

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«ПЕТРОЗАВОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»
Институт педагогики и психологии
Кафедра технологии, изобразительного искусства и дизайна
Направление подготовки 44.03.01. Педагогическое образование
Профиль «Изобразительное искусство-ПБ»

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА БАКАЛАВРА
на тему
ИСПОЛЬЗОВАНИЕ АКВАРЕЛЬНЫХ ПРИЕМОВ В ПЕЙЗАЖЕ

Исполнитель:
студент группы 645
Кириллова Ольга Викторовна

Научный руководитель:
заслуженный деятель искусств РК, член
Союза дизайнеров России, доцент
Киселев А.В.

Заведующий кафедрой технологии,
изобразительного искусства и дизайна:
канд. пед. наук, доцент
Волошина Т.А.

(решение о допуске к защите, подпись)

« ___ » _____ 2019 г.

Петрозаводск, 2019

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1. ПЕЙЗАЖ КАК ЖАНР ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА	5
1.1 Определение изобразительного искусства, виды и жанры	5
1.2 Определение пейзажа как жанра, история пейзажа	10
1.3 Виды пейзажа	17
Выводы по первой главе	24
ГЛАВА 2. АКВАРЕЛЬ КАК ОСОБАЯ ТЕХНИКА ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА	25
2.1 Определение акварели, история акварели	25
2.2 Основы цветоведения	31
2.3 Технология акварели	37
2.3.1 Материалы для акварели	37
2.3.2 Акварельные приемы	42
2.4 Практическая работа по созданию этюдов	48
Выводы по второй главе	53
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	54
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ	55
ПРИЛОЖЕНИЯ	59

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность. Акварельная техника имеет историю длиной в несколько столетий. Еще в древности акварель использовалась при художественном оформлении рукописных книг и миниатюр, но только в XVII веке закончилась ее вспомогательная роль, и акварельная техника стала самостоятельной частью живописного искусства. За это время акварель претерпела множество изменений, на что также влиял научно-технический прогресс, переход от материалов ручного производства к фабричному. Накапливая опыт своих предшественников, мастера акварели приносили в эту технику все новые приемы, в истории искусства появлялись все новые имена. Уникальность акварели в том, что в зависимости от используемых приемов ее можно отнести как к живописному, так и к графическому искусству. В наше время акварель не перестает удивлять своего зрителя, мы продолжаем восхищаться как произведениями истоков акварели, так и произведениями наших современников. Наша тема, посвященная особенностям акварельных приемов и их использованию на практике, продолжает быть актуальной для молодых художников, которые так же, как и молодые художники десятки лет назад, жаждут овладеть столь сложной, и в то же время уникальной техникой, способной передать сам свет, создать неповторимые переливы цвета. Кроме того, акварель снисходительна к присутствию на бумаге следов карандаша, угля, пастели и других графических материалов. Повышенный интерес к акварельной технике дает нам возможность насладиться возможностями краски от акварелистов с самыми разными подходами, из которых постепенно вытекают неизвестные ранее нюансы. Работа с акварелью требует от художника прочных теоретических знаний о технологии, материалах и способах применения данной техники, также большую роль играет «насмотренность» художника, ведь все мы учимся у старшего поколения и своих сверстников. Прделанная нами работа позволит молодым акварелистам лучше узнать и понять всю многогранность этой чудесной техники.

Цель исследования: Создание серии творческих работ (этюдов) на основе изучения специфики акварельной техники.

Объект исследования: пейзаж как жанр изобразительного искусства.

Предмет исследования: акварель как особая техника изобразительного искусства.

Задачи исследования:

1. Провести анализ научной литературы по теме исследования;
2. Рассмотреть теоретические основы изобразительного искусства и его жанров;
3. Изучить пейзаж как жанр изобразительного искусства, провести его классификацию и проследить историю развития пейзажа;
4. Выявить уникальные особенности и приемы акварели;
5. Выполнить серию этюдных работ в технике акварель.

Методы исследования: анализ предмета исследования, сравнение, классификация, структурирование материала в изучаемой области, практическое применение.

Структура работы: работа состоит из введения, двух глав, выводов по каждой главе, заключения, списка литературы.

ГЛАВА 1. ПЕЙЗАЖ КАК ЖАНР ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА

1.1 Определение изобразительного искусства, виды и жанры

Прежде чем мы начнем разговор об изобразительном искусстве, разберемся, что означает термин «искусство» в широком смысле этого слова. Искусство, от старославянского «опыт, испытание», - это вид духовного освоения действительности общественным человеком, имеющий целью формирование и развитие его способности творчески преобразовывать окружающий мир и самого себя по законам красоты. В отличие от других сфер общественного сознания и деятельности (науки, политики, морали и т. д.) искусство удовлетворяет универсальной потребности человека — восприятию окружающей действительности в развитых формах человеческой чувственности. [35, с. 123] Кроме изобразительного, выделяют также неизобразительное (выразительное) и зрелищное искусство.

Определение изобразительного искусства достаточно объемно, рассмотрим два варианта из разных словарей. По Ю. В. Востриковой: «Изобразительное искусство – раздел пластических искусств, возникших на основе зрительного восприятия и создающих изображения мира на плоскости и в пространстве. Черты изобразительности могут быть в архитектуре и декоративно-прикладном искусстве, их произведения пространственны и воспринимаются зрением, но их только условно иногда относят к изобразительному искусству. В отличие от других видов искусств, изобразительное искусство является по преимуществу искусством пространственным и потому ограничено в своей возможности воспроизведения времени и связанного с ним временного развития действия.» [11, с. 21]

В словаре по эстетике изобразительное искусство – «группа видов художественного творчества, воспроизводящих визуально воспринятую действительность. Произведения изобразительного искусства имеют предметную форму, не изменяющуюся во времени и пространстве. К изобразительному искусству относятся: живопись, скульптура, графика,

монументальное искусство и в значительной мере декоративно-прикладное искусство, часто обращающееся к изобразительной форме, которая, однако, не является для него обязательной. Способность изобразительного искусства воссоздавать в наглядно узнаваемом виде все многообразие зримого мира определяет его широкие художественно-познавательные возможности, непосредственную убедительность его произведений. Реальность воспроизводится в изобразительном искусстве соответственно особенностям разных его видов в таких и благодаря таким объективным свойствам, как материальная форма предметов и пространственная среда, как объем, цвет, свет, фактура предмета и т. д. Изобразительное искусство способно не только фиксировать прямое зрительное восприятие явлений мира, но и передавать их движение, развитие во времени и пространстве...» [35, с. 117]

Следуя из вышеизложенного текста, можно сделать вывод, что изобразительное искусство, используя различные средства выразительности, лишь фиксирует окружающую действительность через призму мироощущения художника. Действительно, наглядность образа позволяет творцу с большой степенью непосредственности выразить свое отношение к тому или иному явлению жизни. Однако речь идет не только о духовном облике конкретного человека, о передаче психологического и эмоционального содержания изображенной ситуации. Сущностью изобразительного искусства является также и чувственный облик эпохи, политические, философские, эстетические идеи. Оно является одной из активных форм познания жизни и играет важную роль в социальной жизни общества, где используется как средство утверждения определенной системы взглядов в массовом сознании. В современном мире искусство обрело особое значение как способ самовыражения человека. Стремясь выделиться из масс, творческая личность через искусство не только выражает свое видение окружающего мира, но и пытается заявить о себе. Таким образом, искусство оказывает огромное влияние на общество в целом.

При изучении различных источников информации, мы определили, что изобразительное искусство разделяют на живопись, графику, скульптуру,

декоративно-прикладное искусство, архитектуру, в некоторых источниках упоминается художественная фотография.

Разделение изобразительного искусства на виды связано, прежде всего, с используемыми изобразительными средствами, совокупность которых формирует изобразительный язык данного вида. Так, графика и живопись реализуются на плоскости, а скульптура всегда имеет объемную форму. Графика, от древнегреческого «письменный, писать», использует такие изобразительные средства, как точка, штрих, линия, пятно. Цвет может играть важную роль в графике, но нередко используются лишь ахроматические цвета, черный и белый. Графика классифицируется на станковую, книжную, компьютерную, журнальную и газетную, прикладную и промышленную, графику письма и плакат. Важным отличием графики, например, от живописи, является особое отношение к пространству, коим нередко является белый фон бумаги или другой поверхности. В живописи же, где главное средство выразительности – цвет, пространство передается с учетом особенностей световоздушной среды. Живопись подразделяется на станковую, монументальную, декоративную, театрально-декоративную, миниатюрную. Совершенно отличная от графики и живописи, скульптура, что в переводе с латинского «вырезаю, высекаю», реализуется в объеме и создается из твердых или пластических материалов. Кроме объема, скульптура использует и такие изобразительные средства, как силуэт и фактура. Скульптура делится на круглую (статуи, бюсты), в композиции которой пространство также играет важную роль, поскольку ее можно осмотреть со всех сторон, а также на рельефную, где фигура лишь частично выступает из поверхности (фона).

Следующей ступенью в классификации изобразительного искусства являются его жанры. Если виды разделяются между собой по применяемым изобразительным средствам, то отнесение какого-либо произведения к конкретному жанру будет зависеть непосредственно от того, что оно изображает. Терминологически «жанр» имеет французское происхождение, от французского «genre» – род, вид. Жанр можно определить как «исторически сложившиеся

внутренние подразделения в большинстве видов искусства. В изобразительном искусстве основные жанры определяются прежде всего по предмету изображения» [23, с. 240] или «род произведений в пределах какого-нибудь искусства, отличающийся особыми, только ему свойственными сюжетными, стилистическими признаками». [31] Также, в другом значении, жанром, или жанровой сценой, называют произведения бытовой живописи, изображение сцен повседневной жизни с целью показать действительность жизни народа.

Среди основных жанров изобразительного искусства выделяют: портрет, пейзаж, натюрморт, исторический, батальный, бытовой, архитектурный, религиозный, анималистический жанр. Портрет – это изображение человека либо группы людей. Ранее многие заказчики использовали талант художника, чтобы увековечить собственное изображение или изображение близких людей. С появлением фотографии портрет, однако, не потерял своей популярности, поскольку только художник способен передать через внешний облик внутренний мир человека, его характер и душевное состояние. Границы жанра портрет очень подвижны, картины нередко могут относиться к нескольким жанрам сразу. Различают такие виды портрета, как исторический, костюмированный, парадный, автопортрет и другие. В пейзаже, который мы подробно рассмотрим на следующих страницах, основным предметом изображения является первозданная либо в той или иной мере преображенная человеком природа. Разновидностями пейзажа является марина, сельский, городской, архитектурный, индустриальный или природный, как таковой. Натюрморт является таким жанром изобразительного искусства, где ключевым является изображение неодушевленных предметов, зачастую это предметы быта, блюда, цветочные композиции. Первые три жанра, портрет, пейзаж и натюрморт, имеют наиболее важное значение в развитии изобразительного искусства и являются основными. Однако разнообразие сюжетной тематики позволяет выделить еще ряд жанров, о которых мы уже упомянули. Так, произведения с сюжетами важных для человечества событий относятся к историческому жанру, сцены военных сражений на суше, воде, а также военные походы относятся к

батальному жанру. В бытовом жанре акцент делается на обычных бытовых сценах жизни людей. Архитектурный жанр специализируется на изображении архитектурного ландшафта, а также интерьера, и во многом похож на пейзаж с участием архитектурных сооружений. Но ключевое различие состоит в том, что в пейзаже архитектура имеет вспомогательную роль, служит для передачи атмосферы городской улицы, места, тогда как произведения архитектурного жанра делают акцент на красоте конкретного здания или группы зданий. Архитектура здесь является главным сюжетным героем. Произведения на религиозные темы основываются на изображении различных сюжетов Священного Писания, мифологических сцен. Изначально они относились к историческому жанру, так как в средневековье библейские сюжеты считались историческими. Анималистический жанр специализируется на создании образов животных. Здесь главной задачей может являться как точность и реалистичность изображения, так и художественно-образные характеристики, наделяющие животных человеческими чертами, что может иметь место в мифологических сюжетах.

Таким образом, мы установили, что в теории изобразительного искусства можно выделить многоступенчатую иерархию, начиная с его видов, которые к тому же разделяются на многочисленные жанры, и разложение этих жанров на более мелкие составляющие. Такие классификации всегда упорядочивают известные знания в определенную систему, структура позволяет вычленять интересующие в данный момент компоненты и далее с ними работать. Основой логического мышления как раз и является структурирование, алгоритм, умение разложить информацию «по полочкам» после тщательного его изучения показывает компетентность и владение материалом.

1.2 Определение пейзажа как жанра, история пейзажа

Термин «пейзаж» происходит от французского слова «pays» – страна, местность. Изучив ряд источников, предлагающих свою трактовку пейзажа, мы остановились, на наш взгляд, на более полном определении из Популярной художественной энциклопедии, в котором пейзаж – это «жанр изобразительного искусства (или отдельные произведения этого жанра), в котором основным предметом изображения является дикая или в той или иной степени преобразённая человеком природа. В пейзаже воспроизводятся реальные или воображаемые виды местностей, архитектурных построек, городов (городской архитектурный пейзаж - veduta), морских видов(марина) и т. п. Часто пейзаж служит фоном в живописных, графических, скульптурных (рельефы, медали) произведениях других жанров. Изображая явления и формы природного окружения человека, художник выражает и своё отношение к природе, и восприятие её современным ему обществом. В силу этого пейзаж приобретает эмоциональность и значительное идейное содержание...» [24, с. 106]

Мы установили, что пейзаж является жанром изобразительного искусства, то есть изображение природного ландшафта может относиться к самостоятельному произведению. Но долгое время пейзажный мотив играл лишь подсобную роль фона при создании портрета, религиозного сюжета и т.д. В какой момент пейзаж встал в один ряд с другими жанрами изобразительного искусства? Почему возрос интерес к изображению образа природы самой по себе? Для того, чтобы ответить на эти вопросы, обратимся к истории развития пейзажа.

Изображение природы встречалось еще в первобытном искусстве, где условно обозначался небесный свод, земная поверхность, Солнце и Луна. Позже появились изображения со сценами охоты, рыбной ловли, сбора меда, пляски и тому подобное, где стало играть роль и место действия, однако зачастую оно оставалось нейтральным «полем», а иногда маркировалось изображением животного, растения, жилища. В рельефах и росписях стран Древнего Востока,

таких как Египет, Ассирия, Вавилония, содержатся отдельные элементы пейзажа, преимущественно это сцены войн, охоты и рыбной ловли, сельского труда. Широкое распространение пейзажные мотивы получили в искусстве Крита XVI-XV веков до нашей эры, где пейзаж играл не просто подсобную роль, но достигалось эмоционально убедительное впечатление изображаемых флоры, фауны и природных стихий.

В древнегреческом искусстве пейзажные элементы обычно были неотделимы от изображения человека, тогда как эллинистический и древнеримский пейзаж обладал несколько большей самостоятельностью, включая в себя элементы перспективы (так называемые живописные рельефы). Ландшафтные мотивы, изображения сражений и крепостной архитектуры наполняют повествовательные рельефы колонн Траяна и Марка Аврелия в Риме. Фантастический пейзаж служит фоном во фресках на сюжет «Одиссеи» в древнеримской живописи, выступает как самостоятельный субжанр в росписях декоративного стиля в Помпеях. В целом, для этой эпохи характерен образ природы как сферы идиллического существования человека и богов.

В средневековом искусстве Византии и Европы элементы пейзажа, особенно виды городов и отдельных зданий, нередко служили средством условных пространственных построений. В большинстве случаев пейзаж превращался скорее в указание на место действия. Что же касается книжной миниатюры, то здесь пейзажные мотивы встречались наиболее часто: в ряде композиций ландшафтные детали складывались в умозрительно-теологические схемы, отражавшие средневековые представления о Вселенной.

В исламском средневековом искусстве пейзаж первоначально изображался весьма скупо. С XIII-XIV веков он занимает все более значительное место в книжной миниатюре, а в XV-XVI веках в произведениях тебризской и гератской школы пейзажные фоны навевают представление о природе как замкнутом волшебном саде. В декоративно-прикладном искусстве в изображении сцен охоты, подвигов героев на иранских коврах и керамике также присутствовали пейзажные мотивы. Большой эмоциональной силы достигают ландшафтные

детали в средневековом искусстве Индии, начиная с могольской миниатюры, а также Индокитая и Индонезии, где присутствовали образы тропического леса в рельефах на мифологические и эпические темы.

В средневековой живописи Китая пейзаж как самостоятельный жанр занимает исключительно важное положение. Здесь вечно обновляющаяся природа считалась наиболее наглядным воплощением мирового закона (дао); эта концепция находит прямое выражение в пейзаже типа шань-шуй («горы-воды»). В восприятии китайского пейзажа существенную роль играли символические мотивы и стихотворные надписи, олицетворявшие возвышенные духовные качества, фигурки людей, находящиеся будто в беспредельном пространстве, которое достигалось изображением обширных горных панорам, водных гладей и туманной дымки. Композиция в таком пейзаже имела некое декоративное решение, поскольку отдельные пространственные планы не имели четких разграничений, а плавно перетекали один в другой. Среди крупнейших мастеров китайского пейзажа, сложившегося еще в VI веке, выделяются Го Си, Ма Юань, Ся Гуй (конец XII – первая половина XIII веков), Му Ци (первая половина XIII века). Японский пейзаж сформировался к XII-XIII векам и испытал огромное влияние китайского искусства, но отличался обостренной графичностью (например, в работах Сэсю) и тяготением к выделению отдельных, декоративно выигранных мотивов. В XVIII-XIX веках в японском искусстве человек в природе играет более активную роль (например, графические серии Кацусика Хокусая и Утагава Хиросигэ). Под влиянием китайского также развивался и средневековый корейский пейзаж (художники Ан Гён, Кан Хи Ан, Чон Сен).

В западноевропейском искусстве XIII-XV веков пейзажный фон начинает осмысляться как принципиально важная часть чувственно убедительной трактовки мира. Условные золотые или орнаментальные фоны сменяются пейзажными и нередко становятся широкой панорамой мира (например, у Джотто, А. Лоренцетти, К. Вица, Л. Мозера, братьев Лимбург, Я. Ван Эйка). Так называемый космический пейзаж – многоплановое изображение бескрайнего мира – часто служит фоном для библейских сюжетов. Художники Возрождения

обращались к непосредственному изучению природы, создавали наброски и этюды, разрабатывали принципы построения пространства в перспективе. Для итальянских мастеров кватроченто была особенно характерна концепция о рационалистичности законов мироздания, где ландшафт представлялся как реальная среда обитания человека, чувствовалось особое единение человека и природы. В истории пейзажа важное место занимают такие художники, как: А. Мантенья, П. Уччелло, П. делла Франческа, братья Беллини, Джорджоне, Л. да Винчи, Тициан, Тинторетто (Италия), Х. ван дер Гус, Г. Тот Синт-Янс, И. Босх (Нидерланды), А. Дюрер, М. Грюневальд (Германия). В искусстве Возрождения формируются предпосылки для появления пейзажа как самостоятельного жанра, который первоначально складывался в графике (например, в гравюрах Дюрера) и в небольших живописных композициях, где образ природы был единственным содержанием, либо главенствующим элементом произведения. Если итальянские художники стремились подчеркнуть гармоничное созвучие природного и человеческого начал, а в горных пейзажных фонах воплотить идеальную архитектурную среду, что можно отметить в картинах Рафаэля, то немецкие и нидерландские мастера охотно обращались к дикой природе, где ей придавался катастрофически-бурный, апокалиптический облик. Типичное для Нидерландов совмещение пейзажной и жанровой композиции особенно ярко отражается в творчестве П. Брейгеля-старшего, с присущими ему грандиозностью панорамных видов и глубоким проникновением в характер жизни народа, которая тесно связана с миром природы. В XVI – начале XVII веков у ряда нидерландских мастеров жизненная наблюдательность переплетается с фантастикой маньеризма и подчеркивает субъективное, эмоциональное отношение художника к миру.

К началу XVII века в творчестве А. Карраччи, А. Эльсхеймера, П. Бриля оформляются принципы «идеального» пейзажа, подчиненного идее разумного закона, скрытого под внешним многообразием различных аспектов природы. Эпоха классицизма окончательно закрепляет систему условной трех-плановой композиции, утверждает принципиальное различие между наброском или

этюдом и законченной картиной. Наряду с этим пейзаж становится носителем высокого этического содержания, что особенно характерно для творчества Н. Пуссена и К. Лоррена, где представлены два варианта «идеального» пейзажа – героический и идиллический. В пейзаже барокко (П.П. Рубенс, С. Роза, А. Маньяско) первенствует стихийная мощь природы, которая иногда как бы подавляет человека. В пейзажах Д. Веласкеса появляется необычайная свежесть восприятия за счет живописных элементов, выполненных на пленэре, с натуры. Голландское искусство XVII века (Рембрандт, Я. Вермер, Х. Сегерс, М. Хоббема, Х. Аверкамп, а также малые голландцы) привносит разнообразие в жанр пейзаж и разделяет его на различные типы (марина, сельский, городской и другие). Здесь соединялось поэтическое ощущение естественной жизни природы с повседневным существованием человека. С XVII века широко распространяется и топографически точный видовой пейзаж. Видовой пейзаж достиг расцвета в XVIII веке и сыграл решающую роль в становлении пейзажа в тех европейских странах, где до этого времени не было самостоятельного пейзажного жанра (в том числе в России, где первыми мастерами видового пейзажа стали А.Ф. Зубов, М.И. Махаев, Ф.Я. Алексеев, М.М. Иванов). Традиция «идеального» пейзажа обрела изысканно-декоративное истолкование в эпоху рококо, однако в целом «идеальный» пейзаж на протяжении XVIII века вырождается в академическое направление, подчиняющее природные мотивы отвлеченным законам классицистической композиции.

В конце XVIII – первой половине XIX веков в пейзаже преобладают тенденции романтизма, в творчестве Дж. Крома, Дж.С. Котмена, У. Тёрнера (Великобритания), Ж. Мишеля, Т. Жерико, Э. Делакруа (Франция), Ф. Гойи (Испания), К.Д. Фридриха, Л. Рихтера (Германия), Й.А. Коха (Австрия), Й.К.К. Даля (Норвегия). Важное значение пейзажа в романтизме объясняется тем, что романтики сближали жизнь человеческой души с природой, они проявляли особенную чуткость к индивидуальной неповторимости состояний и ландшафтов природы. Творчество Дж. Констебля в наибольшей мере способствовали переходу в пейзаже к реальным образам, сохранившим свежесть

натуры. В России проблемой пленэризма занимались М.И. Лебедев, А.А. Иванов, М.Н. Воробьев, И.К. Айвазовский, А.П. Боголюбова и другие. Преодолевая искусственность академического пейзажа, художники обращались к родной природе (Л.Л. Каменев, М.К. Клодт), которые с эпическим размахом изображены в творчестве И.И. Шишкина. Лирическое начало природы свойственно произведениям А.К. Саврасова и Ф.А. Васильева, позднеромантические веяния проявляются у А.И. Куинджи и Ю.Ю. Клевера.

Значительный вклад в развитие пейзажа внесли мастера импрессионизма, считавшие пленэр непременным условием создания природного образа (например, К. Моне, К. Писарро, А. Сислей, О. Ренуар). Зачастую они создавали пейзажные циклы и серии, где стремились запечатлеть изменчивость состояний природы и динамику современной жизни. Благодаря импрессионистам, городской, или урбанистический, пейзаж приобретает равные права с сельским пейзажем. К периоду конца XIX – начала XX веков также относят такие имена, как П. Сезанн, П. Синьяк, В. Ван Гог, П. Гоген, Э. Мунк и другие. Развитие принципов импрессионизма приводит к новым направлениям и поискам новых способов изображения пейзажных мотивов, варьирующих от строго выверенных, четко конструктивных ландшафтов до повышенной, нередко трагической психологической ассоциативности природных образов. К примеру, так называемый «пейзаж настроения» проявлялся в картинах В.Д. Поленова и особенно И.И. Левитана, сочетавшего тонкую передачу состояний природы с психологизмом, философским истолкованием пейзажных мотивов. Близки Левитану, но более камерны по духу «пейзажи настроения» у В.А. Серова, А.С. Степанова, П.И. Петровичева, Л.В. Туржанского, отличающиеся этюдной непосредственностью композиции и колорита.

В XX веке пейзаж продолжает активно развиваться. В искусстве авангардизма одни мастера стремятся очистить пейзаж от всего «преходящего», найти наиболее устойчивые черты ландшафта (кубисты), другие мастера с помощью драматически напряженных цветовых созвучий подчеркивают его внутреннюю динамику (фовисты, экспрессионисты), а третьи акцентируют

внимание на причудливости и психологической выразительности мотива (сюрреалисты). В творчестве ряда представителей этих направлений тяготение к деформации, изменению пейзажного изображения открывает путь направлению абстракционизм (П. Мондриан, П. Клее, В.В. Кандинский). Растет интерес к урбанистическому и индустриальному пейзажу. В 1930-50-е годы в России получает распространение монументальный пейзаж-картина, в котором сквозь черты конкретной местности проступает синтетический образ Родины (например, у А.А. Дейнека, Г.Г. Нисского, В.В. Мешкова, Л.И. Бродской). Особое место в отечественном искусстве занимают фронтовые зарисовки и этюды, достоверно передающие пейзаж военных лет (Кукрыниксы, Студия военных художников имени М.Б. Грекова).

В послевоенном авангардистском искусстве появляются нарочито иллюзорные изображения гиперреализма и фотореализма, нередко утрачивающие реальную основу, а художники постмодернизма обращаются к непосредственной работе с ландшафтом или архитектурной средой (лэнд-арт, стрит-арт, эмбаллаж). Освоение космоса получило отражение в искусстве в виде фантазий на темы астронавтики, видов Земли и звездного неба с орбиты (Е.П. Леонов, А.К. Соколов). В отечественном постмодернизме пейзаж преобразуется методом «перекомпозиции» (текстильные коллажи Т.П. Новикова, концептуальные серии И.С. Чуйкова, инсталляции Д.А. Пригова и другие), также остаются последователи и классических, романтических, реалистических традиций (М.Г. Абакумов, И.М. Орлов, В.П. Полотнов, В.Н. Телин, А.Н. Суховецкий).

1.3 Виды пейзажа

Вне зависимости от того, является ли изображение природы самостоятельным произведением или же служит фоном для сюжетной композиции, оно относится к одному или нескольким видам пейзажа. Существуют разные классификации, например, Н.П. Бесчастнов выделяет 10 разновидностей пейзажа: городской, индустриальный, сельский, садово-парковый, культовых сооружений и некрополей, горный, лесной, степной, морской, речной. [6, с. 60] Однако основными обычно считают сельский, городской и морской. В сельском пейзаже главным героем становится деревенский быт и непосредственно сама природа, величественная и необъятная. Также существует идиллический пейзаж – это пейзаж, идеализирующий сельскую жизнь простых людей и их гармонию с природой. Среди мастеров русского пейзажа особое место занимал Иван Иванович Шишкин (1832-1898), чье творчество никого не может оставить равнодушным. Каждая его картина



Рис. 1 Сосновый бор. Мачтовый лес в Вятской губернии, И.И. Шишкин, 1872
[13, с. 310-311]

словно ода русской природе, дикой и грандиозной. Рассмотрим, к примеру, картину «Сосновый бор. Мачтовый лес в Вятской губернии» (рис. 1). Художник настолько реалистично и при этом эмоционально изобразил «интерьер» лесного царства, что зритель чувствует характер и атмосферу самого леса, он самодостаточен и является главным героем композиции. Разновидность пейзажа, где акцент делается на величавости, внутренней силе природы, называют эпическим пейзажем. Природа, нетронутая человеком,



Рис. 2 Полдень. В окрестностях Москвы, И.И. Шишкин, 1869 [13, с. 308]

являлась главной музой И.И. Шишкина. В произведении «Полдень. В окрестностях Москвы» (рис. 2) мы можем видеть силуэт деревни, церкви, группы крестьян, идущих по дороге, но это лишь намек на присутствие человека. Заниженная линия горизонта, тяжелая гуща облаков, бескрайние поля заставляют зрителя почувствовать все могущество природы, которым так восхищался и сам мастер.

Изображение морских просторов или же событий, происходящих на воде, относят к морскому пейзажу, иначе – марине. Пейзажисты, специализирующиеся в данном виде, называются маринистами. Среди прославленных русских маринистов нельзя не вспомнить Ивана Константиновича Айвазовского (1817-1900). Знаменитый «Девятый вал» (рис. 3) является не только демонстрацией могущества морской стихии перед



Рис. 3 Девятый вал, И.К. Айвазовский, 1850 [13, с. 200-201]

человеческой уязвимостью, но также несет в себе и глубинный смысл. Линия горизонта выбрана так, что зритель словно качается на волнах вместе с жертвами кораблекрушения и ощущает всю неизбежность происходящего, однако выглядывающее из-за облаков солнце и сверкающие блики на воде дарят надежду на спасение, восход солнца здесь является символом преодоления сил хаоса и разрушения. Другое любопытное произведение И.К. Айвазовского разительно отличается от сцен бушующего моря, которое чаще ассоциируется с его творчеством. «Черное море» (рис. 4) является одной из немногих марин, которая мощно воздействует на зрителя суровой реалистической правдой и простотой. Минимальным количеством средств художнику тем не менее удается передать состояние морской природы. Живописец и художественный критик конца XIX века И. Крамской писал об этой картине: «В ней нет ничего, кроме неба и воды, но вода – это океан беспредельный, но не бурный, но колыхающийся, суровый, бесконечный, а небо, если возможно, еще бесконечнее.» [13, с. 209]



Рис. 4 Черное море, И.К. Айвазовский, 1881 [13, с. 209]

В сельском и морском пейзаже внимание акцентируется, в первую очередь, на самобытности и необузданности дикой природы. Здесь вмешательство человека либо отсутствует, либо дополняет природный мотив, изображение деревенской жизни показывает гармонию и тесное взаимодействие человека и природы. Что касается городского пейзажа, то здесь действие всегда происходит в среде, созданной человеком. Сама по себе природа может только напоминать о своем присутствии и влиянии на жизнь людей. В городском, иначе урбанистическом, пейзаже основные предметы изображения – это городские улицы, здания, транспорт, а также сами городские жители. Пейзаж, где повышенное внимание уделяется красоте архитектурных сооружений и их фрагментов, называют архитектурным. Здесь главными героями становятся преимущественно исторические постройки или развалины античных городов. Другая разновидность пейзажа – индустриальный, промышленный пейзаж –

появилась с развитием большого производства и строительства городов, когда изменения природы человеком приобрели огромные масштабы. Изучая индустриальные пейзажи разных авторов, можно увидеть различное отношение современников к происходящему. Некоторые увидели страшную угрозу жизни в безудержном напоре индустриализации, подавляющую сознание и приводящее к депрессивным психологическим состояниям. Для кого-то перспективные изображения огромных заводов, дымящихся труб и железных дорог ассоциировались с устремлениями к новой жизни, улучшению ее качества. В то же время открылась и своеобразная красота промышленных пейзажей. Множество повторяющихся геометрических элементов, линий, правильных форм в композиции придает свое очарование данному виду пейзажа. Индустриальный пейзаж, как и городской, наиболее тесно связан с развитием жизни общества, он отражает особенности своего времени, в то время как природные пейзажи, особенно без присутствия в них человека, не передают ощущение какой-либо определенной эпохи. Одним из основоположников русского городского пейзажа является Федор Яковлевич Алексеев (1753-1824), мастер русской ведуты. Ведута – такой жанр живописи, где городской пейзаж предстает в виде панорамы с высоким уровнем детализации, соблюдением масштаба и пропорций. Видовые пейзажи Ф.Я. Алексеева ценны тем, что в них с исторической достоверностью переданы облики городов того времени, в том числе и Москвы до пожара в 1812 году. На полотне «Красная площадь в Москве» (рис. 5) мы видим еще не засыпанный «Алевизов ров», сероватую Кремлевскую стену со Спасской башней и собор Василия Блаженного. Особое очарование картине придают многочисленные подробности повседневной жизни горожан – торговцев, гвардейцев, обычных жителей. «Вид на Биржу и Адмиралтейство от Петропавловской крепости» (рис. 6) открывает нам Петербург в своем парадном блеске в будний день. «По широкой Неве плывут парусники, снуют гребные суда; набережные заполнены спешащими экипажами и прохожими, совершающими прогулку около только что возведенного здания Биржи». [13, с. 98]

Существует множество других видов пейзажа, о которых мы не сказали. Например, пейзаж можно разделить по изображаемым временам года – зимний, весенний, летний, осенний. С развитием науки появляется космический пейзаж, изображающий космическое пространство, звезды и планеты. Н.П. Бесчастнов в своем учебном пособии «Графика пейзажа» пишет: «Так, городской пейзаж способен делиться на изображения исторической части города и зоны массовой застройки, или же пейзаж мегаполисов и малых городов. В лесном пейзаже неплохо выделяются березовые рощи и сосновые леса... Необходимо, конечно, подчеркнуть, что такое деление условно, так как произведения искусства трудно «уложить» в какие-либо рамки. Многие изображения представляют собой различные соединения поджанров. Например, город может быть расположен на берегу моря, а лес изображен на фоне глади реки или озера. В таких случаях надо ориентироваться по преобладающему мотиву композиции.» [6, с. 61]



Рис. 5 Красная площадь в Москве, Ф.Я. Алексеев, 1801 [13, с. 96]

Таким образом, каждое пейзажное произведение можно охарактеризовать несколькими названиями в зависимости от тех параметров, на которых мы заострим внимание. Многообразие пейзажных мотивов позволяет каждому человеку найти объект для любования, понять красоту пространственных отношений, созвучных его душе. Нет человека, на которого бы не действовала красота ландшафта. Неспроста красивые пейзажи, изображенные в рисунке или в живописи, украшают интерьеры множества квартир, ресторанов и музеев. Эмоциональное восприятие природы у русского человека очень точно описал А.А. Чехов в «Вишневом саде»: «Господи, ты дал нам громадные леса, необъятные поля, глубочайшие горизонты, и живя тут, мы сами должны по-настоящему быть великими.»



Рис. 6 Вид на Биржу и Адмиралтейство от Петропавловской крепости, Ф.Я. Алексеев, 1810 [13, с. 98]

Выводы по первой главе

Изобразительное искусство является обширной областью, включающей в себя живопись, графику, скульптуру, архитектуру, декоративно-прикладное искусство, художественную фотографию. В свою очередь, каждый вид изобразительного искусства имеет свои классификации и относится к какому-либо жанру или жанрам. Знание теоретических основ, связанных с изобразительным искусством, истории его развития так же важно, как и практические занятия изобразительным искусством, поскольку именно теория дает нам понимание творческого процесса и подсказывает решение данной творческой задачи. Пейзаж, выбранный нами в качестве объекта исследования, это повод затронуть азы искусствоведения и соприкоснуться с искусством на примере конкретного жанра. Изображение природы присутствовало в человеческой культуре с первобытных времен. С развитием цивилизации появились города, что также отразилось и в пейзаже. Помимо природных и сельских мотивов стали встречаться изображения городской среды, с возникновением промышленности – индустриальные пейзажи. Так, постепенно можно изучить логику развития жанра и характерные для каждого времени особенности. Особый интерес вызывает изучение приемов, которыми художники разных эпох решают схожие задачи, ведь по сути природные, сельские, городские виды имеют те же специфические черты, что и столетия назад, поэтому теория изобразительного искусства всегда будет актуальна по своей сути.

ГЛАВА 2. АКВАРЕЛЬ КАК ОСОБАЯ ТЕХНИКА ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА

2.1 Определение акварели, история акварели

Каждый человек, даже далекий от искусства, сталкивался в своей жизни с акварелью и имеет представление о том, что она из себя представляет. Но мы определим ее научное толкование. Итак, акварель – краски (обычно на растительном клее), разводимые водой, а также живопись этими красками. Само слово «акварель» латинского происхождения, где «аква» переводится, как вода. [23, с. 21] Есть одно важное свойство акварели, отличающее ее от остальных: эта техника основана на использовании прозрачного, мягкого и тончайшего красочного слоя. По свойствам к акварели приближена гуашь, но ее отличие в том, что краски используются с примесью белил и получаются непрозрачными, матовыми.

Поскольку акварель весьма чувствительна к соотношениям краски и воды, высокий профессиональный уровень теоретической и практической подготовки и способность решения творческих задач в связи с замыслом – главные факторы, определяющие интеллектуальную активность личности художника, способного создать произведение изобразительного искусства высокого класса. Во многом играет роль чувственное восприятие художника, его умение варьировать цветовую гамму, видоизменять пластичность формы объектов в пределах реальности. Что касается акварели, то ее художественные возможности огромны, она обогащает художника тонким чувством колорита, благодаря своей легкости и подвижности дает возможность акварелисту быстро выразить в его воображении замысел композиционного произведения.

Метод изучения акварельной техники исходит из рассмотрения изобразительной работы как закономерного, последовательно развивающегося процесса. Работа по передаче цветового облика предмета начинается с изучения световой среды, в которой находится предмет, его прозрачности и степени освещенности. Эти обстоятельства определяют характерные черты колорита и светотени, о которых мы поговорим в следующих параграфах.

Двигаясь в изобразительной работе от самого светлого к самому темному, правильно устанавливая ступени светлоты и цветовые отношения, всегда можно верным, прямым и коротким путем прийти к высоким техническим результатам. Метод изучения приемов акварельной техники заключается в разьяснении их служебной роли при решении практических задач, поэтому данному вопросу мы уделим отдельное внимание.

Помимо технических вопросов для решения своей творческой задачи любой грамотный художник должен быть подкован и в исторической составляющей той техники, в которой он работает. История позволяет нам выстроить логическую цепочку появления и развития техники и ее влияние на искусство в целом. Ниже мы ознакомимся с краткой исторической справкой, посвященной акварели.

Свое начало акварель берет еще в глубокой древности. В византийском искусстве она применялась для украшения церковных книг, зарисовки заглавных букв, в миниатюрах. В эпоху Возрождения акварелью пользовались для разработки эскизов к станковой и фресковой живописи. Такие работы назывались «картоны» и часто были очень больших размеров, оттушеванных карандашом и раскрашенные прозрачными акварельными красками. Например, сюда относятся рисунки Рафаэля, Рубенса и других художников. В тех работах, что принадлежали миниатюристам средних веков, имеются образцы тонкой акварельной живописи. Замечательные акварели создавал один из известнейших художников того времени Альбрехт Дюрер, предвосхитив достижения акварелистов на несколько столетий вперед, его акварельная работа «Заяц» до сих пор восхищает зрителей (рис. 7).



Рис. 7 Заяц, А. Дюрер, 1502 [23, с. 233]

Акварель долгое время служила для раскраски гравюр, чертежей, эскизов картин и фресок (до сих пор это можно встретить в архитектурных отмывках). Но в XVII веке закончилось служебное значение акварели, когда художники открыли для себя эту технику с новой стороны. Быстрота работы акварелью позволяет непосредственно фиксировать сиюминутные наблюдения, а ее воздушный колорит облегчает передачу воздушной среды и погодных явлений.

Расцвет акварели в Западной Европе произошел в XVIII веке. Живописцы Англии усовершенствовали акварель настолько, что она быстро стала самостоятельной техникой живописи, появляются профессиональные художники-акварелисты, такие как А. Козенс, Дж. Р. Козенс, Т. Гертин и другие. Одним из крупнейших мастеров был Дж. Тернер, открывший много возможностей акварели, например, это можно увидеть в его произведении «Фирвальдштетское озеро» (рис. 8). Он мог добиться мягкости и глубины в произведении, употребляя всасывающую отбеленную плотную бумагу и применяя более широкую манеру размывки.

Во Франции становление акварели как самостоятельной живописной техники начинается в XIX веке. Акварелью работали такие выдающиеся мастера,



Рис. 8 Фирвальдштетское озеро, Дж. Тернер, 1802 [24, с. 290]

как Делакруа, Жерико, Домье, также эту технику широко использовали художники-импрессионисты Синьяк и Сезанн.

Во второй четверти XIX века в Италии появилась манера плотной, многослойной акварели по сухой бумаге, иначе, лессировка. Для этого приема характерны созвучные контрасты света и тени, цвета и белого фона бумаги.

В России настоящий взлет акварели начался в первой половине XIX века и связан с именем К. Брюллова, которого по праву можно назвать классиком акварельной живописи того времени [34,

с.27]. Брюллов работал методом лессировки и обогатил акварель разнообразными техническими приемами и цветовым звучанием, чувством



Рис. 9 Портрет Н. Н. Пушкиной, А. П. Брюллов, 1832 [13, с. 132]



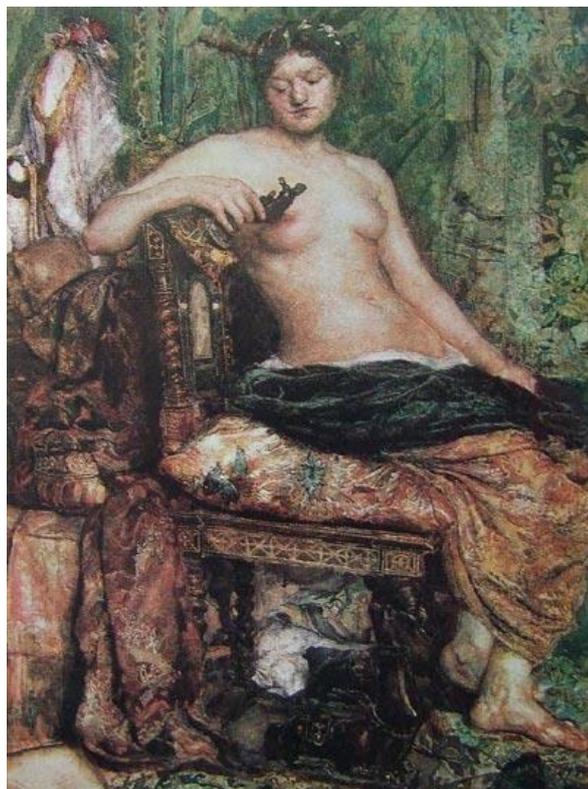
Рис. 10 Портрет А.С. Пушкина, П. Ф. Соколов, 1936 [13, с. 133]

материальности, об этом можно судить, взглянув на его портрет Н. Н. Пушкиной (рис. 9). Русское акварельное искусство XIX века также пополнилось такими именами, как А. Иванов, П. Федотов, И. Крамской, П. Соколов. Техника портретной акварели П. Соколова своеобразна, ее отличает виртуозная моделировка форм мелкими штрихами и точками на широких цветовых заливках (рис. 10).

Акварелью писали и большие мастера масляной живописи – В. Суриков, В. Серов, Н. Ярошенко. Одним из

выдающихся акварелистов русской школы являлся М. Врубель. Глубокое понимание цвета и филигранная техника отличают произведения этого художника среди остальных (рис. 11).

Достижения выдающихся русских мастеров акварели были основой для развития этой техники живописи в XX веке. Советская акварель отличается многообразием приемов, манер и жанров. Встречается и мягкость тональных переходов, и живописная свобода с разнообразными тональными нюансами и



цветовыми решениями. Здесь широко известны такие мастера акварели: С. Герасимов П. Кончаловский, А. Кокорин, А. Остроумова-Лебедева (рис. 12), в чьих акварелях радуется глаз свобода мазка и чарующие переливы созвучия красок, остро подмеченных на натуре, а также А. Дейнека (рис. 13), особенностью которого является умение максимально использовать многообразные оттенки цвета и его локальность.



Рис. 12 Амстердам, А.П. Остроумова-Лебедева, 1913 [29, с. 23]



Рис. 13 Подмосковный пейзаж, А.А. Дейнека, 1933 [29, с. 80]

Говоря о русской акварели, мы можем выделить одну ее особенность, которая состоит в том, что в России не было профессиональной подготовки узких специалистов по акварели. Однако рост интереса к акварели изменил положение вещей уже к концу XX века. Знаковым событием стало открытие в Москве специализированной школы акварели имени ее основателя, Сергея Николаевича Андрияки, которая в настоящее время является образовательным учреждением высшего образования и называется Академией акварели и изящных искусств.

Сейчас акварель так же очаровывает художников, что и раньше, раскрывая свои уникальные особенности на бумаге. Неугасающий интерес к этой технике заставляет верить, что этот материал еще не раскрыл себя полностью, несмотря на многолетнюю его историю. До сих пор техника кажется загадочной и непостижимой как для любителей, так и для профессионалов. При кажущейся легкости акварель, тем не менее, отличается непокорностью и стихийностью и требует от художника повышенного внимания, осторожности и чувства меры, поэтому молодой акварелист должен обладать развитым чувством цвета, знать особенности красок и возможности различных сортов бумаги. Только лишь искусно владея техникой акварели, акварелист сможет показать в своих произведениях профессиональное мастерство. Далее мы более подробно рассмотрим основы цветоведения и технологию акварели.

2.2 Основы цветоведения

Акварельная техника, как в графике, так и в живописи, тесно связана с цветом, цветовой гармонией, психологическим воздействием цвета на зрителя. Здесь уместно говорить о цветоведении – науке о цвете. При изучении основ цветоведения мы опирались на учебники «Цветоведение» и «Цвет в изобразительном искусстве» Л.Н. Мироновой. Цвет можно понимать как ощущение, получаемое человеком при попадании светового луча ему в глаз. Свет же рассматривают как электромагнитное волновое движение. Характеристиками световых волн являются: длина волны или расстояние, на которое распространяется колебание за время одного периода, скорость распространения, частота или число колебаний за единицу времени. В спектре белого солнечного света различают семь основных цветов: красный, оранжевый, желтый, зеленый, голубой, синий, фиолетовый. Диапазон длин волн света находится между 380 и 760 нм. [19, с. 167] Глаз человека в спектре белого света может различить около 120 цветов. Это так называемый непрерывный спектр, характерный для всех тел накаливания.

Каждый цвет можно охарактеризовать по трем пунктам: цветовой тон, светлота, насыщенность. Цветовой тон – это качество цвета, которое позволяет сравнить его с одним из спектральных или пурпурных цветов. [18, с. 29] Если данный цвет имеет цветовой тон, его называют хроматическим. Белый, черный и все оттенки серого цвета не имеют цветового тона и называются ахроматическими. Другая характеристика цвета, светлота – это степень отличия данного цвета от черного. Она измеряется числом порогов различения от данного цвета до черного. Чем светлее цвет, тем больше его светлота. [18, с. 29] Если сделать растяжку какого-либо цвета, например, синего, от чистого пигмента до белого, то с каждой ступенью будет увеличиваться светлота цвета и уменьшаться его чистота. Чистота – это доля чистого пигмента в красочной смеси. [18, с. 30] Значит, в данном ряду самым чистым будет крайний синий цвет, тогда как процент чистоты белого цвета будет равен нулю. Понятие «чистота» используется на практике, однако для научного исследования используется

термин «насыщенность». По Л.Н. Мироновой, «насыщенность – это степень отличия данного хроматического цвета от равнояркого ахроматического, измеряемая числом порогов различения от данного цвета до ахроматического». [18, с. 30]

На практике широко применяется колориметрическая система из 8 цветов, включающий в себя семь цветов солнечного света (в народе их называют цветами радуги) и пурпурный. «8-ступенный цветовой круг – это простейшая система, в которой цветовое многообразие упорядочено на основании объективной закономерности. В этом его главное значение. Кроме того, цветовой круг может быть использован как инструмент для ориентировочного расчета результатов смешения цветов, для определения интервалов между цветами при подборе сочетаний и т.д. 8-ступенный круг послужил основой для разработки пространственных систем цветов и колориметрических атласов Оствальда, Рабкина и др.» [19, с. 169]

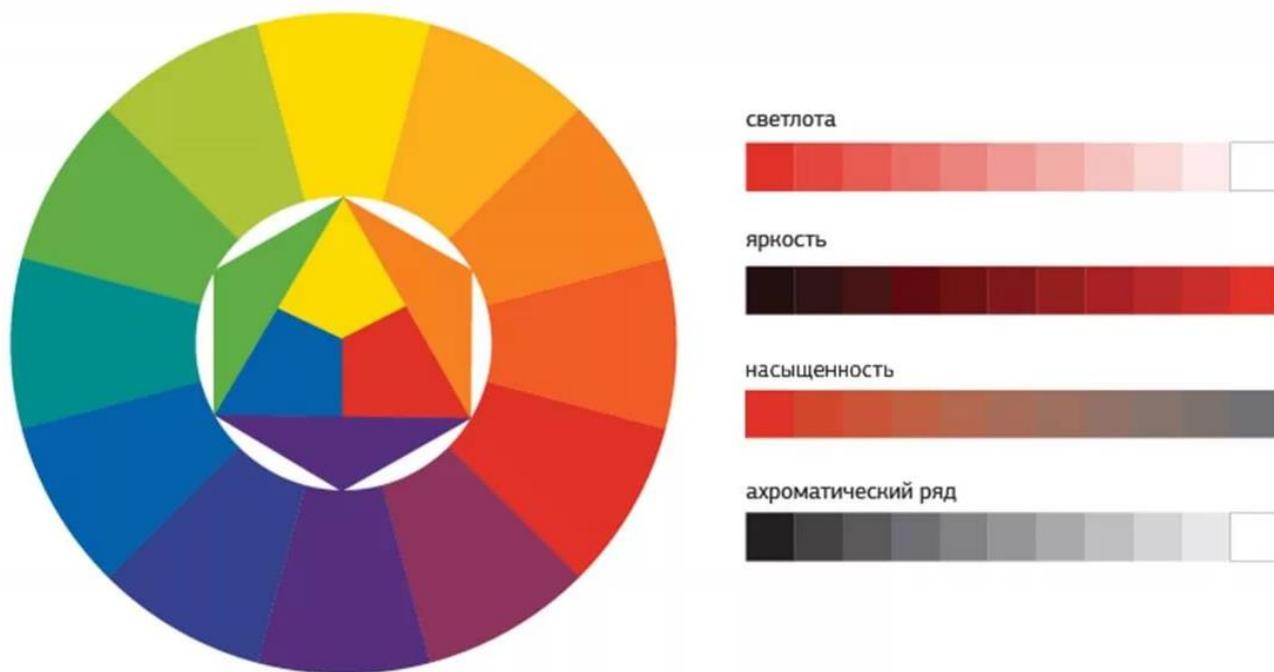


Рис. 14 Цветовой круг, свойства цвета, ахроматический ряд [18, с. 31]

Во всех областях практики, связанной с воспроизведением цвета, нужно уметь рассчитывать результат смешения красок. «Смешение красок – это краткий и не совсем точный термин для названия сложного процесса образования цвета различных тел.» [19, с. 169] Различают два принципиально разных процесса смешения цвета: слагательный и вычитательный. Слагательное смешение делится на виды:

- Пространственное – совмещение различно окрашенных световых лучей в одном пространстве. Например, декоративное, цирковое, архитектурное, театральное освещение.
- Оптическое – образование суммарного цвета в органе зрения, при том, что в пространстве цвета разделены. Например, пуантилизм.
- Временное – особый вид оптического смешения, получаемый прибором для смешения цветов Максвелла.
- Биноклярное – смешение, которые мы наблюдаем через разноцветные очки. После некоторой борьбы полей устанавливается общая краска, равная сумме цветов обоих стекол.

Физической сущностью слагательного смешения – суммирование световых потоков тем или иным способом, тогда как сущность вычитательного смешения – вычитание из светового потока какой-либо его части путем поглощения. Этот метод используется только при взаимодействии света с материальным телом, при смешении красок, лессировке, глубокой печати.

Другое ключевое понятие в цветоведении, без которого нельзя обойтись, работая в акварельной технике – колорит. Как и все фундаментальные понятия искусства, его нельзя подвергнуть четкой и однозначной формулировке, однако Л. Н. Миронова предлагает следующее определение: колорит – это «система цветов, выражающая какую-либо мысль, чувство, состояние природы или человека». [18, с. 93] Из этого следует, во-первых, что колорит – это связанная целостность и все цвета в этой системе чем-то связаны и объединены. Во-вторых, колорит должен быть осмыслен и связан с формой, содержанием произведения.

Колорит можно схематически разделить на несколько типов: насыщенный (яркий), разбеленный (высветленный), ломаный (серый), зачерненный (темный), классический (гармонизированный). [18, с. 94] К первой группе относят чистые, основные цвета (красный, желтый, синий, зеленый, белый и черный). Эта палитра может быть уменьшена до трех-двух цветов или расширена за счет промежуточных цветов (оранжевого, голубого, фиолетового, пурпурного). Главный признак этого типа – максимально возможная насыщенность элементов. Насыщенные чистые цвета встречаются, например, в «примитивных» культурах, в авангардных течениях, в фольклоре, в детском и молодежном творчестве, в геральдике, карнавальном искусстве, а также в рекламной и агитационной графике. Данный тип колорита может быть уместен в случаях, когда нужно привлечь внимание или же когда существует принципиальное стремление к чистоте во всех отношениях (чистый цвет, форма, идея). Однако использование ярких цветов будет неуместным, если цвета не гармонизированы между собой и создают впечатление пестроты.



Рис. 15 Цветовые схемы с использованием чистых цветов [18, с. 33]

Ко 2 типу колорита относятся светлые, разбеленные цвета. Их применяют в одежде, скульптуре, архитектуре и в прикладных искусствах. Такой колорит часто использовали импрессионисты, такие как Сера, Боннара, Сислея, однако Ван Гог называл высветление «апатичным и лишенным характера», а И. Н. Крамской – «мучным тоном». [18, с. 99]

3 тип колорита, ломаный, включает в себя цвета с подмесью серого. Такие цвета всегда усложнены и более приятны взгляду, чем яркие и высветленные, но говорят об увядании и бессилии. 4 тип, зачерненный, включает в себя затемненные цвета, ассоциируется со старостью, угасанием, мрачностью и в то же время может создавать впечатление изысканности, уюта, покоя.

Последний выделенный нами тип колорита – классический, как бы отражает природу человека в его нормальном состоянии, где нет ни экзальтации яркости, ни болезненной хрупкости белизны, ни угнетенности черноты. 5 тип соответствует способностям и потребностям нормального зрения: в нем есть и хроматические краски, которые не утомляют глаз яркостью и насыщенностью, но они всегда несколько смягчены и приглушены, также есть немного насыщенных и ахроматических цветов, которые только дополняют общую картину. Правильное соотношение цветов, композиционное расположение цветовых пятен создает то самое ощущение гармонии. Классический способ гармонизации цвета встречается в разных стилях искусства и всегда свидетельствует о более или менее «классическом» способе мышления художника, о его стремлении к ясности и логике, к высоким эстетическим качествам произведения. Все это составляет понятие цветовой культуры, неотделимой от понятия классической гармонизации и классического колорита.

Говоря об основных понятиях цветоведения, мы затрагивали и восприятие цвета человеком. Действительно, каждый оттенок или определенное сочетание цветов вызывают у нас различную реакцию, эмоцию, а также ощущение гармонии или дисгармонии. В цветоведении помимо собственно цвета изучается психологическое его воздействие на зрителя. Например, мы знаем, что каждый спектральный цвет вызывает свою физиологическую реакцию у человека:

красный – возбуждающий, согревающий, активный; оранжевый и желтый – тонизирующие; зеленый – самый привычный для глаза и оптимален физиологически; голубой и синий – успокаивающие; фиолетовый – угнетающий.

Психологическое воздействие цвета включает в себя и цветовые ассоциации, которые можно подразделить на несколько больших групп: физические, физиологические, этические, эмоциональные, географические и т.д., каждая из которых может подразделяться на множество маленьких групп. Различные цвета обладают разной способностью вызывать психические реакции. Для оценки этих различий выделим качества ассоциаций: однозначность ощущения, интенсивность ощущения, устойчивость в пределах большой группы людей. [19, с. 184] Эти качества будут зависеть от свойств воспринимающего объекта и свойств конкретного цвета, о которых говорилось выше.

Относительно связи свойств цвета с вызываемыми им реакциями можно сделать некоторые выводы:

1. Чем чище и ярче цвет, тем устойчивее и интенсивнее реакция;
2. Сложные, малонасыщенные цвета вызывают неустойчивые и относительно слабые реакции;
3. К наиболее однозначным ассоциациям относят физические (температурные, весовые, акустические), поскольку эти качества воспринимаются разными людьми в основном одинаково;
4. К наиболее неоднозначным ассоциациям относят физиологические (вкусовые, осязательные, обонятельные) и эмоциональные, то есть те, что связаны с более интимными переживаниями и с деятельностью органов чувств;
5. Пурпурные цвета, в силу двойственности своей природы, даже в чистом и ярком виде вызывают смешанные реакции;
6. Желтые и зеленые цвета вызывают наибольшее разнообразие реакций, поскольку в данной области спектра глаз различает наибольшее количество оттенков.

2.3 Технология акварели

2.3.1 Материалы для акварели

Технология живописных материалов понимается как «изучение в отдельности особенностей химического состава, физических свойств и процессов производства и изготовления различных материалов, используемых в живописи и являющихся необходимым условием создания долговечного произведения.» [26, с. 6]

Акварельная техника требует тщательного подбора материалов. Для достижения качественного результата следует особое внимание уделять выбору бумаги, кистей, а также непосредственно самих акварельных красок. Хосе М. Парамон и Гильермо Фрескет в своей книге «Как писать акварелью» писали: «Что касается материалов для занятий живописью, это не подлежит сомнению. Если вы хотите научиться хорошо рисовать и писать картины, вам необходимо, помимо соответствующих знаний, набраться опыта и сноровки... Не менее важно и приобретение качественных материалов, без которых создать что-либо стоящее почти невозможно. Все необходимое для рисования и живописи стоит дорого, однако вы не должны подвергать вашу работу, ваше творчество риску, используя бумагу плохого качества, нестойкие краски, тускнеющие при высыхании, или кисть, волоски которой топорщатся.» [22, с. 16] Теперь подробнее о разнообразии материалов для акварели.

Акварельные краски изготавливаются из цветных пигментов и связующего вещества, которое состоит из воды и гуммиарабика с добавлением глицерина, меда и консервантов. Глицерин и мед служат для предотвращения шелушения плотных красочных слоев. Акварельные краски разделяют на несколько видов: твердые и полумягкие в кюветах и плитках, мягкие в тубиках, жидкие во флаконах. Твердые краски выпускаются в белых фарфоровых или пластмассовых кюветах различной формы. Для того, чтобы кисть хорошо пропиталась такой краской, потребуется некоторое время. Полумягкие краски выпускаются с большим содержанием глицерина и меда и хорошо растворяются в воде. Полумягкие краски наиболее широко используются профессиональными

художниками. Мягкие краски выпускаются в оловянных тюбиках в виде пасты и быстро растворяются в воде, что также дает им большую популярность среди акварелистов. Жидкие краски продаются во флаконах и используются чаще всего в книжной графике, при работе с большими поверхностями или для тональных градаций. По своей насыщенности жидкие краски приближаются к анилиновым. Виды акварельных красок представлены на рисунке 16.

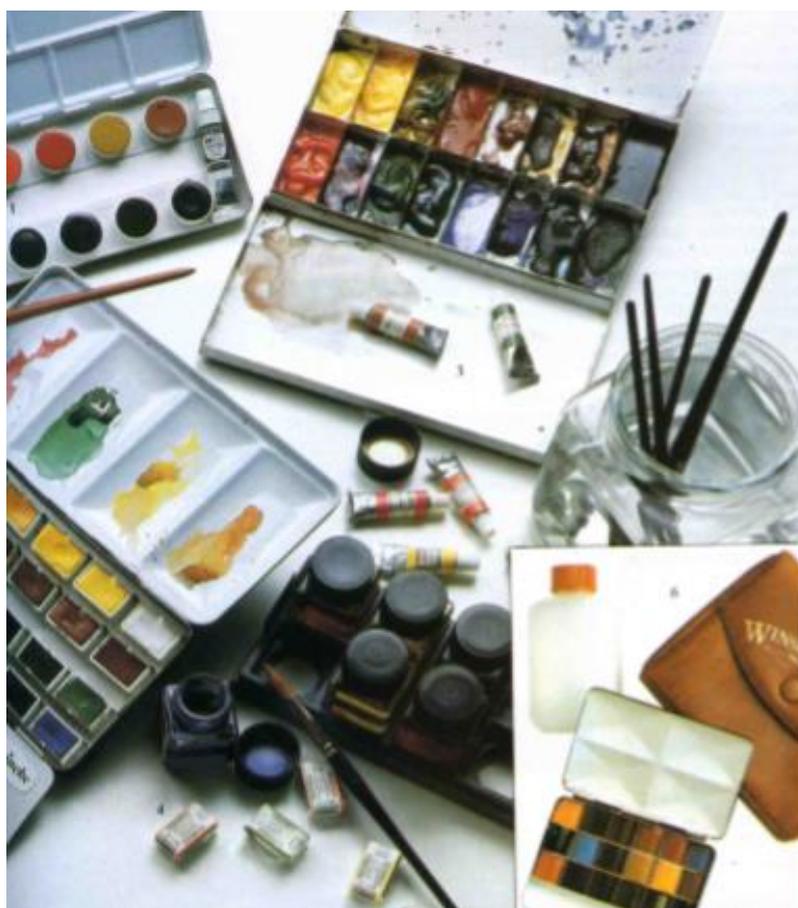


Рис. 16 Акварельные краски [22, с. 23]

Необходимо отметить, что с момента нанесения краски на бумагу до полного ее высыхания теряется около 10-20% насыщенности тона. При использовании акварели высшего качества такая потеря может быть в какой-то мере компенсирована, но, тем не менее, художник должен учитывать это при работе, делая тон несколько темнее, чем в действительности. Что касается палитры цветов и оттенков акварельных красок, то их предлагается большое разнообразие. Однако профессиональному художнику достаточно 14 красок для полноценной работы. Акварелистам предлагается универсальный набор:

лимонно-желтая, кадмий желтый средний, охра желтая, сиена натуральная, сепия, кадмий красный, краплак, перманент зеленый, изумрудная зеленая, кобальт синий, ультрамарин, берлинская лазурь, серая, черная слоновая кость.

Другая неотъемлемая составляющая акварельной живописи – кисти. Качество кисти определяется волосным пучком, по которому кисти для акварели подразделяют на колонковые, хорьковые, синтетические, а также кисти из ушного волоса коровы, волоса мангуста и волоса лани (которые также называют японскими кистями). Лучшие из представленных кистей – колонковые, изготавливаемые из волосков с кончика хвоста колонка, зверька, обитающего в России и Китае. Такие кисти достаточно дорогие из-за своего качества и трудоемкого процесса изготовления. «Наилучшей кистью для работы акварелью является колонковая; она хорошо впитывает воду и краски, послушна самому легкому нажиму. Волоски такой кисти веерообразно расходятся при нанесении больших мазков, а затем снова собираются вместе, сохраняя идеально тонкий кончик», - так отзывался о колонковых кистях Гильермо Фрескет. [22, с. 20]

Некоторые кисти используются как вспомогательные. Коровьи, хорьковые, ланьи часто употребляются для предварительных работ: смачивания бумаги, проработки небес, отмывки фонов и т.д. Плоская синтетическая кисть употребляется при отмывке больших поверхностей, Круглая – при работе с жавелевой водой или другими аналогичными средствами. Кроме того, синтетика не боится кислот и других едких жидкостей. Что касается размера акварельной кисти, то художникам предлагается большой выбор кистей различного диаметра, обозначенного от №00 до №24. Однако для работы можно ограничиться следующим набором: круглые кисти №6, №8, №12 и плоская кисть №14 или №16. Помимо кистей художнику также понадобятся кусочек натуральной губки и поролоновый валик для увлажнения бумаги, заполнения фонов, отмывки тоновых градаций.

Даже если приобрести самые качественные инструменты для акварельной живописи, они не смогут дать гарантированный успех в работе. Решающее

значение будет иметь качество бумаги. В первую очередь, нужно отметить разницу между обычной офсетной бумагой, которая производится машинным способом из древесной массы и используется в типографиях, и высококачественной бумагой (Кансон, Фабриано, Шеллер, Ватман, Грюмбахер и другие), которая изготавливается вручную из льняных тряпок.

Бумагу подразделяют на следующие типы: мелкозернистая или гладкая, среднезернистая со слегка шероховатой поверхностью, крупнозернистая с очень шероховатой поверхностью. Существует еще один тип бумаги, не входящий в данную классификацию – это рисовая бумага. Она довольно рыхлая, но, благодаря хорошей проклейке, краска на ней не растекается. Ее применяют, главным образом, в японской отмывке.

Существует общепринятое мнение, что акварельную бумагу нельзя использовать с двух сторон, в связи с тем, что совсем недавно бумага проклеивалась вручную только с лицевой стороны. Сейчас же акварельная бумага имеет одинаковую проклейку с обеих сторон, но лицевая и обратная сторона отличаются шероховатостью. Таким образом, художник может выбирать между двумя текстурами: крупно- и среднезернистой или мелко- и среднезернистой. Мелкозернистая или гладкая бумага получается путем горячего прессования, что придает ей особый глянец. Такая бумага может использоваться в акварели, но требует большого опыта, так как от излишка воды краска будет размываться, а при недостатке воды рисунок будет сохнуть быстрее, чем нужно. Тем не менее мелкозернистую бумагу рекомендуют использовать для акварели среднего размера и для книжной графики, где требуется тонкая проработка деталей. Если говорить о крупнозернистой бумаге, то здесь результаты будут иными. Пористая структура специально предназначена для акварельных работ, она задерживает жидкие краски, замедляет процесс высыхания и, кроме того, придает работе особую фактуру. Что касается бумаги со средней зернистостью и шероховатостью, то она наиболее удобна и широко используется художниками. В ее использовании нет

никаких ограничений. Однако рекомендуется все же опробовать разные типы бумаги от разных производителей, чтобы найти лучший вариант для себя.

Бумага для акварельной живописи выпускается как в виде отдельных листов, так в виде листов, наклеенными на картонный планшет. Так при работе бумага не вздувается и не коробится, но тогда здесь возникает трудность сканировать работу, так как твердая основа препятствует этому. Также в продаже имеются и специальные блоки-альбомы разных размеров, где листы склеены по краям. Пользоваться такими блоками очень удобно, так как при увлажнении листа или в процессе работы нет опасности появления пузырей. Чтобы отделить лист от блока, нужно ввести нож между ним и блоком и аккуратно отрезать вдоль проклеенной полосы.

Учитывая, что акварельные краски растворяются в воде, то для работы с ними требуется емкость не менее одного литра для воды. С ее помощью можно разводить краски, увлажнять бумагу, а также мыть кисти. Некоторые художники используют две разные емкости, одна из которых используется отдельно для отмывания кистей. Сосуд может быть стеклянным, но на пленэре, в походных условиях лучше брать с собой пластмассовую банку.

Помимо основных материалов в акварельной технике есть масса вспомогательных инструментов. Промокательная бумага используется для осветления краски и удаления избытка влаги с кисти, жидкий клей резервирует белые участки на листе, ватные или твердые заостренные палочки применяются для рисования белых полос на закрашенной поверхности. Белая восковая палочка используется с той же целью, однако ею необходимо воспользоваться до нанесения краски на данный участок бумаги. Тогда слой воска будет отталкивать краску и оставит нужные проблески белой бумаги. Другим полезным подспорьем для акварелиста является растворитель, или раствор подкисленного клея. Несколько капель добавляются в сосуд с водой для удаления в работе жировых пятен и равномерного распределения краски на акварельном листе.

2.3.2 Акварельные приемы

Важнейшими качествами акварели является прозрачность и мягкость красочного слоя. Существует множество приемов письма акварелью, и зачастую они используются в смешанной технике. Наиболее распространенные приемы:

- a) многослойный,
- b) в один слой по сухой поверхности,
- c) в один слой по влажной поверхности.

Лессировка – способ многослойного нанесения акварельных красок, рассчитанной на несколько сеансов; это тонкие и полупрозрачные слои красок, наносимые друг на друга с тем, чтобы усилить или ослабить цветовые тона, обогатить колорит, добиться единства и гармонии живописного произведения. [34, с. 44]

С самого начала важно сохранить светлые места, как можно точнее определить разницу по тону и цвету в тени, полутени и на свету. Лессировка основана на оптическом смешении красок, как и при отмывке, каждому предыдущему слою нужно полностью просохнуть перед нанесением следующего (пример работы на рисунке 17). Работая таким методом, целесообразно придерживаться следующих правил:

1. Теплые и интенсивные тона красочного слоя лучше прокладывать сначала, а холодные и малонасыщенные потом.
2. Прокладку малонасыщенными цветами, в том числе черным, лучше употреблять в конце работы.
3. Нужно учитывать, что краски делятся на прозрачные и непрозрачные, при повторном перекрытии через непрозрачные краски бумага не просвечивается.
4. При первоначальной прокладке тон должен быть светлее, чем при завершении работы, однако краски нельзя делать очень бледными. Первой прокладке следует уделить особое внимание.
5. Насыщенность тона нужно определять количеством воды, взятым кистью: чем больше воды, тем прозрачнее слой.

Для первоначальных упражнений в акварельной технике необходима отмывка одним цветом, предпочтительно черным, при которой нужные тона достигаются путем многократного наложения раствора краски одинаковой концентрации. Упражнение с растяжкой одного цвета от самого светлого до самого темного, несложный натюрморт из белых геометрических тел с контрастным освещением позволит юному художнику прочувствовать насыщенность цвета, понять меру при нанесении слоев, различать тонкие тоновые переходы.

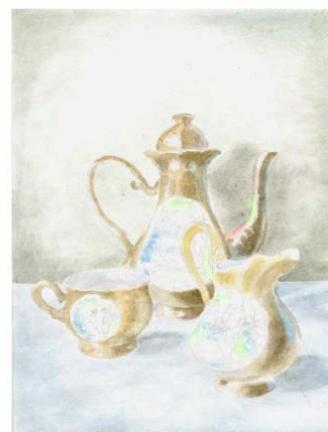


Рис. 17 Прием лессировки, В. Рубцов, 2014

Кроме того, прием отмывки и лессировки позволяет исправлять ошибки в установлении тоновых отношений, так как не требует скорости в работе.

Другое упражнение, подготавливающее ученика к многоцветной работе – техника гризайль. В данном случае тональные градации по форме предмета достигаются наложением краски сразу нужной интенсивности, при чем работа движется от самых темных мест к самым светлым.

После ряда подготовительных заданий можно приступить к натюрморту в цвете методом лессировки. Овладение цветовыми и тональными отношениями в живописи является необходимым этапом обучения, элементом школы, что достигается, в основном, практически.

Следующим широко используемым способом работы акварелью является техника «а la prima», означающая выполнение живописной работы в один сеанс без предварительного подмалевка, где нужный цвет и тон набираются

постепенно, а берутся сразу в полную силу. Работа в один сеанс может выполняться как по сухой бумаге, так и по влажной. Преимущество метода заключается в том, что в течение всего сеанса сохраняется первоначальное впечатление от работы и яркая эмоциональная окраска. Такую живописную работу отличает свежесть и глубина цвета, отсутствие «замученных» и много раз исправленных мест, разнообразие кладки мазка, мягкое вложение одного мазка в другой.

Метод однослойной акварели по сухой поверхности хорошо развивает цельное видение природы, а выполнение практических заданий с натуры – основной вид учебной деятельности в живописи, поэтому целесообразно использовать этот прием при знакомстве с акварельной живописью. Вот несколько принципов, которых нужно придерживаться при выполнении работы в один сеанс:

1. Работа начинается с самых ярких, насыщенных цветов или с самого темного места. После этого можно переходить к более светлым местам, одновременно сравнивая все предметы между собой, видеть и брать большие отношения.
2. Для каждой поверхности формы элементов изображения, а иногда и для каждого мазка, характеризующего форму предмета, составляются отдельные оттенки цвета. Форма «лепится» обобщенно, поправки вносятся сразу по еще не просохшему красочному слою.
3. Композиционный центр изображения всегда нужно держать во внимании, выделяя его всеми возможными средствами.
4. Вся работа ведется от общего к частному, от больших форм и деталей к более мелким, уделяется особое внимание первому и второму планам.

Завершение работы заключается в том, чтобы привести изображение к цветовой и тональной гармонии, живописно-пластической цельности. Этот прием также могут дополнять лессировкой в конце, что делает работу живее и интереснее. Пример работы на рисунке 18.

Выше мы рассмотрели способ письма акварелью в один сеанс по сухой бумаге. Но также существует известный прием письма «по сырому», позволяющий достигнуть исключительного единства цветовых масс, прозрачности и особой нежности тонов.

Прежде чем начать работу, лист бумаги нужно как следует намочить водой. Некоторые художники обильно смачивают бумагу с двух сторон и кладут ее горизонтально на стекло; после того, как верхний слой чуть просохнет, начинают писать «по сырому». По мере высыхания бумагу



Рис. 18 Акварель по сырому, Małgorzata Szczecińska

смачивают снова. Работа по влажной поверхности требует от акварелиста высокого профессионального мастерства. В этом приеме должен быть мудрый расчет наложения мазков в их касаниях. Существует неверное суждение, что писать по влажной бумаге трудно: краски расплываются, не укладываются в намеченные рисунком границы. Однако прежде всего успех зависит от правильного соотношения степени влажности бумаги и количества воды в кисти. Неопытный художник должен помнить, что чем сырее поверхность, тем насыщеннее должна быть краска в кисти. Излишек воды в кисти, в сочетании с сырой поверхностью бумаги, создают случайные водянистые тона.

Наложение акварельных красок приемом «по сырому» позволяет получить легкие, прозрачные цветовые оттенки и их мягкие переходы. Особенно успешно такой прием используется при написании пейзажей для передачи туманной, пасмурной погоды. Опытный акварелист, изучив все технические особенности

акварели, прогнозирует ход письма на длительное или кратковременное исполнение.

Начинать писать «по сырому» надо после того, как бумага немного подсохнет и станет равномерно влажной. Оттенки цвета можно получить свободным растеканием и соединением красок либо их смешением непосредственно на бумаге. Необходимые поправки вносятся по свежему красочному слою.

Передавая в картине определенную освещенность предмета, нужно в самом начале определить освещенность той его части, к которой больше всего приспособлен глаз, и сообразно с этим придать тот или иной характер очертаниям темных и ярких мест. Одни и те же отношения светлого и темного воспринимаются по-разному при разных степенях освещенности. Для реального живописного образа художнику нужно соблюдать характерные особенности, присущие светотеневым отношениям при данном освещении и чувствительности глаз. Мягкость очертаний в тени, четкость границ и деталей в светлых местах и ореол ярких предметов являются способом передачи пространства и нужной атмосферы. Пример на рисунке 19.



Рис. 19 Акварель по сырому, Ю. Рожкова

Кроме основных приемов письма акварелью существуют и другие способы, вносящие разнообразие этой технике. Например, письмо сухой кистью, дающее фактуру и характерную зернистость цветовому пятну. В данном случае краска должна быть увлажнена только до той степени, чтобы было возможно набрать ее на кисть. Наиболее эффектно сухая кисть смотрится в дополнение к основным приемам, подчеркивая шероховатую фактуру кирпичной стены или густой травы, но работа может и полностью выполняться этим способом, объединяющим все предметы композиции единым принципом изображения.

В предыдущем параграфе мы говорили о множестве вспомогательных материалов для акварели. Некоторые из них условно можно отнести к отдельным способам акварельной техники, дополняющими основные приемы. Например, резервирующая жидкость защищает бумагу от краски и оставляет на ней резко очерченные белые пятна. Это не только может облегчить работу, но в некоторых случаях является необходимым, если есть риск случайно залить нужные места краской. Также интересный эффект дает рассыпанная по свежей краске соль. После высыхания работы получаются так называемые белые звездочки, образуемые от того, что кристаллики соли впитали в себя часть краски. Такие пятнышки могут получиться и от брызг воды, например, в условиях пленэра случайное попадание осадков дает интересный результат и дополняет передаваемое атмосферное явление.

Пожалуй, можно утверждать, что способов работы с акварелью бесчисленное множество, все будет зависеть от используемых материалов, их качества, а также от фантазии художника. Знание всех нюансов акварели и умелое их использование для своих целей дают разнообразные эффекты, которые в последующем становятся авторским стилем акварелиста. Но прежде чем достичь совершенства в такой сложной технике как акварель, требуется тщательное ее изучение и большой опыт работы.

2.4 Практическая работа по созданию этюдов

Проведя подробное теоретическое исследование касательно пейзажного жанра и акварельной техники, мы подошли к заключительной части нашей работы – созданию творческих этюдных работ. Планируемый результат включает в себя подборку акварельных этюдов, выполненных с учетом полученных в первой части исследования знаний. Этюды продемонстрируют различные эффекты, которых можно достигнуть в акварели. Планируется, что акварельные работы будут выполнены в смешанной технике.

Для работы будут использоваться: акварельная бумага плотностью 200 г/м² «Белые ночи» завода «Невская палитра», а также мелкозернистая бумага «Гознак», акварельные краски в кюветах того же производителя, круглые кисти имитация белки и плоские синтетические кисти различного размера фирмы «Roubloff». Все используемые материалы создавались для профессиональных художников и обладают достойным качеством, важным для создания хорошей работы.

При выборе сюжетов для будущих этюдов мы остановились на таких видах пейзажа, как природный и сельский, поскольку такие сюжеты обладают более мягкими, свободными очертаниями, естественностью окружения, и при этом в них можно зацепиться за правильные геометрические формы, которые будут держать композицию. Особой привлекательностью нам кажется сочетание природного окружения и сооружений, созданных человеком.

Зрительный образ является основой для будущей работы. Он как отпечаток возникает от воздействия видимого предмета на наше зрение. Зрительный образ ценен своей свежестью, остротой первого впечатления, поэтому непосредственное его запечатление в виде зарисовки, этюда, придает изображению особую живость натуры. Это может быть интересный цвет, гармоническое сочетание красок, эффект освещения, особая фактура и т.п. Удачные этюды сберегают и накапливают этот живой материал для будущей работы. Зрительный образ здесь и является содержанием.

Этюд – франц. изучение – произведение, выполненное с натуры с целью ее изучения, часто служит подготовительным материалом при работе над картиной, скульптурой, графическим произведением и т.п. [24, с. 418] Нередко этюд, выполненный с мастерством, имеет художественную ценность и является самостоятельным произведением.

Обычно этюд выполняется непродолжительное время – от нескольких минут до одного-двух часов. Время может зависеть от используемого метода работы и от преследуемой цели. Если художник стремится передать конкретное состояние погоды, которое он наблюдает в данный момент, то работа будет вестись быстро. Если же художник хочет передать понравившийся ему сюжет и нет принципиальной задачи передать сиюминутное погодное явление, то работа может быть более неторопливой. Законченность этюду будет придавать ощущение, что композиция самодостаточна и данное изображение может служить отправной точкой для создания полноценного пейзажного произведения. В отдельных случаях, когда полученный результат оказался наиболее удачным, художник может принять решение выставлять такой этюд как самостоятельную работу. Однако для создания подобных этюдов, зарисовок, набросков требуется достаточный опыт работы и компетентности художника, поскольку быстрый темп рисования не дает так много времени для исправления ошибок и в полной степени показывает образ мышления: полноту видения композиции, обобщение форм и цветовых отношений и прочее. Чем лучше развито художественное видение рисовальщика, тем ценнее будет результат его работы, особенно это касается этюдов.

Перед тем, как приступить к созданию этюда, нужно выбрать подходящий композиционный сюжет. Рекомендуется сделать предварительный набросок основных форм и, если необходимо, тоновых отношений. Хорошее понимание и конструктивность рисунка является опорой в акварельной технике, поскольку акварель не терпит исправления ошибок и требует осознанности каждого действия. Наметка основных линий в этюде выполняется легкими движениями карандаша. Даже если по окончании работы в акварельном этюде будут видны

следы карандаша, это не будет являться недостатком, карандаш гармонично сочетается с акварельной краской и подчеркивает форму предметов.

Предварительный рисунок помимо композиционной задачи также определяет и алгоритм действий при работе. Выполнение ведется от общего к частному, сначала заливаются большие поверхности – земля, небо, вода и предметы, занимающие значительную часть листа. Если в сюжете присутствуют очень светлые участки, их резервируют или просто обходят кистью, оставляя чистую бумагу нетронутой. Самые светлые места в работе могут быть не белоснежными, но с почти прозрачной красочной заливкой, это будет зависеть от тоновых отношений в работе и изображаемого света. Далее художник идет от больших форм по убыванию к самым маленьким. Детализация производится на заключительном слое.

В отдельных случаях композиция для этюда не выстраивается карандашом, а создается на экспрессии самого художника в процессе работы. Чаще такой подход наблюдается в акварельном приеме по сырому, когда цветные пятна свободно растекаются по бумаге и сами формируют очертания предметов в изображении, при этом художник наклоняет поверхность листа, направляя растекание краски. В этом случае получаются неповторимые цветовые переходы, это может использоваться при изображении неба и облаков, отражения воды, дальнего плана.

Этюд отличается от станкового произведения тем, что сохраняет свежесть природы, первого впечатления художника. Природа сама подсказывает художнику сюжет, ему нужно лишь внимательно изучить окружающий его природный мотив. Выполняется этюд на небольшом формате, который более удобен при транспортировке, особенно если речь касается выхода на пленэр. Обычно это формат А4 или А3, реже А2. Исполнение должно быть основано на достаточной свободе, рука должна продолжать мысль художника. Скованность движения руки сразу же ощущается в линиях и штрихах на бумаге, теряется художественная ценность быстрой зарисовки или этюда.

Этюд может выполняться самыми различными материалами на выбор художника. Однако зачастую используется именно акварель. Возможно, на это повлияла историческая память о роли акварели в живописи, ведь на подготовительном этапе к будущему произведению маслом подмалевок писали именно акварелью, а этюд чаще всего и является подготовкой к созданию станковой картины. Но помимо этого в пользу акварели как материала для этюда можно привести и множество других ее достоинств. Во-первых, акварель удобна при транспортировке, она занимает мало места, при работе художник имеет доступ сразу ко всему набору красок, не нужно открывать каждую баночку или тюбик, достаточно взять компактную коробку с красками в кюветах, в которой в том числе хранится пластиковая палитра. Поскольку акварель водорастворима, то для нее не понадобятся специальные растворители, краска легко смывается с кистей, палитры и других поверхностей. Бумага, в отличие от холста, не требует предварительной подготовки, если не считать ее намачивания при работе по сырому. Таким образом, благодаря скорости и удобству в использовании акварельных материалов, эта техника идеально подходит для создания этюдов.

Наше практическое исследование состоит в том, чтобы непосредственно изучить акварельные приемы на примере пейзажного этюда. В основу сюжетов легли изображения карельских деревень. Карельская природа привлекает внимание своим северным колоритом, сдержанностью красок, богатством лесов, озер, необычным рельефом. Сельская местность интересна тем, что во многих старых деревнях еще сохранились традиционные карельские избы и элементы народной культуры, имеющие сейчас уже историческую ценность. Деревянное зодчество Карелии включает в себя и удивительные резные храмы, которые гармонично сочетаются с местным ландшафтом. Красота и уникальность республики послужили вдохновением при выборе объекта нашего исследования.

Акварель была выбрана нами в качестве предмета исследования потому, что эта техника богата способами исполнения и может иметь самый различный характер. Способность сочетаться с графическими материалами расширяет сферу ее использования, помимо живописи она также может быть и графическим

изображением. Этюды и зарисовки, выполненные в смешанной технике, интересны не только цветовым решением, но и характером линий, штрихов и точек [32, с. 15].

При выполнении акварельных этюдов, мы работали как в акварельной, так и в смешанной технике. Отдельные этюды дополнялись такими графическими материалами, как уголь, сангина, масляная пастель. Введение сухих, четких линий и пятен придает работе большую выразительность, подчеркивает правильные формы конструкций, выделяет контрастные отношения. Цветное акварельное пятно в данном случае играет ведущую роль и является основой композиции, графическая составляющая лишь вносит коррективы.

В процессе работы над практической частью исследования было выполнено большое количество этюдов, среди которых была отобрана лишь отдельная часть наиболее удачных. Преимущественно работа велась в приеме по сырому с доработкой высохшего слоя. Также использовался прием по сухому, но в данном случае нужно было следить за тем, чтобы новые мазки гармонично сочетались с предыдущими и не образовывали жестких рваных краев там, где это не нужно. То же касается и приема по сырому: бумага не должна высыхать, но и не должна быть залита водой, иначе краска не будет равномерно растекаться и создавать мягкие переходы цвета.

Кроме соотношения воды и краски на бумаге очень важно следить за концентрацией краски, набираемой самой кистью. Чаще всего наблюдался недостаточный набор, из-за чего высохшее акварельное пятно бледнело на бумаге. Нужно помнить, что при письме по сырому краска кладется по тону темнее, чем нужно, так как при высыхании цвет выравнивается. Также нужно знать меру и не класть краски слишком много, иначе эти мазки будут чрезмерно «выпирать» на фоне остальной композиции.

Таким образом, грамотное использование акварельной технологии наравне с личным мироощущением художника, его видением и умением выразить свое эмоциональное состояние изобразительными средствами будет давать все более уверенный результат с каждым новым опытом работы с акварелью.

Выводы по второй главе

Придавая особое значение усвоению знаний техники акварель и технологии акварельных материалов, в своем труде «Техника живописи» профессор Киплик подчеркивает: «Знание техники живописи дает художнику возможность не только создавать долговечные произведения, но и наилучшим образом использовать живописные материалы и с художественной точки зрения». [26, с. 9]

Художник должен иметь необходимые знания о составе, основных свойствах и характерных особенностях материалов, которыми он пользуется в работе, усвоить элементарные правила техники живописи и придерживаться определенной системы и приемов работы над живописным произведением. На долговечность картины влияет не только уровень мастерства акварелиста, но и использование лучших по качеству материалов, а также правильные условия транспортировки и хранения произведения. Без этих знаний художник не может быть уверен в длительной сохранности и качестве своих работ. Кроме того, прочные знания о материалах и их «поведении» будут отличным подспорьем при осваивании любых техник на практике, помогут как можно лучше выразить свою задумку и предугадать результат работы.

Практическое изучение материала и приемов работы с ним дает более развернутое представление о данной технике, поэтому именно практике нужно уделять особое внимание. По своему мировосприятию художники являются визуалами, поэтому им не обойтись без непосредственного контакта с каким бы то ни было материалом, они должны на практике ощутить, как создается произведение. Соблюдение элементарных правил акварельной техники, учет основ цветоведения и композиции позволят не только получить достойный результат, но и принесут удовольствие от самого процесса создания. Сам процесс признается художниками столь же важным в работе, как и итоговое произведение, поэтому правильный настрой наравне с глубокими познаниями в изобразительном искусстве приведет к успеху в творчестве.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Проведя теоретическое и практическое исследование, мы убедились в том, сколь обширными должны быть знания художника во всех аспектах изобразительного искусства. Изобразительное искусство подразделяется на живопись, графику, скульптуру, декоративно-прикладное искусство, скульптуру, художественную фотографию. Акварель, согласно современному мнению, находится на границе живописи и графики. Принципиальная разница состоит в том, какие художественные средства используются в работе. Если основой является цветное пятно – произведение будет живописным, если же используются контуры, линии, а белый цвет бумаги участвует в композиции, то это будет графика. В большей степени акварель относится к графике, поэтому акварельное произведение оформляется в паспарту. При выполнении практической части нашего исследования упор делался на графические приемы с включением живописной составляющей.

Пейзаж как жанр изобразительного искусства был взят нами за сюжетную основу акварельных работ неслучайно. Разноплановость композиции и широта изображаемого пространства дают определенную свободу изображения и при этом разнообразие объектов (растительность, вода, архитектурные постройки) позволяют проработать детали и фактуру поверхности.

Наше исследование в достаточной мере будет полезно для молодых акварелистов для лучшего понимания особенностей материала, приемов техники и используемых изобразительных средств. С течением времени сведения о развитии акварели и ее способах могут обновляться, а молодые художники так же, как и десятки лет назад, стремятся освоить столь сложную и в то же время уникальную технику.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 Аксенов Ю. Г. Цвет и линия : Практическое руководство по рисунку и живописи / Ю. Г. Аксенов, М. М. Левидова. – Изд. 2-е, доп. и испр. – М. : Советский художник, 1986. – 326 с.
- 2 Базанова М. Д. Пленэр : Учеб. летняя практика в худож. уч-ще : Учеб. пособие для худож.-пром. уч-щ и уч-щ прикл. искусства / М. Д. Базанова. – М. : Изобразит. искусство, 1994. – 157 с. : ил.
- 3 Баррас Д. Свет в акварели : Учимся рисовать красивые картины [пер. с англ.] / Д. Баррас ; пер. К. Молькова. – М. : Кристина & К°, 2005. – 48 с. : цв. ил. – (Шаг за шагом. Уроки живописи).
- 4 Батталини Т. Рисуем акварелью : От азов мастерства к тончайшим нюансам [пер. с итал.] / Т. Батталини. – М. : Эксмо, 2007. – 128 с. : ил. – (Классическая библиотека художника).
- 5 Бенуа А. История живописи всех времен и народов : в 4 т., 22 вып. / А. Бенуа. – СПб. : Шиповник, 1912 -1917.
- 6 Бесчастнов Н. П. Графика пейзажа : Учеб. пособие для студентов вузов, обучающихся по направлению подгот. дипломир. специалистов 630200 «Художеств. проектирование изделий текстил. и лег. пром-сти.» / Н.П. Бесчастнов. - М. : Гуманитар. изд. центр ВЛАДОС, 2005. – 301 с. : 32 с. : ил. – (Изобразительное искусство).
- 7 Бесчастнов Н. П. Живопись : Учеб. пособие для студ. высш. заведений, обучающихся по специальности «Художественное проектирование изделий текстильной и легкой промышленности» / Н. П. Бесчастнов [и др.]. – М. : Гуманитар. изд. центр ВЛАДОС, 2010. – 223 с., 32 с. ил. – (Изобразительное искусство).
- 8 Бесчастнов Н. П. Цветная графика : Учеб. пособие для студентов вузов, обучающихся по специальности 07 1002.65 «Графика» / Н. П. Бесчастнов. – М. : Гуманитар. изд. центр ВЛАДОС, 2014. – 176 с. : ил., 48 с. цв. ил. – (Изобразительное искусство).

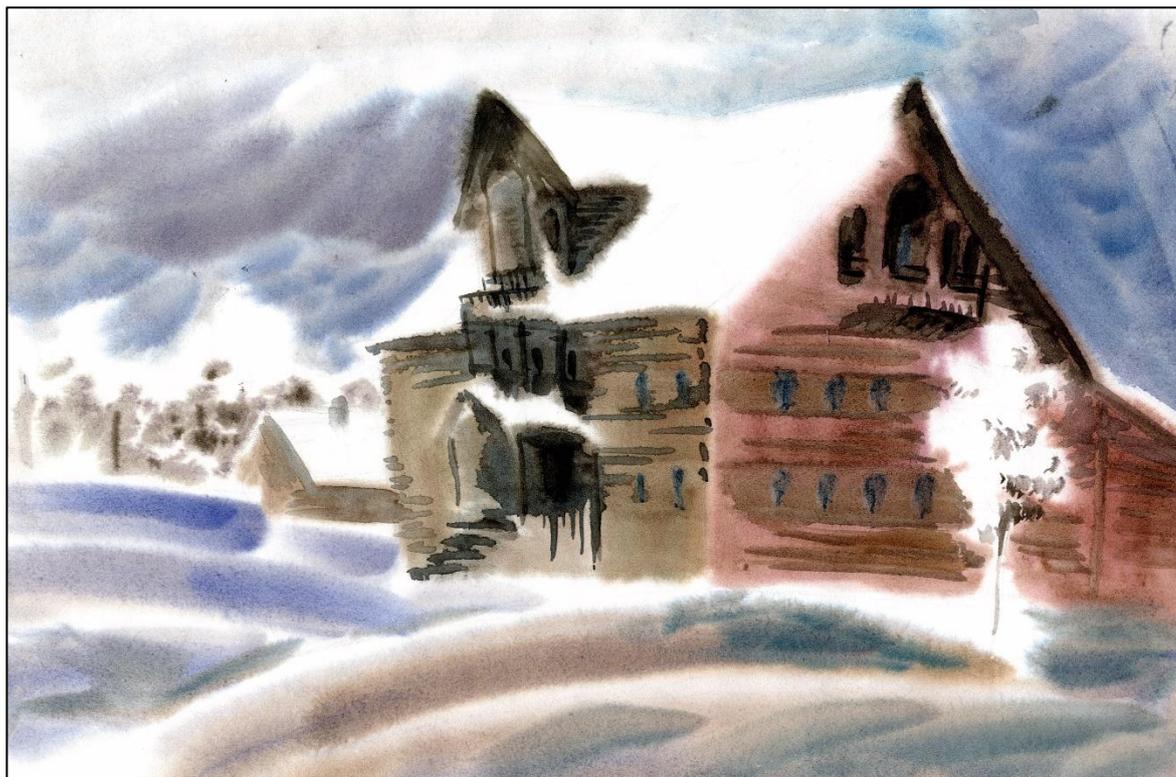
- 9 Брокгауз Ф. А. Иллюстрированный энциклопедический словарь : современная версия / Ф. А. Брокгауз, И. А. Ефрон. – М. : Эксмо, 2008. – 959 с. : цв. ил.
- 10 Виппер Б. Р. Введение в историческое изучение искусства / Б. Р. Виппер; [Предисл. Т. Н. Ливановой] ; ВНИИ искусствознания. – М. : Изобразит. искусство, 1985. – 286 с.
- 11 Вострикова Ю. В. Словарь терминов изобразительного искусства : метод. указания / Ю. В. Вострикова. – Ухта : Изд-во УГТУ, 2012. – 58 с.
- 12 Дженнингс С. Живопись от этюда до картины : От наброска к законченному произведению, тайны мастерства [пер. с англ.] / С. Дженнингс ; пер. И. Ю. Крупичевой. – М. : Эксмо, 2013. 391 с. : цв. ил.
- 13 Евстратова Е. Н. 500 сокровищ русской живописи / Е. Н. Евстратова. – М. : ОЛМА Медиа Групп, 2011. – 536 с. : ил.
- 14 Ефремова Т. Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный : в 2 т. / Т. Ф. Ефремова. – М. : Рус. яз., 2000. – 1209 с. – (Б-ка словарей рус. яз).
- 15 Зайцев А. С. Наука о цвете и живопись / А. С. Зайцев. – М. : Искусство, 1986. – 159 с. : цв. ил.
- 16 Иванова Е. В. Великие мастера европейской живописи [альбом] / Е. В. Иванова, Е. П. Рачеева, А. Ю. Королева, Е. М. Елисеева, К. О. Апель. – М. : ОЛМА Медиа Групп, 2008. – 728 с. : ил.
- 17 Кларк К. Пейзаж в искусстве [пер. с англ.] / К. Кларк ; пер. Н. Н. Тихонова. – СПб. : Азбука-классика, 2004. – 304 с. : ил.
- 18 Миронова Л. Н. Цвет в изобразительном искусстве : Пособие для учителей / Л. Н. Миронова. – 3-е изд. – Минск : Беларусь, 2005. – 151 с. : ил.
- 19 Миронова Л. Н. Цветоведение : учеб. пособие для спец. 2229 "Интерьер и оборуд.", 2230 "Пром. искусство", 2231 "Монум. декор. искусство" / Л. Н. Миронова. – Минск : Вышэйшая школа, 1984. – 284 с. : ил.

- 20 Назаров А. К. Основные способы акварельной живописи / А. К. Назаров. – М. : Орбита-М, 2005. - 62 с. : цв. ил
- 21 Нилова О. К. История европейского изобразительного искусства : [Электронный ресурс] : учебное электронное пособие по дисциплине «История изобразительного искусства» для обучающихся по направлению подготовки бакалавриата «Педагогическое образование», профиль «Изобразительное искусство» / О. К. Нилова ; М-во образования и науки Рос. Федерации, Федер. гос. бюджет. образоват. учреждение высш. образования Петрозавод. гос. ун-т. — Электрон. дан. — Петрозаводск : Издательство ПетрГУ, 2017.
- 22 Паррамон Х. М. Как писать акварелью / Х. М. Паррамон, Г. Фрескет ; пер. Н. Н. Мультиатули. – М. : Арт-Родник, 2001. – 150 с.
- 23 Популярная художественная энциклопедия. Архитектура. Живопись. Скульптура. Графика. Декоративное искусство : в 2 т. / под ред. Полевого В. М. – М. : Советская энциклопедия, 1986. – Том 1 – 476 с.
- 24 Популярная художественная энциклопедия. Архитектура. Живопись. Скульптура. Графика. Декоративное искусство : в 2 т. / под ред. В. М. Полевого – М. : Советская энциклопедия, 1986. – Том 2 – 464 с.
- 25 Проблемы пейзажа в европейском искусстве XIX в. : Материалы науч. конф. (1976) / ред. Л. М. Смирнова. – М. : Советский художник, 1978. – 292 с.
- 26 Прокофьев Н. И. Живопись. Техника живописи и технология живописных материалов / Н. И. Прокофьев – М. : Гуманитар. изд. центр ВЛАДОС, 2010. – 158 с. – (Изобразительное искусство).
- 27 Ревякин П. П. Техника акварельной живописи / П. П. Ревякин. – М. : Гос. изд-во литературы по строительству, архитектуре и строительным материалам, 1959. – 247 с. : ил.
- 28 Рейнс Д. Полный курс акварельной живописи [пер. с англ.] / Д. Рейнс ; пер. К. Ткаченко. – М. : ФАИР, 2006. – 159 с. : цв. ил.

- 29 Рисунок и акварель в России. XX век : [альбом] / М. Андреева, Н. Козырева. – СПб. : Palace Editions, 2008. - 207 с. : цв. ил. - (Альманах / Русский музей; Вып. 209).
- 30 Смирнов Г. Б. Рисунок и живопись пейзажа : Пособие по рис. и живописи для студентов-заочников худож.-граф. фак. пед. ин-тов / Г. Б. Смирнов, А. А. Унковский ; Моск. гос. заоч. пед. ин-т. – 2-е изд., перераб. и доп. – М. : Просвещение, 1975. – 39 с. : ил.
- 31 Толковый словарь русского языка : в 4 т. / сост. В. В. Виноградов [и др.] ; под ред. Д. Н. Ушакова ; гл. ред. Б. М. Волин и Д. Н. Ушаков. – М. : Терра-Кн. клуб, 2007.
- 32 Фриборн У. 50 акварельных этюдов : Краткий курс живописи от простого к сложному [пер. с англ.] / У. Фриборн ; пер. Ю. Змеевой. – М. : Манн, Иванов и Фербер, 2019. – 144 с. : цв. ил.
- 33 Холл Д. Словарь сюжетов и символов в искусстве [пер. с англ.] / Д. Холл ; пер. и вступ. ст. А. Е. Майкапара. – М. : КРОН-ПРЕСС, 1996. – 655 с. : цв. ил.
- 34 Шашков Ю. П. Живопись и ее средства : Учебное пособие для студентов вузов, обучающихся по специальности «Изобразительное искусство» / Ю. П. Шашков. – М. : Академический Проект : Трикста, 2006. 128 с. : цв. ил.
- 35 Эстетика : Словарь / А. И. Абрамов [и др.] ; под об. ред. А. А. Беляева. – М. : Политиздат, 1989. – 445 с.

Приложение 1

Дом Сергина, акварель, 2019



Дом Сергеева, акварель, 2019

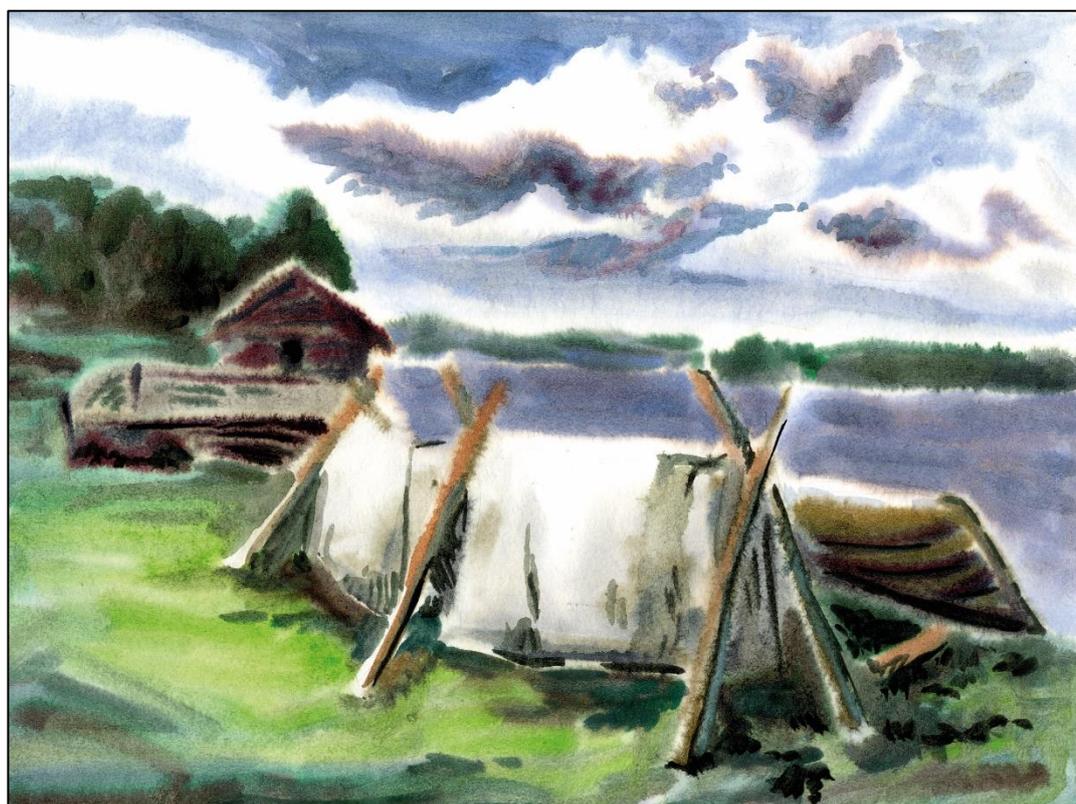


Приложение 2

Ветрено, акварель, 2019

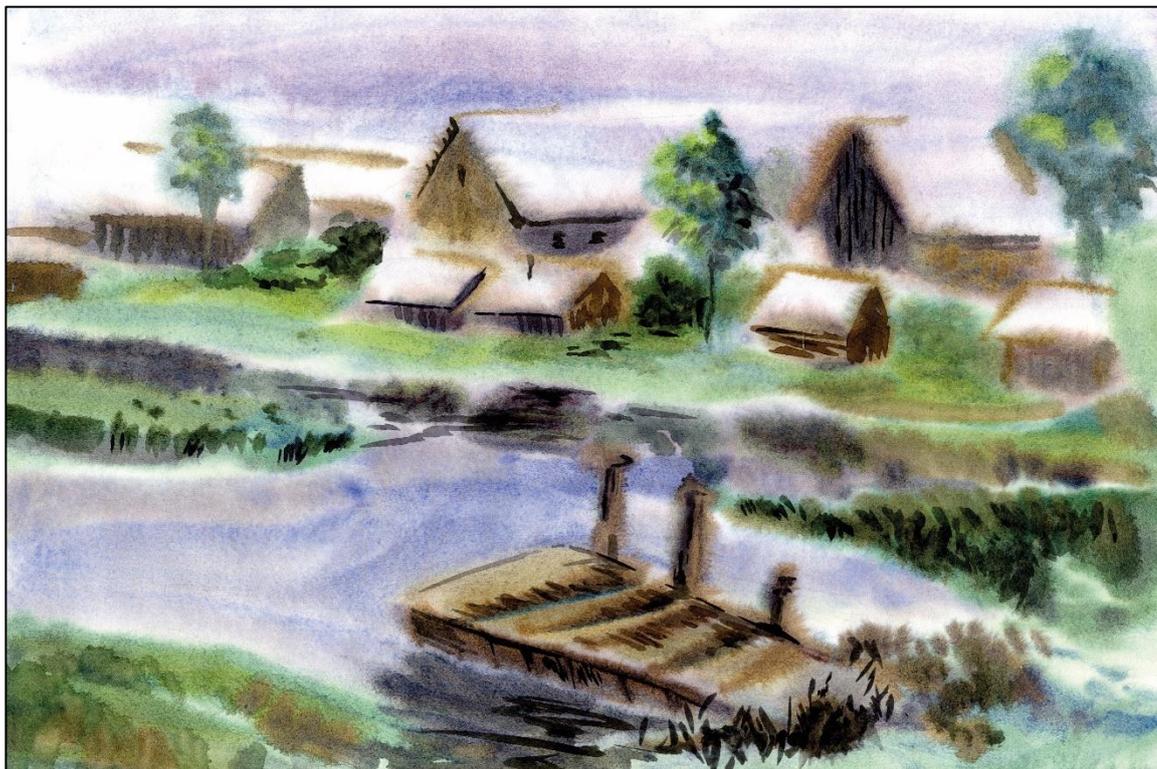


На берегу озера, акварель, 2019



Приложение 3

Утренняя тишина, акварель, 2019



Зимний мотив, смешанная техника, 2019



Приложение 4

Зимнее небо, акварель, 2019



Приложение 5

Карельская баня, акварель, 2019



Приложение 6

Часовня трех святителей, акварель

