

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего профессионального образования  
«Тамбовский государственный технический университет»

Киселева В.А.

«Акварельная живопись»: Методические указания

для студентов третьего курса по специальности 270301 «Архитектура» и студентов  
третьего и четвертого курса по направлению 270100 «Архитектура» / Киселева В.А.

Тамбов  
Издательство ТГТУ  
2013

К 44  
УДК  
ББК

Киселева В.А.

Акварельная живопись: Методические указания для студентов 3 курса по специальности 270301 «Архитектура» и студентов третьего и четвертого курса по направлению 270100 «Архитектура»

Утверждено Редакционно-издательским советом университета

**Р е ц е н з е н т**

Кандидат экономических наук, доцент кафедры «Городское строительство и автомобильные дороги», ФГБОУ ВПО «ТГТУ»

**Гиясова И.В.**

В представленных методических рекомендациях по дисциплине «Живопись и архитектурная колористика» для студентов специальности 270301 «Архитектура» и направления подготовки бакалавров 270100 «Архитектура» рассмотрены основные вопросы по освоению студентами приемов и техники акварельной живописи.

Материал рекомендаций содержит приложение в виде наглядного изобразительного ряда по живописи. Завершенность работе придает предлагаемый список литературных источников для самостоятельной работы.

Методические рекомендации по объему и содержанию соответствуют программе дисциплины «Живопись и архитектурная колористика», могут быть использованы студентами специальности 270301 «Архитектура» и направления подготовки бакалавров 270100 «Архитектура».

Учитывая вышеизложенное, считаю, что рецензируемые методические рекомендации могут использоваться в учебном процессе и рекомендую их к внутривузovскому изданию.

УДК  
ББК

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего профессионального образования

«Тамбовский государственный технический университет» (ФГБОУ ВПО «ТГТУ»), 2013

Тамбов: Издательство ТГТУ, 2013, с. 32

## ВВЕДЕНИЕ

Обучение студентов архитекторов живописи по программе начинается с работы акварельными красками. Для архитекторов живопись акварелью важна как средство подачи проектов, выполнения архитектурных отмывок в цвете, изображения состояния предметно-пространственной среды.

*«Акварельная живопись оживляет, одушевляет чертеж, дает полное представление об архитектурном облике сооружения, каким он должен быть в действительности.*

*Когда сооружение вычерчено в одних линиях, в нем трудно разобратсья иногда даже специалисту. Но как только чертеж приобретает светотень, цвет, передает окружающую среду, он становится понятным, доступным широкому кругу людей, и чем выше изобразительное мастерство архитектора, тем проще, понятнее, живее становится чертеж.*

*Техника акварельной обработки чертежа может быть успешной в том случае, когда она опирается на реалистическую живопись, следует ее правилам и закономерностям».\**

В учебных целях акварель наиболее эффективный способ решения живописных задач. Она обладает широким спектром технических возможностей в передаче живописного образа: сочность и прозрачность цветовых оттенков; мягкие переходы света и тени, соединения предметной формы и фона (техника «по-сырому»); выразительность объема, лепка формы (техника работы сочными мазками); выполнение сложных лессировочных оттенков, передача воздушной перспективы; колористическое богатство, валёр. Всех этих живописных качеств невозможно добиться быстро и эффективно живописью гуашью или маслом. Однако, несмотря на простоту и быстроту выполнения работ акварелью, требуется постоянное совершенствование навыков работы красками и кистью, изучение технических приемов, изучение богатого наследия и традиций живописных школ именно в акварельной технике.

*«Акварель за свою историю развития не раз меняла и стилистические и технические приемы письма. Будучи одним из компонентов смешанной техники – рисунка пером, сангиной, что было характерно для голландской, фламандской, итальянской художественных школ, акварель постепенно утвердила себя как самостоя-*

---

\* П.П. Ревякин. Техника акварельной живописи. Государственное издательство литературы по строительству, архитектуре и строительным материалам, М., 1959, стр. 9.

*тельная техника».\**

В качестве примера можно перечислить целый список знаменитых художников разных эпох и школ, прекрасно владеющих акварельной техникой:

- итальянские художники: Франческо Гварди, Джованни Батиста, Тапиро-и-Бардо, Фортуни и другие;

- голландские художники: Антонио Борсом, Рембрандт, Якоб Марис, И.Б. Йонкинд, Г.Х. Брейнер и другие;

- английские художники: Т. Гейнсборо, Джон Констебл, Д.С. Котман, Т. Гёртин, Р.П. Бонингтон, Уильям Тёрнер и другие;

- французские художники: Эжен Делакруа, Т. Руссо, Альберт Марке, Поль Синьяк, Поль Сезанн и другие;

- китайские художники: Ван Чинфан, Ци Байши и другие;

- русские художники: Карл Брюллов, А. Иванов, П.П. Соколов, Ф.Я. Алексеев, С.Ф. Щедрин, В. Баженов, И.Н. Крамской, И.Е. Репин, В.Васнецов, В.И. Суриков, В.Д. Поленов, В. Серов, М. А. Врубель и другие;

- русские художники советского периода: С.В. Герасимов, А.В. Кокорин, В.В. Богаткин, Н.Н. Волков, Г.Н. Петров и другие.

*«Среди современных художников можно увидеть акварелистов, работающих в традициях старой классической школы. Они используют ее приемы постепенных наслоений, учитывают лессировочные свойства акварельных красок (слой за слоем, моделирующий ту или иную форму), добиваются конкретности и материальности изображения.*

*Каждый акварелист вырабатывает свой особый стиль работы, отдает предпочтение той или иной технике, тем или иным краскам. Существует много приемов письма акварелью. Часто все они используются в совокупности в смешанной технике.*

*Соединение техник «по-сырому» и «по-сухому» применялось и много лет назад английскими акварелистами, русскими мастерами и художниками других стран.*

*Используя письмо по влажной поверхности для достижения наибольшей цельности изображения, они отработывали его уже по сухой поверхности.*

*Комбинировать различные приемы письма возможно во всех жанрах живописи. Важно при этом развивать художественное чутье, умело используя для изображения тех или иных предметов наиболее подходящие средства*

---

\* А.М. Михайлов. Искусство акварели. М., Изобразительное искусство, 1995, стр. 181.

*Можно в одной работе применить несколько приемов. При этом надо учитывать, что большое количество наслоений может вызвать помутнение и вялость акварели. Многие выдающиеся акварелисты добивались блестящих результатов в многослойной живописи, сохраняя прозрачность, чистоту и звучание цвета. Для этого они ограничивали свою палитру красками, хорошо пропускающими свет при наслоениях.*

*В акварельной живописи нельзя ограничиваться каким-либо одним приемом письма. Для нее характерны постоянные поиски наиболее эффективных способов выражения своих образных замыслов».\**

На первом этапе обучения необходимо понять, что акварель – это техника экспериментирования. Для неё есть множество уже апробированных приемом письма, но нет готовых рецептов. Акварель требует быстроты работы и поэтому надо быть готовым к тому, что многие этюды могут быть не вполне удачными и не соответствующими задуманному образу. Если этюд не получился, не стоит его «домучивать», лучше написать новый, так как акварель должна быть чистой, прозрачной.

Чистота и прозрачность в акварели достигается не только качеством красок и техникой письма, но и качеством бумаги. Плотная, зернистая, белая бумага дает более сочный, насыщенный цвет. Если бумага затерта в результате многочисленных исправлений, теряется её способность отражать свет, благодаря которой цвет, даже самый темный оттенок в акварели выглядит прозрачным. Акварель в этом случае становится мутной и грязной.

Ошибкой, как правило, является желание в акварели как в масляной технике добиться иллюзорности образа и если это не получается, начинаются многочисленные наслоения и исправления. Однако в акварели удачные цветовые переходы, случайные затёки могут дать более выразительный, эффектный образ.

---

\* А.М. Михайлов. Искусство акварели. М., Изобразительное искусство, 1995, стр. 182.

## 1. ПРИЕМЫ РАБОТЫ АКВАРЕЛЬЮ

Акварель происходит от латинского «аqua» - вода. Основное свойство акварели – прозрачность, светоносность, текучесть. В акварели можно получить многочисленные оттенки цвета не только за счет смешения их на палитре, но и благодаря вливанию их друг в друга прямо на поверхности бумаги.

Необыкновенные эффекты соединения цветowych пятен с помощью воды, отличаются от какой либо другой живописной техники. Не надо бояться случайных затёков, цветowych переходов, так как это основное качество акварели. Важно набирать опыт практической работы, чтобы научиться управлять этими цветowymi эффектами. Для этого существует множество упражнений, которые развивают навыки, сноровку. Выполняя их систематически, можно научиться предугадывать варианты цветowych переходов, смешений.

В работе с акварельными красками имеет самое главное значение количество воды, взятой в кисти. Когда кисть полностью вобрала в себя воду, необходимо последние капли аккуратно стряхнуть обратно в баночку с водой. Этого количества воды будет достаточно, можно смело набирать краску. Рекомендуемые упражнения необходимо выполнять на разных сортах бумаги, так как одно и то же упражнение на разных сортах бумаги может давать разные эффекты.

**1 Упражнение.** Нанести краску на бумагу так, чтобы она не расплывалась, и цвета удерживались в нужных границах. Чтобы получить сочный мазок в виде цветowego пятна, кисть надо плотно прижимать боковой стороной к поверхности бумаги. Для начала можно использовать один цвет, затем усложнить, набрав на кисть разные цвета. Можно потренироваться в том и другом варианте нанесения краски кистью на примере изображения простой формы (фруктов, овощей). (Табл. 1)

**2 Упражнение.** Соединение двух или нескольких цветowych пятен. Соединять их надо так, чтобы они соприкасались, но не растекались за пределы своих границ. *«От удачного нанесения сверху вниз самого сочного мазка зависит весь ход дальнейшей работы. Нанести сочный мазок так, чтобы он удержался на поверхности, - большое искусство, очень важно, чтобы на бумаге «вода держала воду»».*\* (Табл. 2)

---

\* А.М. Михайлов. Искусство акварели. М., Изобразительное искусство, 1995, стр. 183.

**3 Упражнение.** Необходимо испытать каждую краску на растяжение, ее переход от самого светлого цвета до предельно насыщенного.

*«Очень важно иногда решить – как нанести мазок: сверху или снизу. Например, изображая тонкие стволы деревьев, можно направлять мазок снизу вверх. Для передачи тонких сучьев дерева удобнее вести мазок непосредственно от ствола, чтобы конец линии был тонким. Понятно, что для проработки деталей не следует брать слишком наполненную кисть».\**

**4 Упражнение.** Выполнение цветовых растяжек с переходами из цвета в цвет. Растяжки желательно выполнять как по вертикали, так и в горизонтальном направлении. Сначала лучше выполнить переходы только теплых оттенков отдельно, затем холодных, лишь потом выполнить более сложные варианты переходов от теплых цветов в холодные и, наоборот. Это упражнение необходимо попробовать с большим и меньшим количеством воды, количество же краски должно быть равнозначным. (Табл. 3)

**5 Упражнение.** Лессировочное наложение красок. Данное упражнение можно выполнять в любой схематичной последовательности. Главная задача здесь – получение простых и более сложных цветовых оттенков за счет наложения нескольких прозрачных слоев краски друг на друга, понаблюдать и по возможности запомнить варианты оттенков, полученных в результате наложения одного цвета на другой. (Табл. 4)

*«В многослойной (лессировочной) живописи чтобы сохранить прозрачность, чистоту и звучание цвета необходимо ограничивать свою палитру красками, хорошо пропускающими свет при наложениях. Построение акварели способом наслоений позволяет доводить работу до завершенности, углубляться в детали. Надо помнить, что каждый, даже едва заметный слой краски влияет на характер всего живописного произведения. Просвечивая, нижние слои создают общий колористический строй, особенно в пейзажной живописи. Первые слои краски следует наносить очень прозрачными, тонкими, мягкими заливками. Последующие должны быть более насыщены цветом, и покрывать ими поверхность нужно быстро сверху вниз, чтобы не размывать ранее положенную краску».\*\**

Далее приведем, к примеру, упражнения на заполнение цветом отдельных участков картинной плоскости с помощью различных технических приемов.

---

\* , \*\*А.М. Михайлов. Искусство акварели. М., Изобразительное искусство, 1995, стр. 183, 184.

**6 Упражнение.** Заполнение плоскости цветом методом «водяного валика». Данное упражнение выполняется круглой кистью с большим количеством воды и краски. Краска должна равномерно распределяться по поверхности бумаги сверху вниз, слева направо. Чтобы распределение краски получилось равномерным, необходимо действовать быстро и все время наполнять кисть тем количеством воды и краски, которое было взято в начале. Исправления и поправки не допустимы. Упражнение можно попробовать одной краской или несколькими оттенками. Метод работы «водяным валиком» позволяет покрывать цветом равномерно большие участки композиции. Это может быть горизонтальный или вертикальный фон без складок в натюрморте, например, плоскость стола или стены, гладкая драпировка. Это может быть чистое небо, гладь воды, просторные поля в пейзаже.

**7 Упражнение.** Заполнение плоскости цветом методом «пилы». Краска наносится уложенными в ряд мазками, напоминающими штрихи, примерно под углом 45 градусов. Этот метод работы чаще всего применяется при изображении вертикальных складок драпировок, одежды, вертикально или диагонально направленных движениях формы. Если на кисти оказался излишек воды, наклон мазка под углом не дает краске быстро стекать.

**8 Упражнение.** Заполнение плоскости цветом методом «по-сырому». Выполняется на заранее смоченной водой бумаге. Бумага должна быть при этом постоянно влажной. Метод работы «по-сырому» является отдельной самостоятельной техникой, он позволяет добиться нежных плавных цветовых переходов, лёгкости, прозрачности, колористического единства. *« Существует неверное суждение, что писать по влажной поверхности трудно: краски расплываются, не укладываются в намеченные рисунком границы и т.д. Успех работы зависит, прежде всего, от степени влажности бумаги и от наполненности кисти краской. Если сильно увлажнить бумагу, да к тому же набрать кистью слишком много разведенной краски, мазки будут, конечно, растекаться, образуя водянистые случайные тона».\**

Метод работы по влажной поверхности хорошо применять при изображении мягких очертаний формы, светотеневых переходов, цветных пестрых драпировок на заднем плане, туманное, пасмурное или дождливое состояние природы, дали пейзажа. Такой метод требует быстроты работы и виртуозности. (Табл. 5)

---

\* А.М. Михайлов. Искусство акварели. М., Изобразительное искусство, 1995, стр. 185



**9 Упражнение.** Заполнение плоскости цветом методом отдельного мазка. Этот метод работы относится так же к самостоятельной технике письма в один прием, в один слой, который называется техникой а-ля-прима. В этой технике выполнены шедевры акварельной живописи знаменитого художника М. Фортунни, В. Сурикова, художников школы П. Чистякова – М. Врубеля, В. Серова и др. Построение живописной плоскости отдельными мазками напоминает мозаику, где каждое цветное пятно имеет свою ценность в общей системе цветных оттенков. Для того чтобы выстроить эту систему, необходимо четкое понимание формы, тонкое чувство цвета.

Выполнять данное упражнение лучше сначала в одном цвете, меняя каждый соседнее цветное пятно по тону, по оттенку и по насыщенности. Границы мазков должны соединяться, но не растекаться. Например, М. Врубель между цветными пятнами оставлял небольшой промежуток белой бумаги, что придавало его работам эффект мерцания и воздушности. Цветные пятна, мазки лучше пробовать наносить в различных направлениях, меняя модуль их формы и размера, что в будущем пригодится при моделировке объема на предметной форме (кладка мазков по форме).

Техника а-ля-прима требует сосредоточенности, продуманности, тщательной работы с палитрой, так как мазки кладутся в полную силу цветовой насыщенности и плотности. Здесь важно не спешить, найти нужный цвет сначала на палитре. С опытом появится быстрота и точность работы.

К технике а-ля-прима относится также способ работы мазками, когда цветные пятна кладутся рядом и соединяются водой. Здесь важно знать свойства красок, научиться предугадывать возможные варианты цветных переходов, которые получаются в результате перетекания одного цвета в другой, правильно рассчитать угол наклона кисти и мольберта, количество краски и воды, взятых на кисть. В данном способе заполнения плоскости мазками цветная поверхность выглядит не мозаично, как в технике отдельного мазка, а составляет единую цветную массу. Именно поэтому такой способ работы мазками называют техникой цветных заливок. В этой технике можно потренироваться с помощью упражнений 1 и 4.

**10 Упражнение.** Попробовать все приемы и технику работы акварелью на примере изображения листьев, цветов, отдельно взятых овощей, фруктов. Подготовительный рисунок необходимо выполнять тщательно, но легко и прозрачно. (Табл. 6)

## 2. ЭТАПЫ АКВАРЕЛЬНОЙ ТЕХНИКИ

Выбор тех или иных приемов письма и техники зависит, прежде всего, от натуры и от образно-колористических задач, которые решает художник.

В акварели обычно применяют смешанные приемы письма и комбинируют различные методы работы, экспериментируют, чтобы добиться наибольшей выразительности образа, но, как правило, общий стиль письма подчиняется какой-либо одной акварельной технике. Из всех вариантов акварельной техники выделяют только три основные:

2.1 Техника работы в один слой по сухой поверхности (а-ля-прима)

- техника раздельного мазка,
- техника работы цветовыми заливками.

2.2 Техника работы в один слой по влажной поверхности (по-сырому)

2.3 Многослойная техника работы по сухой поверхности (лессировка)

- общая цветовая подготовка,
- частичная цветовая подготовка.

Любая из акварельных техник определяет свои, характерные только ей этапы работы.

### 2.1 Этапы работы в технике «а-ля-прима».

1. Техника работы раздельными мазками. (Табл. 7)

Термин «раздельный мазок» применяется здесь не случайно, так как заполнение картинной плоскости начинается сразу в разных местах. Каждый предмет как бы фиксируется в цвете мазками в самых характерных местах предметной формы и фона, но не прописываются полностью. Мазки должны подсохнуть полностью или частично, только тогда продолжается дальнейшее заполнение цветом. Как правило, самые характерные места, которые фиксируются и заполняются мазками в начале работы – это ближние к нам участки формы предметов и драпировок на свету и в тени с переходом через локальный цвет. Именно поэтому говорят, что заполнение рисунка в цвете надо вести от середины к краям. По краям предметной формы в теневой части всегда находятся рефлексы. Начинать прописывать рефлексы можно только тогда, когда намечен цвет предметов, от которых эти рефлексы образуются. Соответственно считается грубой ошибкой, когда работу начинают вести по краям предметов, оставляя середину предметов пустой, так как совершенно не учитывается изменение локального цвета в сторону теневой части, освещенной части, а также в рефлексах. Любой поворот формы – это уже изменение в цвете.

Каждый мазок в технике а-ля-прима – это движение кисти по плоскости, которое должно повторять движение формы в пространстве. Это называется моделировкой или лепкой формы цветом. При этом для каждой части формы важно подобрать соответствующий ей модуль размера и формы цветового пятна. Если кисть прижимать к поверхности бумаги боковой стороной, получается цветное пятно круглой формы, вытяженное цветное пятно можно выполнить кончиком кисти, также плотно прижимая его к бумаге, чтобы не получилась просто линия. Цветовой мазок не должен быть однородным в тоне и в цвете. Есть такое понятие в живописи – «валёр». В буквальном переводе с французского – это «качество», «стоимость». Относительно живописных свойств оно обозначает качество цветового пятна. Варьируя нажатие кисти от кончика до черенка, мы распределяем краску в одном цветовом пятне по тону и цвету, тем самым, варьируя цветовые оттенки, что в свою очередь делает цветное пятно более выразительным и живописным.

Работу в технике раздельного мазка можно разделить на 3-4 этапа.

**1 этап.** Прописываем двумя или тремя мазками те части предметной формы, которые соответствуют основным тоновым отношениям – прямой свет, скользящий свет, тень. Мазки кладутся от середины предметной формы и меняются в цвете. Цвет, находящийся в зоне скользящего света больше всего освобожден от влияния окружающей среды, поэтому он приближен к локальному цвету предмета. В зоне прямого света цвет становится светлее и меняется его оттенок в зависимости от теплого и холодного освещения. Соответственно в тени цвет становится темнее и его оттенок также зависит от освещения: если свет теплый, то тени приобретают холодноватый оттенок и наоборот. В аудиторных условиях может быть несколько источников света и теплых и холодных одновременно. Для создания реалистичного изображения необходимо ориентироваться на один основной источник света.

На данном этапе работы одновременно с предметом двумя тремя мазками прописывается фон около каждого предмета также в освещенной части и в теневой. На первом этапе работы мазки кладутся более крупные, широкие.

**2 этап.** Когда первые мазки подсохли, рядом кладутся следующие. Заполнение цветом продолжается также от середины к краям. На данном этапе необходимо помнить пространственную закономерность распределения света и тени: свет, ближе к нам – светлее, дальше темнее; тень, ближе к нам – темнее, дальше светлее. Края предметов, блики, рефлексy в тени оставляем не прописанными до

тех пор, пока мы не увидим общей цветовой гармонии и колорита, который получился на этом этапе.

**3 этап.** Прописывание рефлексов, краев предметной формы, бликов в соответствии с общей цветовой гармонией и колоритом, завершение работы.

**4 этап.** Расстановка наиболее выразительных акцентов.

В технике а-ля-прима работой отдельными мазками допустимы лишь незначительные исправления, иначе работа потеряет свежесть и сочность цвета. Наложение повторных мазков на неудачные места можно выполнять только по сухой поверхности, так же легко и прозрачно и не сухой кистью. Не допускается смывать и тереть неудачные места.

В начале освоения этой техники процесс работы может показаться слишком методичным и построенным на расчете, однако с опытом все этапы становятся делом техники, на первый план выступает творческая задача: работа над образом, колоритом, поиск выразительности цвета. Эмоциональную окраску можно получить при работе в этой технике над многочисленными этюдами несложных мотивов натюрморта или пейзажа.

Акварели, написанные в этой технике, отличаются сочностью, звонкостью свежестью цвета, богатством цветовых оттенков, выразительными цветовыми контрастами, полны света и воздуха. Эта техника незаменима при работе в условиях быстро меняющегося состояния природы. Как правило, этюды в этой технике выполняются как бы на одном дыхании, без исправлений.

Ярким примером этой техники являются акварели Фортунни, Врубеля, Сурикова, Поленова.

## 2. Техника работы цветовыми заливками. (Табл. 8)

Заливка – это большое цветное пятно, образованное несколькими мазками, соединенными водой. Края каждой заливки сводятся на «нет» в тоне и цвете, поэтому работу начинают с более темных мест. Одной заливкой может быть написан полностью предмет или большой участок картинной плоскости. В этой технике заполнение картинной плоскости происходит так же, как в технике отдельного мазка, но поскольку мазки здесь соединяются водой, то работать надо быстро, что требует определенного опыта и навыков работы акварелью, виртуозным владением многими приемами работы кистью.

**Первый и второй этапы** предыдущей техники здесь выполняются одновременно большими цветовыми массами. Исправления вводятся сразу по сырой поверхности.

**Третий этап** выполняется сразу же последовательно, пока не высохли предыдущие заливки. Цвета в заливках берутся сочные, более интенсивные и плотные, чем в натуре с расчетом на то, что при высыхании акварель становится светлее, а при вливании одного цвета в другой новые оттенки могут быть менее насыщенными и чистыми.

**Четвертый этап** – это расстановка акцентов и уточнение – осуществляется по уже высохшей работе.

Именно в этой технике можно много экспериментировать, так как цветовые переходы могут получаться более или менее удачными. При работе заливками лист лучше держать почти горизонтально, чтобы краска распределялась равномерно и не стекала все время вниз.

Классическая техника а-ля-прима соединяет все возможные эффекты, которые можно получить техникой раздельного мазка и техникой цветowych заливок.

## **2.2 Этапы работы в технике «по-сырому».**

Эта техника позволяет достичь колористического единства цветowych масс, тончайшей нежности и многообразия цветowych оттенков, которые невозможно получить механическим смешением красок на палитре. В этой технике важна правильная подготовка бумаги, так как она должна все время находиться во влажном состоянии. Для этого можно подложить влажную белую фланель под бумагу, или положить увлажненный лист бумаги с двух сторон на стекло. В этой технике, также как и в технике работы цветowymi заливками, важно все время контролировать наклон планшета и соответственно движение цветowych масс.

**1 этап.** Необходимо смочить лист бумаги водой с помощью губки или большой мягкой кисти. Чтобы блики оставались белыми, можно обойти их, не смачивая эти места водой или прокрыть резиновым клеем, который в конце работы легко будет убрать стёркой. Бумага должна напитаться водой.

**2 этап.** Начинать работу цветом лучше со светлых мест – на них не так заметна потеря формы.

**3 этап.** По мере высыхания бумаги можно переходить к более темным местам.

**4 этап.** Уточнить детали можно, добавляя тон или выбирая лишнюю краску насухо отжатой кистью.

Работать в технике по «сырому» надо быстро и точно. Здесь не стоит беспокоиться о точности формы, гораздо важнее колористическое решение, единство цветowego образа.

### 2.3 Этапы работы в лессировочной технике.

Лессировка – это многослойное наложение прозрачных слоев краски друг на друга. *«Лессировочная техника основана на прозрачности красок, благодаря которой возможно глубокое просвечивание их. Это качество красок дает наибольшую интенсивность цвета. Там, где стоит задача добиться интенсивности цвета, как-то: в изображении золота, бархата, шелка, прозрачных плодов, насыщенных по краскам живых цветов, лессировка стоит на первом месте. Многослойная лессировка тонкими прозрачными красками удаляет предмет в воздух и погружает его в тень. Если далекое сооружение изобразить кроющими красками, оно выдвинется на передний план как маленький макет; если его изобразить тонкими лессировочными красками, оно будет восприниматься далеким и большим».*\* Также, если любой проем написать корпусными красками, он будет казаться заслонкой; лессировочными красками, то можно передать всю глубину затенённого пространства. *«Лессировка незаменима в затенённых интерьерах и удаленных планах панорам. Мягкость светотени интерьера в спокойном рассеянном свете со множеством всевозможных рефлексов и сложность общего живописного состояния интерьера могут быть переданы лишь техникой лессировки. В панорамной живописи, где необходимо передать нежнейшие воздушные градации перспективных планов, нельзя пользоваться корпусными приемами; здесь можно достигнуть цели только при помощи лессировки. Лессировка – техника теней, сочных красок и воздушных далей».*\*

Перед началом выполнения работы в лессировочной технике было бы полезно заранее изучить свойства красок: их прозрачность, возможности и варианты получения сложных цветовых оттенков путем наложения их друг на друга. Для этого вам поможет упражнение 5.

*«Группы лессировочных и корпусных красок не имеют резких границ. Существует большое количество красок, которое занимают промежуточное положение. При внимательном изучении красок во время практической работы устанавливается оценка каждой краски с точки зрения степени её прозрачности, определяется преимущественная принадлежность к той или иной группе и вырабатываются приемы её применения.*

---

\* П.П. Ревякин. Техника акварельной живописи. Государственное издательство литературы по строительству, архитектуре и строительным материалам, М., 1959, стр. 110, 111.

*Рассматривая свойства красок, следует обратить внимание на то, что «теплые» краски – красные, оранжевые, желтые и часть зеленых – просвечиваются из глубины прозрачного красочного слоя лучше, чем «холодные» – сине-зеленые, голубые, синие, фиолетовые. Объясняется это тем, что «холодные» коротковолновые лучи в прозрачной среде больше рассеиваются, чем «теплые», длинноволновые. Если сложить голубое и красное стекло одинаковой интенсивности цвета, то можно заметить, что независимо от последовательности расположения стекол, влияние красного стекла значительно сильнее, чем голубого. Красная краска хорошо видна под прозрачной голубой, тогда как голубая под прозрачной краской едва заметна».\**

Именно поэтому последовательность нанесения теплых и холодных лессировочных красок начинается с наиболее теплых и интенсивных к наиболее холодным и малоинтенсивным.

В лессировочной технике существуют два приема построения светотени, соответствующие наиболее характерным условиям освещения реалистической живописи:

1. Построение светотени от общего колорита прямого света к местному колориту отраженного света и собственным цветам, характерного для передачи освещения от наибольшего источника света – солнца, луны, электрической лампы, пламени свечи и т.д. Для этого приема лессировочного письма используют общую цветовую подготовку. (Табл. 9)

2. Построение светотени от собственного локального цвета предметов к их единой теневой и воздушной обусловленности, характерного для передачи рассеянного освещения. Для этого приема лессировочного письма используют частичную цветовую подготовку. (Табл. 10)

Выполнение лессировочной техники необходимо осуществлять по натянутой на планшет бумаге или использовать стиратор (специальная двойная рамка для закрепления бумаги).

---

\* П.П. Ревякин. Техника акварельной живописи. Государственное издательство литературы по строительству, архитектуре и строительным материалам, М., 1959, стр. 113

### 1. Этапы работы в лессировочной технике по общей цветовой подготовке.

При направленном прямом источнике света вся картина приобретает единый общий колорит, на первый план выступает контраст между светом и тенью, собственные цвета предметов становятся малозаметными. Общая цветовая подготовка в данном случае создает общий колорит, передает прямой свет первоисточника. Именно поэтому на первом этапе работы важно правильно определить цвет первоисточника света. Прямой солнечный свет бывает разный: утренний – жетовато-розовый, дневной – золотистый, вечерний – оранжевый, иногда красный. Свет луны изменяет цвет предметов в сторону серых, голубоватых и серо-зеленоватых оттенков. Свет от электрической лампы имеет светло-желтый цвет, от пламени свечи – оранжевый.

**1 этап.** Весь лист бумаги, кроме бликов, покрывается одним общим цветом, соответствующим цвету первоисточника света. Краска наносится прозрачно большой мягкой кистью с большим количеством воды, но достаточно интенсивным цветом, чтобы просвечивать через последующие лессировочные слои. Если первый общий цвет слишком бледный, то его могут перебить последующие слои и не получится необходимого эффекта освещения.

**2 этап.** Оставляя места, освещенные прямым светом нетронутыми, покрываются вторым красочным слоем те, которые освещены источником света второй и третьей силы.

**3 этап.** В третьем красочном слое будут находиться еще более темные места, доступные лишь более слабым источникам света. Как правило, к ним относятся рефлексы со своей характерной окраской.

**4 этап.** Цветовая обработка собственными цветами с цветовой индивидуализацией теневых мест. Если общее освещение задано теплое, то теневые места приобретают холодноватый оттенок.

### 2. Этапы работы в лессировочной технике по частичной цветовой подготовке.

В условиях рассеянного освещения собственный локальный цвет предметов выступает наиболее ясно на освещенных местах поверхности. Как уже отмечалось, - это те места поверхности, которые обращены к нам, которые ближе к нам.

**1 этап.** Все предметы покрываются собственным цветом, при этом собственные цвета не обязательно должны быть однородными в тоне и цвете. На



этом этапе важно правильно определить тоновые соотношения и цветовую насыщенность предметов. Собственные цвета, нанесенные на этом этапе, должны придавать предметам характер плоских силуэтов.

**2 этап.** Разработка светотени, нанесение цветов, обусловленных тенями и воздухом. На данном этапе работы предмет должен как бы погружаться постепенно в тень и в воздушную среду от наиболее светлых частей к наиболее темным, тeneвым. Предметы при этом постепенно приобретают объемный характер.

**3 этап.** Обобщение тeneвых мест предметной формы и фона.

Частичная цветовая подготовка незаменима так же при изображении характерной фактуры материалов: золота, бронзы, шелка, бархата и других предметов, у которых есть яркие блики. В этом случае всю поверхность, отведенную под изображение предмета, покрывают насыщенным цветом блика, затем, не трогая самих бликов, гасят полутона и тени.

В итоге хотелось бы отметить, что этапы построения любой живописной техники имеют в большей степени методическое значение, развивающее умение мыслить последовательно и продуманно. На практике последовательность этапов корректируется в соответствии с образными задачами.

### Литература

1. Алексеев С.С. О колорите. 2-е изд. М.: Гизпром, 1949 г.
2. Беда Г.В. Основы изобразительной грамоты. Рисунок. Живопись. Композиция. М., 1981 г.
3. Волков Н.Н. Цвет в живописи. М.: Искусство, 1965 г.
4. Денисов В.С., Глазова М.В. Восприятие цвета. М.: ЭКСМО, 2008 г.
5. Зайцев А. Наука о цвете и живопись. М.: Искусство, 1986 г.
6. Маслов Н.Я. Пленер. М.: Просвещение, 1984 г.
7. Мастера искусства об искусстве. В 5-ти томах. М., 1965-1972 гг.
8. Минарт М. Свет и цвет в природе. М., 1989 г.
9. Миронова Л.Н. Цветоведение. Минск, 1984 г.
10. Пономарева Е.С. Цвет в интерьере. Минск. Высш. школа, 1984 г.
11. Ревякин. Техника акварельной живописи. М., 1954 г.
12. Степанов Н.Н. Цвет в интерьере. Киев, 1985 г.
13. Школа изобразительного искусства. В 10-ти томах. М., 1966г.

Приложение

Таблица 1

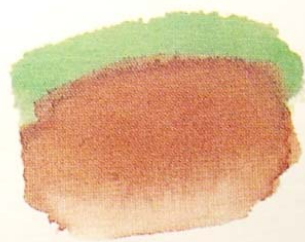


Таблица 2





Оранжево-красный +  
сине-зеленый



Нейтрально-зеленый  
+ фиолетово-красный



Фиолетовый  
+ оранжево-желтый  
+ белый



Нейтрально-оранжевый  
+ зелено-голубой  
+ белый



Таблица 3





Таблица 4



Таблица 5

5.1





5.2





Таблица 6

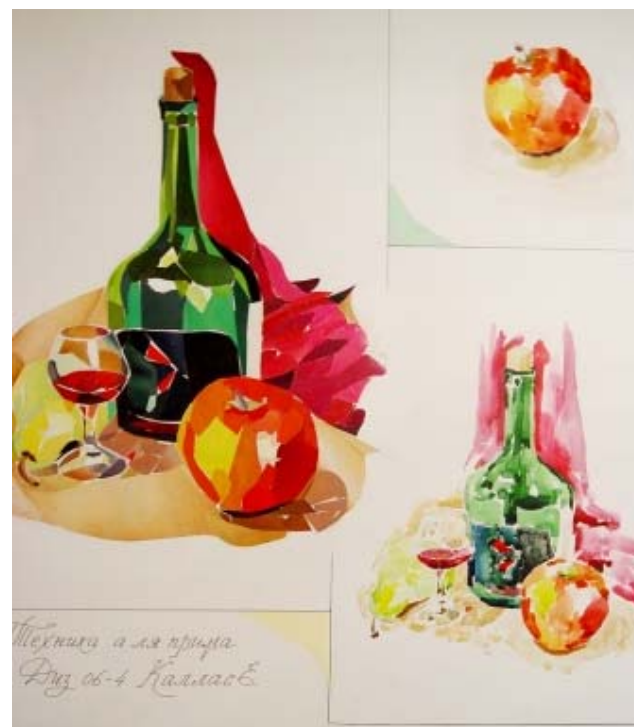


Таблица 7

1 этап



2 этап



3 этап

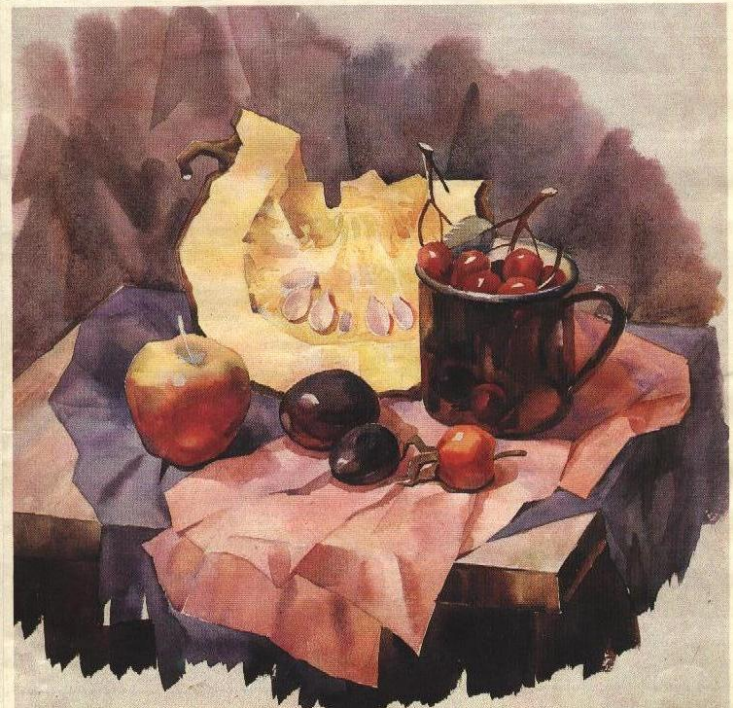


Таблица 8

8.1



8.2





8.3



8.4



Таблица 9



Таблица 10



## Оглавление

Введение	3
1. Приемы работы акварелью	6
2. Этапы акварельной техники	10
2.1 Этапы работы в технике «а-ля-прима»	10
2.2 Этапы работы в технике «по-сырому»	13
2.3 Этапы работы в лессировочной технике	14
Литература	18
Приложение	19
Таблица 1	19
Таблица 2	19, 20
Таблица 3	21, 22
Таблица 4	22
Таблица 5	23, 24
Таблица 6	25
Таблица 7	26, 27
Таблица 8	27-29
Таблица 9	30
Таблица 10	31