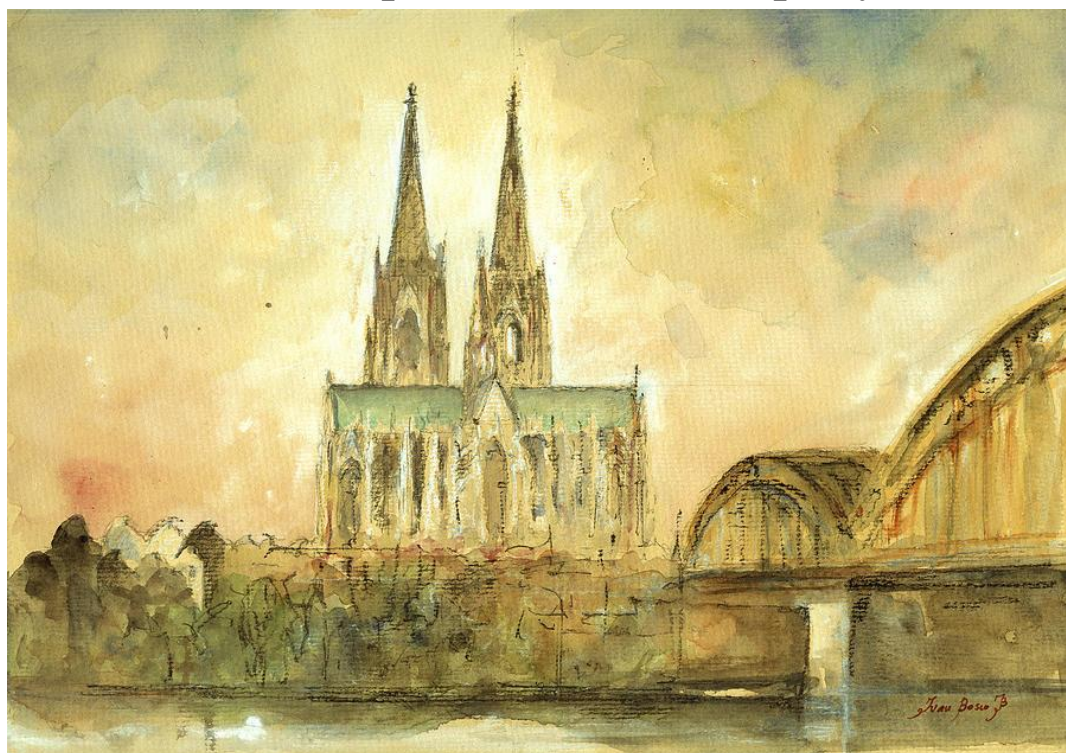


Муниципальное автономное учреждение
дополнительного образования
«Детская школа искусств»
Мотовилихинского района г. Перми

МЕТОДИЧЕСКОЕ СООБЩЕНИЕ

«Техники и приемы акварельной живописи»

(Этапы выполнения картины
в технике рисования "по сырому")



Автор: педагог дополнительного образования
отделения изобразительного искусства
МАУ ДО «Детская школа искусств»
Мотовилихинского района г. Перми
Штейникова Г.Ш.

Пермь – 2020 г.

МАУДО «Детская школа искусств» Мотовилихинского района г. Перми

Само слово «акварель» имеет латинский корень “aqua” - вода. Поэтому главный принцип техники рисования акварелью - это степень увлажнения бумаги. Именно вода дает прозрачность красок, чистоту цвета и позволяет разглядеть фактуру бумаги.

Существуют несколько техник акварельной живописи:

- акварель по сухому (итальянская акварель);
- акварель по мокрому (английская акварель);
- комбинированная (смешанная) техника;
- акварель по фрагментарно увлажненной бумаге.

Я расскажу коротко о каждой технике, а затем разберем один из видов акварельной живописи поэтапно.

Акварель по сухому (итальянская акварель)

Asquarello – это слово звучит музыкально для уха. Наносятся слои краски (один, если это однослойная акварель) или несколько (если это лессировка) на сухой лист бумаги.

Тональность краски гуще, цвета ярче, мазки видны словно рисунок написан маслом. Основная трудность в том, что если масло все стерпит, работу можно подкорректировать, то в акварели ошибаться практически нельзя. У итальянцев даже есть термин “A la Prima”, то есть «в один прием». Картина пишется без этапов. Чистыми, неразведенными цветами надо смело схватить суть, сделать зарисовку с натуры.

Шаги художника в технике акварель по сухому:

1. нанесение контурного рисунка, разработка теней;
2. акварель в один слой, или лессировка;
3. мазки непрозрачные, мозаичные, точные;
4. избегать грязных наплывов, большая скорость работы.

Акварель по мокрому (английская акварель)

Французы называют эту технику «работать на воде» (travailler dans l'eau, фр.)

Лист бумаги обильно смачивается водой. В этой технике главная особенность – непредсказуемость результата. Даже если художник правильно рассчитал тон и цвет, рисунок до полного высыхания может еще не раз измениться, прежде чем принять окончательную форму. Контуров объектов в этой технике расплывчаты, линии плавно перетекают друг в друга и воздушны. Картину, выполненную в этой технике, додумывает и воображает зритель.

Шаги художника в технике акварель по мокрому:

1. добавление воды в краски;
2. смешивание краски, не имеет значения где, на палитре или на листе;
3. обильно намочите лист, затем разгладьте так, чтобы не осталось неровностей;
4. удалите излишки воды с листа кусочком ваты, чтобы он перестал блестеть;
5. рисунок выполняйте, делая предельно точные мазки;
6. просушивание рисунка от 2-х часов;
7. проработка элементов переднего плана (если требуется).

У кого поучиться английской манере: у блистательного английского живописца Уильяма Тернера. По свидетельствам современников, он создавал сразу по четыре рисунка в этой технике «с удивительной, чудовищной скоростью».

Из российских художников примером является рисунок Максимилиана Месмахера «Вид Кельнского собора».

Смешанная техника акварели

Многие художники сочетают несколько техник рисунка в одной работе.

Приемы комбинированной (смешанной) техники:

1. на мокрый лист положить первый слой краски;
2. проработка планов, создание требуемой степени размытости;
3. просушивание рисунка;
4. следующие слои краски выкладывать поэтапно;

5. проработка среднего и ближнего планов.

Основное правило техники: бумага смачивается не вся, а в нужной области (резерваж); пигмент наносится на поверхность сверху вниз. Бумага может смачиваться фрагментарно. Художник сам решает какой план проработать, создавая акварельные разводы. С помощью губки надо удалять излишки воды, чтобы вода не просочилась на те участки, которые должны остаться сухими по замыслу художника.

Следующим вопросом для художника является создание красочных слоев. Различают однослойную и многослойную техники (лессировку).

Однослойная техника акварели

Если перефразировать знаменитого сатирика, одно неосторожное движение, и в лучшем случае получится графика вместо акварели. Краска накладывается в один слой, корректировку производить нельзя. Однослойную технику можно применять сухим-по-сухому, и мокрым-по-сухому.

Особенности однослойной акварели «сухим по сухому»:

- исполнение буквально в одно-два касания;
- надо заранее намечать контуры рисунка;
- выбрать используемые цвета, для скорости работы;
- для колоризации применять оттенки только на влажном слое;
- больше четкости и графичности, меньше переливов.

Особенности акварели в один слой «мокрым по сухому»:

- больше переливов, меньше графичности и четкости;
- мазки наносить быстро, до просыхания, один за другим;
- для колоризации успевать добавлять краску, когда мазок еще не просох.

Плюсом в однослойной технике является создание живописных акварельных переливов. На сухом листе легче контролировать текучесть и очертания мазков.

Многослойная техника акварели (лессировка)

Эта техника акварели может дать «зеленый свет» созданию картин в стиле реализма. **Лессировка**– многослойный прием, нанесение акварели прозрачными мазками от более светлых к более темным, один слой поверх другого.

Особенности многослойной техники акварели:

- реалистичность изображения: картина в ярких, насыщенных тонах;
- нижний слой светлых и прозрачных мазков должен успеть просохнуть перед следующим нанесением;
- видны границы мазков;
- краска не смешивается в разных слоях;
- мазки делаются аккуратно, планы воздушны, живопись в мягком стиле;
- можно разделить процесс на несколько сеансов, выполнить большое полотно.

Акварельные работы, исполненные лессировкой, становятся похожи на живопись маслом или гуашью. Чтобы работа не имела такой недостаток, надо уметь работать со светом, накладывать лессировки тонко и точно.

Приемы в многослойной технике также разнообразны:

1. **Мазки** надо делать по принципу «дело мастера боится», изобретать свою технику, делая точечные, линейные, размытые, фигурные, сплошные и прерывистые мазки.
2. **Заливка** покрывает большую часть рисунка одним цветом, применяется для того, чтобы обеспечить плавные цветовые переходы.
3. **Отмывка** – нанесение не более трех слоев краски, один на другой после высыхания для усиления полутонов, прописывания деталей и теней. Таким образом достигается общий тон.
4. **Градиентная растяжка** – мазки плавно переходят друг в друга, каждый следующий светлее предыдущего. Это делается при радужном переходе цветов.
5. **Вытягивание краски** – чистая сухая кисть делает тон мазка светлее, проходит по бумаге, собирая лишний пигмент.
6. **Резерваж** – та часть листа, которую оставляют белой.

Также можно совмещать красящие материалы и создавать спецэффекты:

- **Смешивание акварели** с белилами, гуашью, акварельными карандашами, тушью, пастелью. Это уже не чистая техника, а смешанная. Что это дает? — ясность (карандаши), штрихование (пастель), отмывку (тушь), книжные иллюстрации (перо), резерваж (белила), линейные штрихи (акварельные карандаши).

- Спецэффект «**рисунок на смятой бумаге**» дает удивительный эффект светотеней на сгибах бумаги.
- Спецэффект с **солью**: на рисунок наносятся кристаллы соли, в результате трения с бумагой появляются фантастические разводы. Подходит для рисования звездного неба или заливного луга.
- Спецэффект «**разбрызгивание**» - этот эффект знаком всем 1-2-летним карапузам. Оказывается, прием разбрызгивания существует в живописи, и за него не отругают. С помощью зубной щетки наносятся мельчайшие капли краски. Подходит для написания стихий, бурь, штормов.
- **Акварель с чаем**: для эффекта «состаривания» бумаги, фактурой напоминающей пергамент. Лист тонируется чайной заваркой.
- Спецэффект с пищевой пленкой: пленка, смоченная краской, резко отделяется от листа бумаги. Полученные разводы используются как фон.

ОРГАНИЗАЦИЯ РАБОЧЕГО МЕСТА. ПОДСОБНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ И ОБОРУДОВАНИЕ

Изобразительная работа начинается с подбора инструментов. От того, как оборудовано рабочее место, во многом зависит не только технический, но и творческий успех.

Палитра служит важным инструментом художника. На ней подбираются краски, смешиваются и подбираются искомые тона, на ней в продолжение всей работы хранятся заготовленные краски.

Чтобы отвечать своему назначению, палитра для акварели, во-первых, должна быть белой и непрозрачной. Белизна палитры, как и белизна бумаги, нужна для того, чтобы видеть краску на просвет, видеть ее такой, какой она будет выглядеть на бумаге. Во-вторых, палитра должна иметь разнообразные углубления для хранения разведенных красок в больших и малых количествах, места для смешения красок, места для приклеивания красок в плитках или выдавливания красок из тюбиков, место для влажной губки, тряпки или пропускной бумаги. Если палитра предназначена для мастерской, то хорошо, если она будет белой фарфоровой или светлой фаянсовой, достаточно большого размера. Палитру для работы на природе целесообразно делать металлической, эмалированной, складной, белой внутри и черной снаружи.

Акварельный бачок с двумя отделениями предназначен для мытья кистей и хранения чистой воды для разведения красок. При работе акварелью всегда необходима губка.

Губка предназначается для смачивания бумаги перед натяжкой ее на подрамник или планшет, а также для увлажнения бумаги в начале работы, чтобы краски ложились легко, с мягкими очертаниями мазков. Губка

предназначается также для осушения кистей, когда на кисти может оказаться много лишней воды или краски. Наиболее правильно удалять лишнюю воду прикосновением к губке. Так, не делая лишних движений, можно снять необходимое количество воды или краски, поправить конец кисти, сосредоточеннее работать.

Губка нужна на палитре также для того, чтобы подобрать случайно текущую краску, которая может угрожать всему изображению. Губкой смачивают неудачные места для их переделки. И, наконец, губка нужна для того, чтобы по окончании работы смыть добела палитру. Ее могут заменить чистая полотняная тряпка, вата или пропускная бумага.

Мольберт для акварельной живописи делается особой конструкции. Кроме всех остальных требований, которые предъявляются ко всем мольбертам, он должен давать возможность ставить подрамник под разными наклонами, начиная от горизонтального и кончая почти вертикальным положением. Главное для работы с акварелью - мобильность рабочей плоскости, потому что в процессе работы внезапно может понадобиться различный наклон планшета с живописью.

Мольберт для натуральных зарисовок должен быть легким, портативным и вместе с тем достаточно устойчивым.

ПОДГОТОВКА БУМАГИ К ЖИВОПИСИ

Лучше всего натягивать бумагу на планшет. Бумага должна быть всегда хорошо натянутой и гладкой. Если бумагу нужно укрепить на планшете надолго, то это лучше сделать клеем. Если же основанием бумаги служит временный планшет, то прикреплять бумагу проще и быстрее небольшим числом хороших кнопок.

В том и другом случаях бумагу нужно смачивать с двух сторон, что дает равномерное увеличение ее при размачивании и медленное, равномерное уменьшение при высыхании. Намоченная с двух сторон бумага сохнет медленно, клей схватывается до того момента, когда бумага начинает подсыхать и тянуть. При смачивании бумаги сначала влажной губкой, без избытка воды, протирается внутренняя сторона так, чтобы не замочить краев, предназначенных для клея. Затем бумага переворачивается, и ее внешняя сторона смачивается полностью вместе с краями. Если бумага прикрепляется на кнопках, то тогда она смачивается целиком с двух сторон.

Исключением могут служить работы очень больших размеров. В них появляется опасность разрывов от перекоса планшета при переноске или от прогиба планшета во время работы. Бумагу для таких работ лучше наклеить сухой и смочить только тогда, когда клей хорошо просохнет. Осадка при высыхании большого листа бывает достаточной для того, чтобы без риска разрыва натянуть бумагу. Кроме того, большие работы обычно ведутся по

проработанным эскизам и по частям, что позволяет избежать большого коробления бумаги от намокания.

Прикрепляя влажную бумагу к планшету, нужно так направлять растягивающие усилия, чтобы сначала бумага натянулась между серединами длинных сторон, потом между серединами коротких, затем в углах по одной диагонали, потом по другой. Промежуточные точки натягиваются в последнюю очередь, равномерно и не очень сильно.

Существует другой способ подготовки бумаги к работе. Этот способ применялся в английской акварели XIX века. Акварельная живопись по сырой бумаге с применением стиратора и мокрой ткани. Благодаря этому способу бумага держит воду в течение длительного времени, что дает большие возможности в живописи акварелью.

Стиратор — это деревянная рисовальная доска, на поверхность которой накладывается смоченный водою лист акварельной бумаги. Края бумаги загибаются на тыльную сторону доски, на которую потом надевают рамку, которая плотно прижимает бумагу к ребрам доски. Бумага, высыхая, равномерно натягивается. Преимущество стиратора перед планшетом в том, что благодаря снимающейся рамке, он более практичен и легок в использовании.

ПОДГОТОВИТЕЛЬНЫЙ РИСУНОК

Прозрачная акварель не терпит никаких исправлений. Одновременно акварель исключает контур, ибо он сквозит из-под красочного слоя и делает работу грязной, жесткой; но вместе с тем требует контура, сокращающего число ошибок до минимума. Поэтому контур в акварельной технике занимает видное место и заслуживает самого тщательного изучения в качестве начальной стадии работы.

Контур в природе нет: край одной формы, обрываясь, непосредственно переходит в другую форму. Отсутствуя в природе, в изображении контур служит условной границей формы. Выраженный не в меру, он удаляет рисунок от реального изображения. В живописи контур играет роль вспомогательного построения, редко оставаясь необходимым в законченной работе. Он наносится слегка и к концу работы исчезает совсем, освобождая рисунок от условностей. Излишне заметный контур придает работе черты стилизации.

В изобразительной практике бывают случаи, когда контур выступает как единственное средство передачи натуры. В набросках, в подготовительном рисунке форма предмета изображается одним очертанием; линии служат единственным средством выражения. Но линейный набросок всегда будет неполным, условным изображением и в работе мастера имеет обычно подсобное значение.

Как определенная стадия работы контур нужен художнику тогда, когда перед ним стоит задача изображения сложной формы, требующей точного и детального построения. В изображении же простых форм можно обойтись без контура.

В натюрмортах, составленных из простых по форме предметов, в пейзажах, не сложных по рисунку, можно обойтись без контура; тут полезно сразу работать красками. Такие упражнения будут несколько усложнять работу, но зато разовьют способность и умение сразу строить предмет по форме и по цвету, а при постепенном переходе от простых к более сложным задачам — сокращать стадии до необходимого минимума.

Рисунок для живописи акварелью наносится легкими линиями, которые являются только подсказкой, и определением композиционных составляющих. Необходимо хорошо чувствовать нажим карандаша, потому что твердым карандашом можно поцарапать бумагу, оставить вдавленный след, а мягким карандашом можно перегрузить ее графитом, так что он будет размазываться рукой во время работы и пачкать бумагу, к тому же грубые линии трудно стираются ластиком.

Иногда во время живописи легкие линии рисунка исчезают под красочным слоем. В этом случае нужно хорошо чувствовать рисунок и композицию. Рисунок - это подготовительный этап для ведения акварельной живописи. Для того чтобы определиться: как и где поставить цветовые и тональные переходы, показать материальность предметов, линию горизонта и контуры заднего и переднего планов в пейзаже следует нанести тонкие линии. Затем в акварельной живописи уже нужно рисовать кистью и цветом, а не раскрашивать контуры цветом.

ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ ВЕДЕНИЯ РАБОТЫ

С чего лучше начать писать акварель, с фона или изображения предметов, с первого плана или со второго? Если в работе решается задача передачи пространства, то неизбежно придется выстраивать изображение в световоздушной перспективе, используя изобразительные планы. Пример этого - пейзажная живопись. Обычно в пейзаже работа начинается с живописи третьего, дальнего, плана, и тогда пишется небо, плавно переходящее через линию горизонта к земле, ко второму плану. Затем разрабатывается тонально насыщенный первый план, и начинается работа над деталями.

Последовательность работы над акварельным этюдом

Этапы выполнения картины в технике "по сырому"

Я разберу этюд, выполненный на пленэре. Передано вечернее состояние пейзажа. Если этюд пишется в технике акварельной живописи "по

сырому" и в короткий промежуток времени, чтобы успеть ухватить быстро меняющееся состояние природы, то нужно отказаться от точного подготовительного рисунка, так как нельзя точно предвидеть, как будут расплываться краски.

Поэтому лучше всего было лишь наметить тонкой линией без нажима линию горизонта и основные контуры (стожки, дерево вдали и приблизительно контуры облаков).

Этот этюд должен передавать только мгновенное впечатление, чувство мига. Слишком детальное изображение облаков или слишком точные формы дерева и стожков значительно изменили бы характер этюда. Разве можно было бы предугадать контуры деревьев на дальнем плане. Акварель и влажная бумага сами сделали это за нас. Линия горизонта на этюде, она делит плоскость этюда на две неравные части, что композиционно верно. Задача состояла в том, чтобы показать именно красивое небо на закате.

После того как была намечена карандашом линия горизонта, которая располагается примерно на уровне нижней трети листа бумаги и основные контуры, нужно обильно или не очень (учитывая влажность воздуха, сложность пейзажа и время работы над этюдом) смочить акварельную бумагу водой. Это определяется подсознательно в зависимости от опыта акварелиста.

Этюд пейзажа, пишется как правило, с неба. Поэтому вначале наносится широкой кистью самый светлый общий (локальный) тон неба. В данном случае это светло-фиолетовый. В правой части этюда плотнее, а в левой светлее. Этим тоном заполняется и нижняя часть этюда. Во-первых, для создания общего колорита картины, а во-вторых для создания в дальнейшем светлых участков на стожках и земле.

Далее следует подождать некоторое время и дать небу слегка подсохнуть, или как говорят «протряхнуть» до так называемой акварельной влажности. Это означает, что на бумажной основе больше нет лужиц краски, краска впиталась в бумагу, но бумага все еще обладает хорошей влажностью. На этой стадии, легко распознаваемой при некотором опыте, получаются самые выразительные соединения красок и неожиданные эффекты. Прописываем, усиливая до нужной концентрации, плоскости темных участков облаков ультрамарином, а затем вливаем в них смесь фиолетового и желтого. В результате синий ультрамарин будет частично вытеснен, и возникнут интересные сочетания. Здесь нужно добавлять следующий тон именно во влажный слой краски, чтобы получились плавные эффектные переходы. Если добавлять краску в уже подсохший слой получатся резкие переходы. Чем незначительно грешит небо данного пейзажа.

Во время работы над небом важно не пропустить момент для прописки дальнего плана пейзажа иначе не получится такого эффектного деревца как на данном этюде. Можно увлечься созданием неба и забыть про задний план

тогда этюд будет безнадежно испорчен. Поэтому на этом этюде элементы заднего плана были прописаны одновременно с прокладкой плоскостей темной части облаков. Если Вы поняли, работая с небом, что влажность бумаги достигла нужной влажности для плавных эффектных переходов, прописывайте все, где они нужны, иначе будет поздно.

Теперь начинается оформление переднего плана. Пока краски неба остаются слегка сырыми, нужно в первую очередь прописать участки, которые соприкасаются с небом и задним планом как можно плотнее, набирая на кисть больше пигмента чем воды. Естественно не забывая оставлять незаписанными светлые участки способом обходки светлого (резерваж).

Где то светлые участки можно создать вливанием светлой краски в плотный слой, где то можно высветлить светлые участки полусухой кистью или тряпочкой, а где то не обойтись без резерважа. Что было и сделано в этом этюде.

На завершающем этапе тонкой кистью добавляем детали. В частности усиливаем контуры стожков после создания светлых участков на них. Естественно если понимаем, что влажность бумаги еще позволит нам это сделать. Если бумага уже высохла лучше не рисковать и оставить этюд без мелких деталей. Мой этюд закончен.