работе темперой. Часто мастера комбинируют две техники письма в одной картине — темперой, обладающей высокой кроющей способностью, покрывается большая часть картины.

Темперой также можно писать и «по сухому» (по высохшей поверхности), и «по мокрому». Просто имейте в виду, что густые краски не дадут эффекта, характерного для работы «по мокрому».

Темпера подходит для обработки больших поверхностей. Несомненно, многое зависит от самих красок, от степени их разбавленности и, естественно, от мастерства художника.

Попробуйте свои силы, поработайте красками, разбавляя их в разных соотношениях. Опыт и мастерство приходят только с практикой. На стр. 114 приведены задания, их мож-



Рис. 81–82. Две иллюстрации, выполненные темперой. Они хорошо бы смотрелись и при работе акриловыми красками. Иллюстрации принадлежат кисти Джованни Чиварди, великопленного мастера своего дела. Блестяще выполненные работы, они даже не требуют комментариев. Чётко прописанные детали, богатство красок придают работам жизненность и в полной мере характеризуют все преимущества темперы.



но рассматривать как упражнения, причём не только при работе темперой, но и акварелью. Эти упражнения особенно полезны для начинающих.

Густая темпера идеально подходит для выполнения иллюстраций. Можно сказать, что это её основная функция. Густая темпера требует особой подготовки рабочей поверхности. Не надо наносить на неё воду. Сначала выполняется рисунок, причём чёткий и детальный, затем наносится густая краска. Таким образом, получается работа почти фотографической точности, она реалистична. Сами краски стимулируют художника. Вы почувствуете огромную разницу по сравнению с письмом акварелью, никакой мягкости, размытости. Это работа для профессионалов, она ведётся в быстром темпе, без пауз. Никаких колебаний, боязней неточностей. Вы всегда можете внести исправления, коррективы. Акварель более романтична и, если можно так сказать, поэтична.

Смеси и комбинации темперных красок можно готовить и непосредственно на палитре, и в отдельных ёмкостях. Имейте в виду, если для осветления тона в акварели добавляется вода, в темпере для этой цели используют белила. Краски хорошо смешиваются. Для этого можно пользоваться кистью, но если речь идёт о больших поверхностях и краски требуется много, возьмите шпатель.

Если вам надо разбавить краски, берётся вода. Важно научиться правильно дозировать её, от этого будет зависеть качество вашей работы. Умение придёт с практикой.

Проанализируем работы, выполненные темперой и приведённые в этом пособии. Можно сделать вывод, что есть три основных метода письма темперой. Первый — метод «а-ля акварель» (пейзаж), второй — иллюстративный, это работы известного Джованни Чиварди. Для этого метода характерны яркость и почти фотографическая точность. Только темпера и акриловые краски способны дать такой эффект. И, наконец, третий, «описательный» метод. Вспомним картину с рыбаками. Здесь есть и чёткость, характерная для темперы, и мягкость акварели.

Подводим итог. Итак, как писать темперой? Принять к сведению всё то, о чём подробно говорилось в пособии, и, конечно, набирать опыт. Многое зависит от вкуса, мастерства и индивидуальности художника. Будьте внимательны в процессе творчества, анализируйте конечный результат.

В этой технике живописи много общих принципов работы с другими, но имеются и свои особенности. Впрочем, это характерно для всей живописи вообще. Кто-то предпочитает начинать работу с выписывания фона, кто-то сразу приступает к исполнению переднего плана, нанося светотень, кто-то считает целесообразным вначале исполнить лёгкое базовое закрашивание, а потом постепенно интенсифицировать цвет.

Обратите внимание и на мазки, от них тоже многое зависит. Прежде всего, принимайте во внимание сюжет работы, её стиль. Трудно дать конкретные рекомендации в этом плане, но в любом случае лучше вначале осуществить лёгкое базовое закрашивание, определить основную сюжетную линию и только потом приступить к выписыванию деталей.

Мастерство придёт с практикой. Опыт, вот что вам необходимо. Рекомендую обратиться к пособию Джованни Чиварди «Композиция цвета в живописи», издательство «Иль Кастелло». В нём вы найдёте великолепные по своему исполнению иллюстрации.

Не забудьте, что, высыхая, темпера и гуашь несколько теряют в цвете.

Упражнения

Для достижения определённых успехов при письме темперой, я имею в виду и густые, и разбавленные краски, необходимо «прочувствовать» этот красочный материал. Вот для чего следует попрактиковаться, выполняя разные упражнения. Это поможет вам быть с красками «на ты». Поскольку темпера и акварель имеют много общего, кроме приведённых в этой главе упражнений, можно выполнить и те, которые были рассмотрены в первой части книги (стр. 40—41). Принцип упражнений следующий — сначала письмо чистыми красками, затем добавление к ним воды, позже использование двух тонов, получение эффекта «письма по мокрому» и «письма по сухому». Анализируйте результат, полученный при разных соотношениях красок и воды. Густая темпера не даёт эффекта «письма по мокрому».

Примите к сведению приведённые ниже рекомендации, с практикой вы убедитесь в их правильности.

А) При письме акварелью «эффект пятен» достигается наложением жидкой краски кончиком кисти. Если вы работаете темперой, особенно густой, пятна практически не образуются.

Б) Работая над фоном, краски нужно накладывать равномерно. В этом плане некоторые сложности могут возникнуть при письме жидкой акварелью, могут появиться нежелательные пятна. Во избежание этого предварительно смочите водой рабочую поверхность.

В) При желании можно добиться эффекта «письма по мокрому» на ограниченной поверхности при недостаточно разбавленных красках. Я имею в виду наложение рядом двух тонов и пограничную область между ними. Этот результат практически не поддаётся корректровке.

Г) При письме акварелью новые мазки часто сразу «вливают» в только что наложенные, таким образом получается своеобразная комбинация красок. Это и есть «письмо по мокрому». Можно комбинировать краски и на палитре.

Д) В акварели тональные переходы достигаются путём добавления воды. При письме темперой к краскам для этой цели добавляют белила, можно сделать это прямо в процессе работы на самой картине.

Е) Что касается наложения одной краски на другую, здесь есть свои тонкости. При письме акварелью этот способ мало практикуем. Темпера же, обладающая высокой кроющей способностью, идеально подходит для этого способа письма, но учтите — результат будет зависеть от степени разбавленности красок. Если краски накладывают на сырую

рабочую поверхность (письмо «по мокрому»), будет создаваться эффект комбинации, он всё равно не идентичен акварели. Если краска фона высохла, а новая достаточно густая, результат будет другим. Наложённая краска никогда не будет выглядеть «чистой», как в оригинале. Несомненно, на неё в большей или меньшей мере будет оказывать влияние фон — чем он светлее, тем больше будет «играть» наложенная краска, чем он темнее, тем «грязнее» она будет выглядеть. Естественно, результат будет зависеть и от густоты накладываемого красочного материала (см. рис. 30).

Внимательно изучите эти рекомендации, примите их к сведению и активно используйте при выполнении упражнений. Не экономьте бумагу и не считайте, что напрасно тратите время. Не впадайте в отчаяние, если результаты оставляют желать лучшего. Практикуйтесь, экспериментируйте. У вас могут получиться неожиданные для вас комбинации. Работайте, «дорогу осилит идущий». Чем больше упражнений вы выполните, тем увереннее будете чувствовать себя. Лучше испортить несколько листов бумаги при тренировках, чем при работе над картиной.

В процессе работы вы сможете выявить наиболее подходящие именно для вас материалы — не только краски, но и кисти. Мы постарались дать исчерпывающую информацию в этом плане, но, может быть, вы подберёте для себя что-нибудь другое, то, что именно вам по вкусу. Не увлекайтесь цветными рабочими поверхностями, на данном этапе их можно использовать для сравнительных работ над цветком, каким-либо фруктом, деталью пейзажа или фигурой. Пока для вас это своего рода развлечение. Напоминаю — это этап тренировок и упражнений.

Способы приготовления красок

Начинающие художники могут приобрести готовые краски в магазинах. Но мы сочли целесообразным ознакомить вас с разными способами самостоятельного приготовления красок, пусть это будет для вас пока ознакомительный уровень. Не исключено, что со временем вы попробуете на практике использовать эти теоретические знания. Вполне возможно, что среди наших читателей найдутся те, кто пожелает попробовать скопировать работы старых мастеров. Итак, предоставляю вашему вниманию несколько рецептов. Необходимые пигменты для приготовления красок имеются в продаже и в магазинах для художников, и около них.

Темпера на основе клея

Размельчённые пигменты в виде порошка кладут на камень порфиновой структуры или на обработанную стеклянную поверхность, добавляют кроличий, рыбий клей или желатин. Затем разводят полученную массу водой.

Темпера «а-ля гуашь»

Пигменты смешиваются с лёгким раствором гуммиарабика и разводятся водой, причём не обычной, а специально подготовленной. Для этого в ёмкость с водой кладётся мешочек из двойного слоя марли с камедью.

Темпера на основе крахмала

Её используют для декоративных работ, росписи панно, декораций, кулис и т.п. Каким образом готовят клейстер? Крахмал растворяют в небольшом количестве холодной воды, смесь должна получиться густой и без комков. Затем снова добавляют воду, получается нечто подобное молоку. Ёмкость разогревают, постоянно размешивая. Время кипения — пять минут.

Пропорциональные соотношения — на одну часть крахмала пятнадцать частей воды. Для разведения темперной пасты (в неё предварительно следует добавить воду) к клейстеру добавляют воду. Весь раствор должен получиться липким на ощупь. Клейстер может храниться длительное время, по мере использования в него докладывают немного квасцов в виде порошка и всё размешивают деревянной палочкой.

Если вы будете работать на холсте (театральная живопись, рекламный щит), не нужно предварительно обрабатывать его мелом и клеем. Достаточно сразу наложить темперу на основе крахмала, смешав её с позолоченным мелом.

Процесс работы будет следующим — пигменты смешивают с небольшим количеством позолоченного мела, разводят смесь чистой водой, тщательно размешивают до получения мягкой однородной массы консистенции масла. Кладут её на палитру и кистью с клейстером (добавьте к нему чуть-чуть воды) всё смешивают. Готовая смесь не должна быть ни густой, ни жидкой. Жидкая обладает слабой кроющей способностью, густая при высыхании будет растрескиваться и будет плохо ложиться на ткань.

При письме декораций или рекламы на холсте, плотной бумаге можно смешивать пигменты и со слабыми растворами кроличьего клея, казеина, гуммиарабика или винилового клея.

Жирная темпера на основе яичного желтка

Старые мастера, работая по деревянным поверхностям или по обработанным мелом и клеем холстам, часто добавляли в краски яичные желтки в качестве связующего вещества. Благодаря этому для их живописи характерна яркость и бархатистость. Этот метод, но в упрощённом варианте и в настоящее время широко применяется в художественных школах. Во-первых, он даёт прекрасные результаты, во-вторых, он экономичен в плане использования красок. Работа строится следующим образом — на камне порфи-

ровой структуры или специально обработанной мелкой наждачной бумагой стеклянной поверхности смешиваются пигменты и чистая вода. Полученная консистенция должна походить на масло. В другом сосуде взбивается яичный желток с примерно 30 см³ воды. Затем сюда же добавляют 15 см³ винного уксуса. Эту смесь используют для темперных красок.

Есть и другой рецепт — смешайте яичный желток с 30 г размельчённого гуммиарабика и половиной стакана воды. Затем добавьте немного белого винного уксуса или чистого спирта. Эта смесь хорошо зарекомендовала себя. В случае необходимости можете добавить немного чистой воды.

Роспись стен темперой (не путайте с фресковой живописью)

Прежде всего необходимо подготовить рабочую поверхность. Для этого используют смесь меудонского гипса со слабым раствором кроличьего клея. Можно обработать стену акрилом или жидким виниловым клеем. Кроличий клей (80 г) смешивают с литром воды. Смесь выдерживают 24 часа, затем разогревают её на водяной бане до полного растворения. Пропорциональные соотношения гипса и клея надо тщательно рассчитать — смесь должна получиться в меру густой. Её накладывают на стену ещё тёплой при помощи плоской кисти. Когда поверхность высохнет, следует обработать её наждачной бумагой.

Если вы намерены работать красками, разведёнными клеем животного происхождения или крахмалом, в качестве белил можно использовать меудонский гипс или позолоченные белила. Если рабочая поверхность небольшая, лучше пользоваться готовыми красками в тюбиках или баночках. Такую темперу можно использовать для небольших корректировок, при реставрации фресок. Имейте в виду, если работа проводится не в помещении, длительность сохранности красок весьма ограничена.

Темпера на основе яичного белка

Тщательно взбейте разведённые водой пигменты с яичным белком. Полученная краска хорошо ложится и на стену. Если вы работаете по стене, то на полностью высохшую поверхность работы можно наложить раствор из белого винного уксуса и небольшого количества воды. Он будет служить в качестве защитного лака.

Имитация фресковой живописи

С помощью темперных красок можно добиться неплохих результатов в плане имитации фресок. Работа проводится так: берётся масонит или деревянные доски, на них накладывают три пригоршни гипса, смешанного с клеем, и когда поверхность высохнет, наносит-

ся контурный рисунок. Затем при помощи гвоздя или пробойника по поверхности гипса очерчивается рисунок и наносятся краски, как обычно.

Гипс адсорбирует темперу, поэтому она смотрится матовой. Если вы хотите, чтобы она была более яркой, смочите работу губкой. Желательно позже нанести защитный лак, нежирный или прозрачный жирный, на ваш вкус.

Темпера на основе винилового клея

Этот клей в холодном виде используют в столярных работах. Он подходит и для разведения цветных пигментов. Естественно, необходимо предварительно разбавить его водой. Для обработки рабочей поверхности — холста, картона, досок — эту смесь соединяют с меудонским гипсом.

Покрывание лаком работ, написанных темперой

Готовые работы можно покрыть обычным лаком — спреем, применяемым для масляной живописи. Но следует иметь в виду, что темперные краски, особенно тёмные, теряют интенсивность цвета. Можно использовать и глянцевый, и матовый лак.

Кроющая жидкость

В процессе работы вы поймёте, что в композициях, выполняемых темперой или акварелью, бывает необходимо оставить какие-то места незакрашенными, белыми, для того чтобы подчеркнуть световые отношения. Это могут быть и места, которые надо обработать другой краской, ведь при наложении тонов теряется чистота цвета. В этом случае разумно использовать кроющую или маскирующую жидкость. Можно сразу наложить её, очертив нужные контуры рисунка. Эта процедура требует умения и времени, особенно если таких мест много. Кроющая жидкость густая, имеет белый цвет. Её накладывают кистью, а если пространство совсем маленькое, то зубочисткой.

Когда кроющая жидкость высохнет, можно приступить к основной работе, не думая о защищённых деталях. После высыхания работы удалите ластиком маскирующую жидкость, поверхность останется белой.

Цветовые контрасты

Оптически контраст чётко проявляется при сопоставлении света и тени. В этой главе мы рассмотрим теоретические вопросы, но они, несомненно, пригодятся вам на практике. Цветовые противопоставления представляют собой очень важный экспрессивный метод, который позволит вам оживить вашу работу. Художник, владеющий им, значительно повышает своё мастерство в плане выразительности изображения.

Все мы знаем, что такое контраст, он имеется во всех областях жизни. Чтобы не уходить от темы, мы займёмся именно цветовыми контрастами. Они не только видоизменяют вашу работу, придают ей жизненность, естественность, но и подчёркивают форму элементов изображения.

Легче всего объяснить, что представляет собой *контраст света*. Это противопоставление светлых и тёмных зон. Светотеневые отношения могут быть контрастными как по светлоте, так и по цвету. Контрастность отношений по светлоте будет тем больше, чем больше разница в силе света различных источников световой среды. Светотеневой контраст в помещении будет больше, чем под открытым небом. Светотень может быть одноцветной и многоцветной, всё зависит от цветовой среды изображения. В монохромных работах игра света и тени подчёркивает форму предметов, причём чем опытнее и талантливее художник, тем лучше это будет сделано. Светотеневые отношения способны придать и перспективу изображению (см. рисунки на первых страницах пособия).

Существуют и *цветовые контрасты*. Попробуем разобраться в них. На картине обычно изображено много предметов, все они имеют свой цвет. Это не значит, что разные цвета представляют собой контраст. Два цвета составляют контраст, если они вызывают определённую экспрессивную реакцию.

Работа, богатая контрастами, всегда экспрессивна, она «будоражит» зрителя. Если же цветовая гамма картины выполнена красками, относящимися к одной цветовой шкале, она оставляет нас спокойными. Поймите, это не значит, что она плохо исполнена или неинтересна. Речь не идёт о негативной характеристике. Художник заранее продумал её написание именно так.

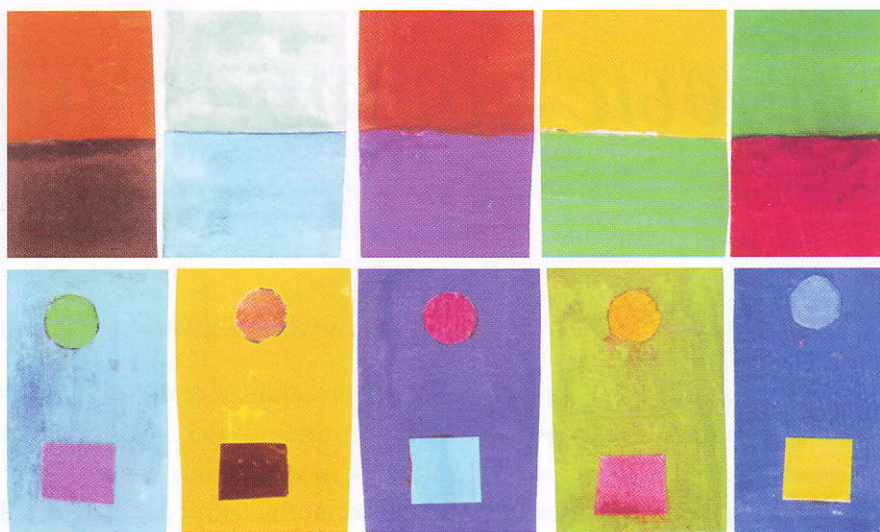


Рис. 83. Сближение тонов. Первые четыре образца не создают контраста. Если значительно увеличить интенсивность одного из тонов, можно будет говорить о контрасте. Рассмотрим нижние образцы. Верхние детали круглой формы (вверху) не создают контраст с фоном, квадратные (внизу) создают. Часто контрасты воспринимаются нами на уровне ощущений и являются спорным вопросом.

Предположим, художник выбрал два доминантных цвета — зелёный и голубой — для изображения травы и неба. Всё замечательно, приятно глазу, но хроматически монотонно. И вдруг наносится жёлтый (какой-нибудь знак) или ярко-красный (мак, к примеру). Эти детали заставляют картину «играть», они создают контраст.

Эти компоненты, пусть даже в виде пятен, сразу привлекают внимание зрителя. Вот так одна деталь может преобразить всю работу.

В каких случаях два цвета создают контраст

Теоретически этот вопрос относится к компетенции физики, практически — к визуальному восприятию. Мы уже говорили о том, что контрасты встречаются в разных сферах, и естественных, и искусственных. Сложность заключается в том, что часто каждый воспринимает их по-своему. Не существует каких-либо жёстких правил и рамок в этом вопросе.

Несмотря на существующую нечёткость, попробуем всё-таки наметить основные линии. В этом нам поможет теория. Напомню, что существуют три базовых цвета — синий, красный и жёлтый. От их сочетаний в разных пропорциях получают дополнительные цвета. Например, соединение синего и жёлтого даёт зелёный цвет, красный, соединяясь с жёлтым, даёт оранжевый, красный и синий — фиолетовый. При смешивании двух базовых цветов можно получить множество дополнительных оттенков. Повторяю — двух



Рис. 84. Графическое изображение возможностей парного сочетания, создающего контраст. В качестве примера возьмём наиболее часто критикуемый цвет – коричневый. Перед вами типы этого цвета – классический (натуральная или обожжённая тердисиена), тёплый (с красноватым оттенком) и тёмный (отдающий в зелень). К каждому типу подобран цвет, с которым он может создать контраст (слева) и с которым остаётся хроматически спокойным (справа).

базовых. Если же мы смешиваем все три базовых цвета, в результате получится нейтральный, «грязный» коричнево-серый тон. Такой тон художники используют умышленно, для того чтобы «погасить» неестественно яркие цвета, которые практически не встречаются в действительности.

Один базовый цвет создаёт максимальный контраст с двумя другими базовыми цветами и их производными. Что это значит? Существует, например, синий цвет, но ведь есть и синий кобальт, и синяя Прусская. Есть красный, но существует и красный кадмий, и красный кармин. Они и есть производные базовых цветов. Производные в свою очередь комбинируются с другими красками, то есть возможности в зависимости от компонентов и пропорций не ограничены.

Посмотрите внимательно на известное цветовое колесо (стр. 126), и вы увидите подтверждение тезиса о том, что базовые цвета создают контрасты друг с другом и с их производными, при этом со своими производными они находятся в нейтральных отношениях.

Как действовать?

Я остановлюсь на основных принципах цветовых контрастов, думаю, это будет целесообразно. Иногда художник, придирчиво оценивая свою картину в процессе работы или по её завершении, чувствует, что необходимо добавить какой-то элемент, чтобы картина ожила, «заиграла», преобразилась. Но как это сделать? С помощью какого

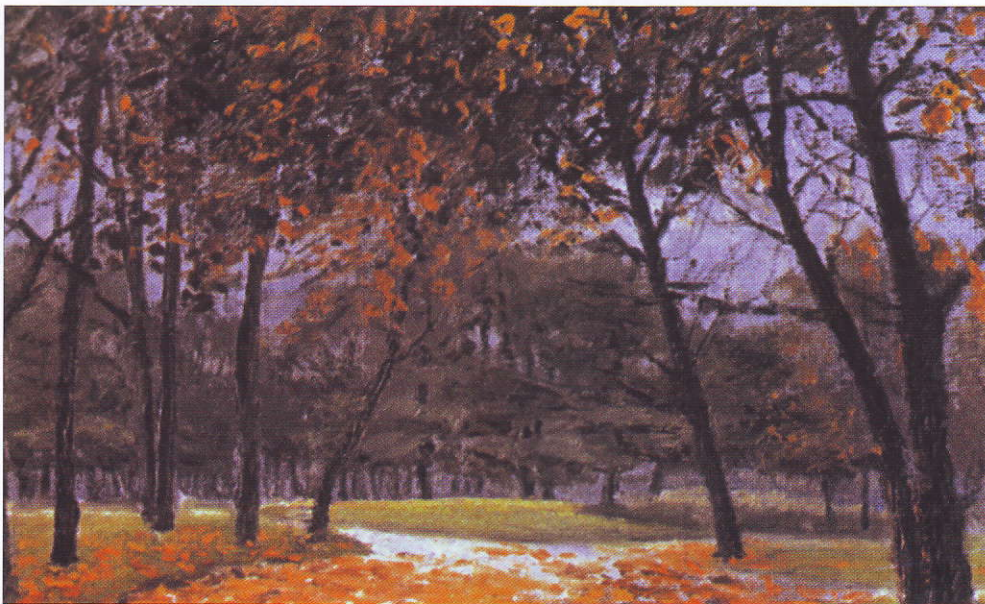


Рис. 85. В этой картине, написанной тёмными «потухшими» красками, чувствуется атмосфера осени – тишина и нединамичность. Художник выбрал тёплые тона, они очень хорошо вписываются в сюжет. Жёлтые листья не составляют контраста с остальными элементами картины. Работа У. Невтона из пособия «Письмо акварелью».



Рис. 86. Голубой цвет неба и воды замечательно сочетается с охрой и терракотовой (+белила) песчаного карьера, создавая нежное ненавязчивое противопоставление. Рыбацкий корабль и лодки выписаны мягким тоном. Эти объекты выступают в картине как контрастное пятно, оживляющее изображение, но при этом контраст смазанный, хроматически неяркий. Работа У. Невтона из пособия «Письмо акварелью», издательство «Иль Кастелло».

цвета? Мастер, имеющий опыт и тренированный глаз, сможет достаточно быстро сориентироваться в ситуации. Но как быть начинающему, практически не имеющему опыта? Кто ему поможет, объяснит, как лучше действовать?

Мы с вами остановимся на нескольких базовых теоретических положениях, которые, несомненно, будут полезны в работе.

Но, повторяю ещё раз, никаких жёстких правил и железных рамок. Просто примите всё к сведению.

Анализ цветовых контрастов

Главные принципы

Цветовой контраст получается всегда, если рядом расположены 1) два контрастных цвета, 2) один очень тёмный, другой очень светлый. Контраст смягчается или вообще исчезает, если оба цвета затемняют или осветляют.

Существуют цвета, которые, находясь рядом, не дают чистого контраста или создают какое-то его подобие. Это относится к зелёному (растительность) и синему (небо), коричневому и жёлтому.

Если соседствуют *похожие* или одинаковые тона, создаётся единство изображения (листва, большой по протяжённости луг). При этом перспектива и форма подчёркиваются изменением градации цвета, светотеневыми отношениями и постепенным усилением или ослаблением тона (боковым освещением).

Белый цвет хорошо контрастирует практически со всеми, за исключением светлых тонов. Снег на пейзажах замечательно смотрится с тёмно-зелёным, коричневым (тропинки) и синим (небом, а также вершинами гор). Белый цвет прекрасно подходит и в качестве фона.

Чёрный удачно контрастирует со светлыми тонами. С тёмными контраста нет.

Разные оттенки *серого* редко дают контрастные изображения. Тёплые тона серого (ближе к красноватым) хорошо сочетаются с холодными цветами, холодные оттенки (ближе к синеве) — с тёплыми.

Синий цвет — базовый. Он и его производные (ультрамарин, синяя Прусская, небесная лазурь и т.п.) хорошо контрастируют с двумя другими базовыми цветами (красным, жёлтым и их производными) и особенно с оранжевым. Контраст не образуется с второстепенными цветами (фиолетовым и некоторыми оттенками зелёного). Некое подобие контраста образуется с гнойно-зелёным, отдающим в красноту, с оливковым и серо-зелёным. Неплохой контраст получается рядом с некоторыми оттенками коричневого, предпочтительно с его тёплыми тонами и особенно «выжженным» коричневым.



Рис. 87. Эта работа практически монохромна. Зелёно-коричневые тона не создают контраста. Красноватое пятно на переднем плане рядом с землями и охрой очень слабо контрастирует. То же можно сказать и о более тёмном пятне на дереве. Пятна органично вписываются во всю композицию (У. Желберт).



Рис. 88. Замечательная работа известного акварелиста Бизио Донати. Перед нами Милан прошлой эпохи, площадь Кароли, памятник Гарибальди. Вдали в тумане просматривается Замок. Типичная атмосфера зимнего города – влажная, облачная. Единственный элемент, оживляющий изображение, – повозка на переднем плане. Она выглядит как тёмное пятно и создаёт подобие контраста с серо-голубой гаммой (таков замысел автора).

Зелёный — второстепенный цвет (синий + жёлтый), очень распространённый в природе. Он имеет массу производных (оттенки зависят от пропорционального соотношения и типов компонентов смесей), которые удачно контрастируют с красным и его двумя дополнительными цветами — фиолетовым и оранжевым. С синим (небеса и вода) зелёный создаёт не чистый контраст, а нечто приближенное к этому понятию. К зелёному можно добавить нейтральный тон, получится композиция, приятная глазу.

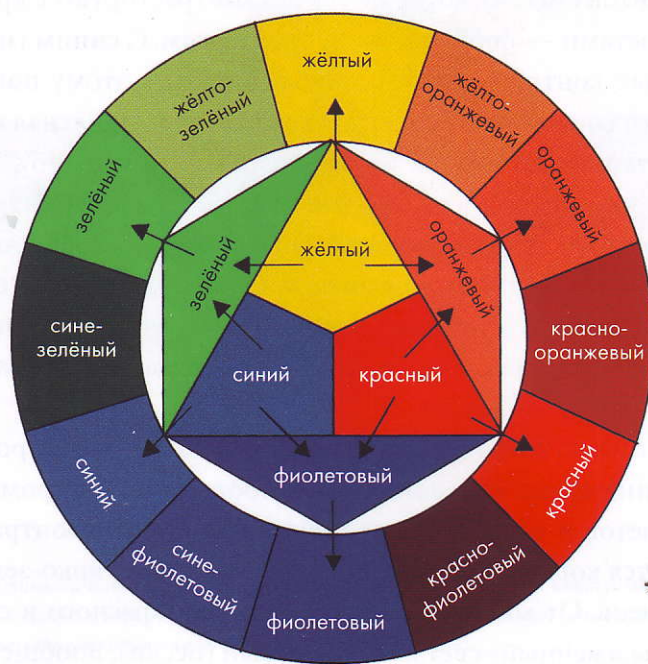
Что касается сочетаний с жёлтым (нива, подсолнухи), контраст будет тем выразительнее, чем ярче будут тона обеих красок. Тёплые зелёные оттенки контрастируют с холодными жёлтыми (лимонным, к примеру). Зелёный в сочетании с коричневым даёт слабый контраст, но ситуация меняется, если холодные зелёные оттенки (луг) соседствуют с красновато-коричневыми, при этом зелёный должен быть сочным. В природе встречаются разные оттенки зелёного (листва, в частности), и для создания контраста следует подобрать интенсивные тона. Это несложно.

Коричневый. Гамма этого цвета также широко представлена в природе. Коричневый — производный сочетания красного и зелёного и в соответствии с хроматическими характеристиками этих цветов и определённых пропорций создаёт контрасты. С ярко-красным хорошо сочетается коричневый красноватых оттенков, с ярко-зелёным — коричневый, отдающий в зелень. От композиции ярко-жёлтого, красного и сочетания синего + белила образуется «выжженный» светло-коричневый (пески). Вообще коричневый редко формирует контраст, его подобие можно получить на противопоставлении светлых и тёмных тонов. Неплохо смотрятся сочетания коричневых и синих тонов и их производных. Слабо выражен контраст рядом с красным и зелёным (стволы деревьев на фоне луга), с жёлтым и синим он выражен определённое. Рядом с дополнительными фиолетовым и оранжевым коричневый не «играет». В принципе тёплые коричневые тона контрастируют с холодными оттенками (холодными зелёными, лимонно-жёлтым) и холодными коричневыми (зеленовато-оливковым).

Жёлтый. Это базовый цвет, он и его производные — лимонно-жёлтый кадмий, охра — создают удачный контраст с двумя другими базовыми, синим и красным. Можно говорить о контрасте и в сочетаниях с фиолетовым (красный + синий). Жёлтый, по природе своей светлый и яркий, прекрасно контрастирует со всеми тёмными цветами (коричневая гамма, а также зеленоватый), но рядом с другими светлыми он «гасится». В принципе жёлтый достаточно сложный цвет, и в картине в целом он не играет ведущую роль, скорее он придаёт живость основному полотну. В этом плане по функции он близок к красному.

Красный, базовый цвет, редко присутствует в природе и в чистом виде, и в виде производных (кармин, кадмий и т.п.), но тем не менее он оживляет изображение. Он входит в состав смесей для «воспламенения» красок. Красный — классический цвет для создания контраста. В виде базового цвета он прекрасно контрастирует с жёлтыми и синими тонами. Он хорошо смотрится и рядом с зелёным (хрестоматийные маки на фоне зелени).

РАСПОЛОЖЕНИЕ ЦВЕТОВ В ЦВЕТОВОМ КОЛЕСЕ



В треугольнике в центре расположены три базовых цвета (жёлтый, красный, синий). Рядом – второстепенные цвета (зелёный, оранжевый, фиолетовый). По центру идут и базовые, и второстепенные, и промежуточные (третьи) цвета. Посмотрите внимательно, например жёлтый базовый, рядом с ним второстепенный оранжевый с одной стороны и один из компонентов с другой (в данном случае жёлто-зелёный).

Неплохо смотрятся и «грязные» красные тона кирпича загородных домов и черепицы крыш рядом с зеленью, горами, виднеющимися вдали, и с лазурью неба.

Красный, переходящий в розовый, широко используется в изображении неба, облаков, заката солнца. Эффект замечательный. Прекрасно смотрятся красные и розовые розы на зелёном фоне. Особенность красного заключается и в том, что достаточно одного мазка кистью, и картина преобразается, исчезает монотонность (в хорошем смысле) изображения. Но главное — не переусердствовать и вовремя остановиться. С красным надо обращаться осторожно!

Подводим итог. Мы говорили об экспрессивности цветов, надеемся, что полученные знания будут полезны для вас. Надеемся, что вы всё поняли правильно, и тем не менее повторим ещё раз — не существует жёстких рамок в плане создания контраста. Этот вопрос в чём-то интуитивен, многое зависит от вашего вкуса, от вашего замысла и видения изображения. Насколько важны эффекты контраста? Насколько они оправдывают себя? Это решать художнику.



Рис. 89. Зелёный цвет листвы и травы не образует контраст с синевой неба. Коричневый цвет стволов и ветвей мало контрастирует с тёмно-зелёным цветом. Эта работа, для которой характерна высокая техника исполнения, предстаёт безжизненной, без изюминки. Было бы замечательно (в плане контраста), если бы цвет неба был более насыщенным. (Работа Д. Чиварди.)

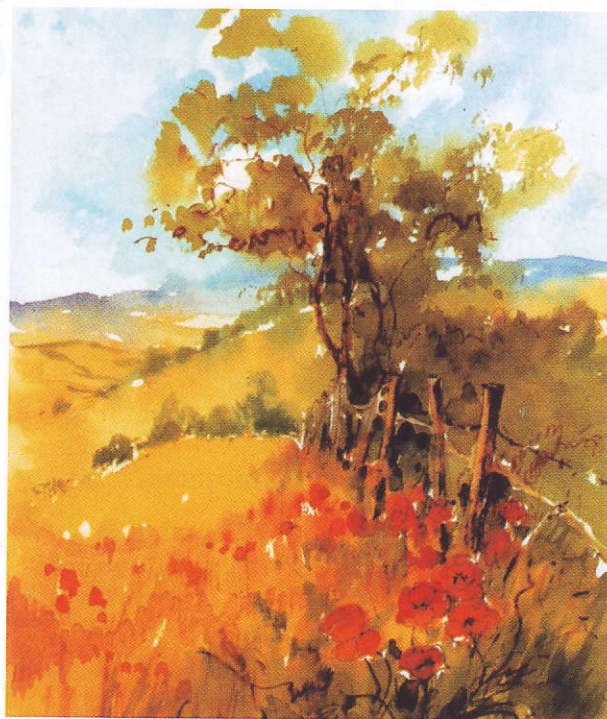


Рис. 90. И в заключение мы позволили себе ввести неизвестные маки. Это скромные цветы, но их красный цвет оживляет работу, создаёт контраст изображению, которое без них смотрелось бы монотонным с художественной точки зрения.

Оглавление

3 Общие понятия об акварели

8 Материалы акварельной живописи

А — краски 8

Б — кисти 12

В — бумага 12

Г — дополнительные материалы 13

15 Вода

Акварельные чернила 15

Чернильный карандаш 24

Акварельная тушь 25

Мел для акварели 26

Угольный карандаш для акварели 31

34 Начинаем знакомство с кистью и красками

И ещё несколько практических советов 44

46 Письмо акварелью «по мокрому»

Работа на стекле 48

Роспись белого стекла 51

54 Пейзаж

Изображение неба 55

Несколько слов о композиции 56

60 Первый пейзаж

Внимание! 64

66 Письмо с натуры

Городской пейзаж 71

76 Изображение цветов

81 Попробуем изобразить обнажённую натуру?

84 Портрет

88 Продолжаем тренироваться
И ещё несколько работ 91

100 Выводы

ПРИЛОЖЕНИЕ

101 Темпера

Продолжаем знакомство с темперой 102

Материалы живописи 108

Краски 108

Кисти и палитра 109

Рабочая поверхность 109

Письмо темперой 111

Упражнения 114

Кроющая жидкость 118

119 Цветовые контрасты

В каких случаях два цвета создают контраст 120

Как действовать? 121

Анализ цветовых контрастов 123

Акварельный рисунок — искусство тончайших нюансов,
переливчатых оттенков, переменчивых состояний.
Эта техника требует точной работы, почти импровизации,
но ее привлекательность именно в свежести и силе впечатления.
Активная роль бумаги, просвечивающей сквозь легкий слой краски,
живописные размыты и затеки, пластичные
и мягкие переходы тонов — главные стилистические
эффекты акварели и основа построения изображения.
Прозрачный ритм акварели великолепно подходит для написания воды,
воздуха, рассеянного света, передачи настроения.
Четко следуя методическим указаниям известного акварелиста
и талантливого преподавателя
Теодорико Батталлини, вы добьетесь успехов в освоении азов
и совершенствовании техники акварельной живописи.
На листе бумаги с помощью умелых движений кистью,
воды и красок вы создадите прекрасную работу — легкую,
прозрачную, отражающую
вашу индивидуальность и видение мира.

ISBN 978-5-699-21135-7



9 785699 211357 >