

Министерство образования Российской Федерации

Владивостокский государственный университет  
экономики и сервиса

---

**Е.В. АЛПАТОВА**

**ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ  
ОСНОВЫ ЖИВОПИСИ**

Учебно-методическое пособие

Владивосток  
Издательство ВГУЭС  
2003

ББК 85.15

А 45

Рецензент: М.В. Овчинникова, ст. преп. каф.  
рисунка и живописи

Алпатов Е.В.

А 45 ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ЖИВОПИСИ:  
Учебно-методическое пособие. – Владивосток: Изд-во  
ВГУЭС, 2003. – 40 с.

В учебно-методическом пособии даются рекомендации по методике проведения занятий по живописи как основному предмету в подготовке художников-стилистов и дизайнеров. Описываются специфические особенности в живописной работе как изобразительном средстве, необходимом для дальнейшего получения профессиональных навыков.

Для студентов и преподавателей специальностей 05.024.00 «Дизайн» и 28.13.00 «Художественное моделирование».

ББК 85.15

© Издательство Владивостокского  
государственного университета  
экономики и сервиса, 2003

## ВВЕДЕНИЕ

Вопрос эмоционального воздействия цвета на человека достаточно сложен. В течение тысячелетий в психике и сознании человека закреплялись определенные сложноопосредованные ассоциации, связи различных цветов с реальными жизненными явлениями и процессами. Не случайно вопросами психологии цвета занимались такие видные теоретики искусства и художники как Гете, Леонардо да Винчи, Делакруа, Кандинский, Алпатов, Грабарь, и др.

Разные цвета являлись и являются символами жизни и смерти, ими выражают радость и горе. Следует, однако, отметить, что у разных народов один и тот же цвет нес неодинаковую эмоциональную нагрузку.

В значительной степени взаимодействие цвета на человека зависит от того, к какому объекту этот цвет относится, что изображает в каком окружении находится. И тем не менее, например, одни цвета можно смело характеризовать, как легкие, а другие – как тяжелые. К первым, более прозрачным, воздушным, обычно относят светлые, менее фактурные, холодные, напоминающие цвет неба, дали, воздушного пространства. Ко второму следует отнести цвета темные, малонасыщенные, с активной фактурой, плотные (коричневые, черный, темно – серые и др.). Тяжелые цвета как бы напоминают цвет земли.

Любопытно еще одно обстоятельство: понятие теплоты цвета относительно. Так, кадминно-красный цвет по отношению к оранжевому выглядит холодным, но воспринимается теплым по отношению к синему.

Во все времена эстетическая оценка цветовых отношений в первую очередь определялась отношениями цветовых тонов. Именно сочетания различных цветовых тонов прежде всего обуславливают и характеризуют гармонические сочетания цветов. Кроме того, в произведениях искусства большую роль играют сочетания цветовых тонов по светлоте. Любой цвет нельзя рассматривать изолированно от его насыщенности и особенно светлоты. Не случайно, Коровин, говоря, о значении живописи, на первое место ставил светлотные отношения (важно сначала установить, что светлее и темнее, и уже потом, что какого цвета). Последнее обстоятельство художники-живописцы широко используют в своей практической деятельности. Цвета, не сочетающиеся между собой, можно сделать гармоничными, изменить их фактуру. Часто цвета, недостаточно согласованные на плоскости, совсем по-другому начинают взаимодействовать в пространственных формах костюма. Наконец, два цвета при равных их количествах нередко образуют неубедительное сочетание, а при изменении количества одного из цветов прекрасно,

уживаются один с другим. Выбор тех или иных гармонических сочетаний является эффективным орудием в художественном поиске.

Из сказанного следует, что гармонию цветов можно и должно рассматривать как гармонию цветовых отношений, как совокупность цветовых комбинаций с учетом всех основных характеристик цветов – светлоты, насыщенности, цветового тона, а также формы и размеров занимаемых этими цветами площадей. Эстетически оценить указанную гармонию каким-либо иным способом, кроме визуального, не представляется возможным. Другими словами, главным эстетическим критерием гармонических сочетаний цветов является визуальная оценка.

# 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ЖИВОПИСИ

Учебные задачи реалистической живописи в институте отличаются постепенным усложнением натуральных постановок, варьированием акцентировки на решении тех или иных задач, удлинением сроков работы, а следовательно, значительным возрастанием требований к завершённым этюдам, глубоким изучением теории и совершенствованием выполнения. Это связано с овладением профессиональной изобразительной грамотой и с развитием умения видеть в окружающей действительности многообразие форм и красок. Зрение художника благодаря целенаправленному развитию острее, тоньше улавливает характеристику форм и красок, подмечает интересные ситуации в жизни. Художники любят повторять, что без развития глаза можно «смотреть да не видеть». Во время выполнения постановок с натуры, студенты учатся использовать средства живописи для правдивой передачи цветового и тонального богатства окружающей действительности.

Вся система заданий, на которой базируется овладение живописью, противоположна бездумному механическому копированию натуры и строится на основе осознанного отображения реального мира. Уже с первых занятий студент должен отбирать существенно необходимое для выявления главного в изображении.

Профессиональное владение средствами реалистической живописи способствует развитию индивидуальности художника. На протяжении истории искусства мы знаем множество самобытных талантливых художников, различных по творческим свершениям, которых объединяет глубокое изучение натуры, правдивость созданных ими образов, единство формы и содержания.

Обогащению колорита и умению видеть и передавать все нюансы солнечного освещения посвятили свое творчество художники барбизонской школы и в особенности импрессионисты, среди которых, прежде всего надо отметить Клода Моне, Эдуарда Мане, Огюста Ренуара.

В творчестве В.А. Серова, И.Е. Репина, И.И. Левитана, К.А. Коровина и многих других русских художников реалистической школы конца XIX и начала XX века мы видим полноту передачи в колорите всех особенностей цветового богатства окружающей действительности.

Изучение произведений выдающихся мастеров является прекрасной школой для молодых художников, наглядно воспринимающих многие практические советы в области технологии и техники живописи.

Многообразие и богатство реальной действительности по сравнению с ограниченным диапазоном красок художник передает не копируя

каждый отдельно взятый цвет «в упор», а сравнивая несколько цветовых тонов в натуре, старается верно определить соотношения между ними. Он выявляет ряд «цветовых отношений» природы. По существу обучение живописи с натуры начинается с того момента, когда студент перестал копировать цвет в упор и начинает передавать цветовые отношения природы с учетом возможностей красочной палитры.

В живописи тон характеризует светосилу цвета, в которую входит и его окрашенность. Так как у имеющих одинаковую окраску объемных предметов одни поверхности находятся на свету, другие в тени, то на них попадают различные рефлексы и цветовые тона имеют различные характеристики, цветовой тон изменяется также в зависимости от того, на каком расстоянии от глаза наблюдателя находятся предметы (в соответствии с законами воздушной перспективы).

Краски отличаются по светлоте. Так, например, желтые светлее синих или коричневых, а потому и их тональный диапазон различен. Если к любой краске добавить серые или мутные тона, то яркость ее убывает и, как принято говорить, она делается менее насыщенной по цвету.

Живописцы в очень редких случаях применяют краски прямо с палитры. Обычно на этюде надо подбирать смешение двух и более красок, чтобы получить нужный оттенок, который определяют также и по светлоте, получая тот или иной цветовой тон. Все подбираемые на палитре и положенные на живописном этюде краски имеют определенные характеристики по интенсивности, то есть степени насыщенности цветовых тонов. Умение улавливать зрительные взаимовлияния цветов в натуре и передавать это на этюдах – одна из важнейших задач при овладении средствами живописи. Передача теплых и холодных оттенков неразрывно связана с определением цветовых отношений. Каждая составленная на палитре краска может быть воспринята более теплой или холодной в зависимости от того, насколько теплы или холодны рядом находящиеся цвета.

Одну и ту же постановку можно передать более сближенными или более контрастными красочными отношениями, если верно соблюдены пропорциональности между ее цветами. Колорит, то есть общий цветовой строй картины, в реалистической живописи основан на наблюдении природы и на правильном ее изображении.

В понятии слова «колорит» в разные эпохи вкладывалось различное содержание, что зависело от изменения задач красочных решений. В наше время учитывается, что могут быть интенсивные или приглушенные колористические решения, отличающиеся в зависимости от того, масляными красками, темперой или акварелью работает худож-

ник, считает ли нужными выдерживать работу в теплых или более холодных тонах, принять за наиболее светлое в живописи белила или тонированную сероватой краской бумага. Можно выдержать тональные и цветовые отношения без использования самых темных красок.

Студенту нельзя забывать, что, стараясь верно определять цветовые отношения на своем этюде, в конечном итоге он должен добиваться ощущения передачи не отвлеченного цвета, например ствола или листьев дерева, а восприятия зрителем самого реально существующего дерева, писать не цвет яблока, а яблоко так таковое. Это связано не только с определением цветовых отношений, но и с передачей формы при помощи перспективы и тонального решения, с выявлением фактуры.

Колористическое богатство реалистической картины не уведит зрителя от восприятия природы, а обогащает его умением видеть предметы не изолированно, но в их взаимосвязях, в условиях воздушной среды. Уже в самых первых простейших заданиях обучающиеся встречаются с законами реалистической живописи, освоение которых при изображении несложных объектов дает прочную базу для дальнейшего художественного развития. Эстетический подход, любование красотой природы обязательны при обучении живописи, но, кроме этого, необходимо знакомство студентов с законами конструктивного строения, лепки формы светотенью, определение пропорций, нужно учиться использованию возможностей пограничных контрастов цветов, отношений теплых и холодных тонов.

Умело применять рекомендации в области композиционных построений студенты смогут в том случае, если они будут развивать художественный вкус, наблюдательность, изучать по оригиналам и репродукциям выдающиеся произведения искусства. В процессе обучения студенты осваивают разные техники живописи. Отличительным качеством акварельной живописи является тонкий слой красок и их прозрачность (где бумага как бы заменяет белила).

При повторной прописке поверхности картины прозрачным слоем другой краски (лессировке) мы получаем новый цвет, имеющий «глубину». В отличие от акварели темпера живопись является «кроющей», лишенной прозрачности. Масляные краски позволяют применять на одном холсте разнообразную технику, включающую и прозрачные лессировочные прописки и густые пастозные мазки. Лессировки в акварели, а также в масляной живописи дают звучные, интенсивные колористические решения, краски приобретают как бы некоторую «глубину», и нижние слои просвечивают сквозь верхние. Полезно испытать разные возможности живописи. Только испробовав на практике разницу

между густым пастозным и лессировочным письмом, можно судить о том, в каких случаях лучше применять тот или иной метод проработки живописного слоя. Некоторые художники изредка используют в живописи также и оптическое смешение цветов, которое заключается в наложении рядом маленьких чередующихся мазков двух разных чистых красок, которые на некотором расстоянии воспринимаются зрителем как промежуточная между ними по цветовому кругу краска. Так, например, множество положенных вплотную мазков красной и желтой краски на расстоянии дает впечатления оранжевой.



## 2. ЗАДАЧИ ЖИВОПИСНОЙ УЧЕБНОЙ РАБОТЫ

В процессе обучения живописи на факультете наибольшее количество часов отведено на практические занятия. Длительные постановки чередуются с кратковременными этюдами. В многосеансных этюдах достигается углубленное решение учебных и творческих задач, воспитывается выдержка, волеуправленность к овладению профессиональным умением и образное мышление. Прежде всего, в работе над этюдами надо продумать композиционный замысел. При выполнении любого живописного этюда студент обязан уметь хорошо подготовить рисунок для работы в цвете. Затем необходима легкая прописка красками с соблюдением верных цветовых характеристик всех его компонентов. Это неразрывно связано с лепкой формы при помощи светотени, с определением тональных и цветовых отношений. Студент должен овладеть умением детально проработать форму при выполнении длительных постановок и научиться передавать различную фактуру материалов изображаемых предметов. От первоначальных обобщений учащиеся в работе над этюдом переходят к обстоятельному анализу природы и затем к завершающему синтезу обогащенного деталями изображения в целостной образной трактовке. Основной вид практических работ – выполнение длительных постановок, что дает возможность добиваться законченных, полных решений задач изображения природы. Обдуманное и обстоятельное выполнение таких этюдов развивает уверенность, необходимую для работы над живописными кратковременными набросками, которые практикуются в качестве дополнения к длительной студировке природы. Цель их – размещение удачных композиционных решений или фиксация мимолетных изменений колорита в природе. Такие наброски, выполняемые часто сразу в цвете, без предварительного изображения карандашом, помогают осваивать работу цветовыми отношениями.

В кратковременных этюдах важно творчески отбирать главное, отмечать второстепенное и ненужное, воспринимать явления и быстро их фиксировать. Этюды по впечатлению и представлению развивают зрительную память, обобщенность восприятия и решения, дают возможность жизненно и свежо передавать природу.

Во время практических занятий преподаватели ведут беседы и дают пояснения к каждому заданию, а по мере надобности применяют и метод практического показа кистью на студенческих работах. Необходимо отметить, что успешное усвоение живописи возможно только при условии широкого изучения всего круга интересов и проблем, связан-

ных с искусством. Между творческим ростом художника и расширением его культурного уровня имеется прямая зависимость.

Чтение литературы по вопросам живописи приносит особую пользу, когда она изучается параллельно с практическими занятиями и теоретические положения применяются на практике. Освоению живописи помогают занятия по другим художественным дисциплинам. Так, живописец должен со всей серьезностью выполнять все задания курса рисунка, без них невозможна работа в цвете. Огромное значение также имеет изучение творчества выдающихся живописцев при прохождении курса истории искусства.

Особо важная роль отводится учебной работе по композиции, этюды с натуры способствуют развитию творческих замыслов.

## 2.1. Наброски

Предусмотренные учебной программой наброски акварелью преследуют различные цели. Эта работа вызвана необходимостью совершенствоваться в технике акварели. При выполнении набросков никогда не надо торопиться в ущерб делу, но нельзя и забывать о том, что такая работа обязывает к полной мобилизации внимания и требует быстроты выполнения. Этюды выполняются без фонов или с легкими покрытиями не всего листа бумаги, а только частей, ближайших к изображению. Большое внимание надо уделять рисунку, точной характеристике формы и цветовых отношений. Широкие прописки и живопись по влажной бумаге в этих этюдах надо сочетать с четким нанесением наиболее существенных и выразительных деталей. Цветные наброски одетой фигуры, цветные наброски головы человека, можно выполнять и без фонов, подобно тому, как мы это видим в эскизах театральных костюмов.

Большое значение имеет выработка умения сразу верно брать цветовые отношения в технике алла прима и навыка рисовать кистью в живописи. Здесь уместно вспомнить акварельные наброски фигур и голов В.И. Сурикова, эскизы А.А. Иванова и многие работы в этой технике В.А. Серова. Быстрые этюды фигур и голов надо делать небольшими по размерам. Хотя в них нет надобности (и времени) подробно детализировать форму, но некоторые наиболее существенные детали надо наносить острым концом кисти поверх широких цветовых прописок.

Даже самые быстрые акварельные наброски позволяют улавливать характерные особенности фигуры человека. В дальнейшем очень рекомендуется делать акварельные наброски фигур и во внеурочное время. Этим приобретается опыт рисования кистью и умение быстро схватыва-

вать пропорции и характерные особенности фигуры. Известно множество примеров, когда художники после тренировки в таких кратковременных этюдах умели создавать замечательные произведения. Очень быстрый набросок советского графика В.В. Лебедева показывает, как без предварительной разметки карандашом можно строить фигуру немногими ударами кисти. Юная спортсменка намечена широкими заливками краски сразу, однослойно. Однако этот очень быстрый набросок из нескольких точно положенных мазков уже дает основную характеристику движения и пропорций фигуры. Очень верно найдена поза натуры по отношению к центру тяжести. Пропорционально решены голова, торс и ноги. Хотя бедра и голени намечены буквально двумя мазками, но они обрисовывают строение коленного сустава, положение икроножной мышцы и подколенной ямки. В целом минутный набросок передает конкретную и полную жизнь фигуру юной спортсменки.

### 3. ЖИВОПИСНЫЕ МАТЕРИАЛЫ

Чтобы лучше освоить живописные материалы, умело пользоваться красочной палитрой, нужно знать основные свойства красок. В живописи все нужные оттенки цвета можно получить в результате смешения трех основных групп – желтых, красных и синих. В наборах красок (акварельных, гуашевых, temperных, масляных) обязательно должно присутствовать эти группы красок.

Все виды красок приготавливаются из цветных порошкообразных пигментов и связующих. Связующее вещество соединяет частицы пигмента. Состав связующего определяет вид красок, технологию и технику живописи.

#### Кисти

Для работы акварелью, гуашью, темперой, масляными красками нужны кисти разного размера, формы, из разного волоса.

Кисти бывают беличьи, колонковые, барсучьи, щетинные (из свиной щетины), синтетические (под колонок). По форме изготавливаются кисти круглые, плоские. Круглые кисти больших размеров (№ 16 – № 20) понадобятся для работы акварелью в технике, требующей широких заливок, живописи «по-сырому», кистевых набросков. Круглые колонковые кисти №12 – №8 нужны для проработки деталей, передних планов в живописных этюдах, а также для выполнения графических зарисовок.

Плоские и круглые щетинные кисти, плоские кисти из синтетического волокна используются в живописи с плотной фактурой красок – гуаши, темпере, масле. Кисть набирает краску густо и кладёт её на основу рельефным мазком. Мазок плоской щетиной кисти оставляет характерный след, помогает выявлять объёмную форму. Круглые щетинные кисти рекомендуются для живописи в технике темперы и гуаши. Плоские кисти из синтетики прочны и упругие. Можно пользоваться ими для прокладки больших пятен и для тонких лессировочных покрытий.

## 4. АКВАРЕЛЬ

Основным материалом, работая которым учащиеся знакомятся с основами живописи, является акварель, акварельные краски. Они удобны в употреблении, быстро сохнут, легко наносятся на бумагу. Однако, несмотря на свою, казалось бы, легкость, использование акварели не всегда отвечает художественному уровню работ. Учащиеся не используют всех возможностей этого красивого тонкого художественного материала.

Акварель (от латинского АФИА – вода) – водяные краски. Отличительными свойствами акварельных красок является очень тонко растертый пигмент и большой процент клеящих веществ в качестве связующего.

Живопись акварелью известна издавна и выполняется в основном на бумаге мягкими волосяными кистями (беличьими и колонковыми). Благодаря тонкой растирке пигмента акварельные краски приобретают свое главное достоинство – прозрачность. Цвет в акварельной живописи складывается не только из цвета краски, но из цвета белой бумаги. Просвечивая через тонкий слой краски, бумага как бы освещает акварельный цвет изнутри. Это придает акварели необычайную воздушность и звучность.

Другим отличительным свойством акварели служит большая ее подвижность. Благодаря воде кисть легко наполняется красящим пигментом и краска свободно сходит на бумагу. Поэтому акварель требует особенно хорошего, выразительного рисунка, так как любое прикосновение кисти к бумаге оставляет заметный след. В акварели, как ни в одном художественном материале, рисунок является неотъемлемой частью работы.

И наконец, остановимся на третьем свойстве акварели- это трудность исправления ошибок и сложность работы из-за большой подвижности красок. Не зная свойств краски, учащийся нередко берет ее во всю силу, густо покрывая краской лист бумаги. В результате появляется довольно тусклое грязное пятно. В этом случае акварель теряет свое основное качество – прозрачность, а с ним и живописные возможности акварельной краски. В силу своей прозрачности акварель не дает очень интенсивный цвет, особенно в сравнении с гуашью, масляными красками. Тональные возможности акварели тоже не велики. Однако, сочетая цвета акварели, можно добиться, чтобы она передавала впечатление того цвета и тона, который мы видим в природе. Учащиеся должны очень отчетливо представлять себе роль цветовых отношений в живописи. Например, прописывая яблоко в простейшем натюрморте, покро-

ем его силуэт очень жидко разведенной акварельной краской. Мы увидим и почувствуем уже заметное изменение цвета яблока по отношению к нетронутому листу бумаги. А если мы тронем цветом и фон, то получим первые цветовые отношения. Таким образом, наш первый опыт подскажет и принцип работы акварелью. Это заливка больших силуэтов краской, противопоставление и сочетание цветов. Как мы можем убедиться, впечатление интенсивности цвета зависит не только от густоты краски, положенной на бумагу, но и от того, с какими другими цветами он соседствует, и от прозрачности слоя. В самом деле, чем больше кладем мы краски на бумагу, тем меньше она просвечивает, и, наоборот, чем краска прозрачнее, тем она кажется интенсивнее, но до какого – то предела.

Обогатить локальный цвет и передать полутона поможет один из приемов живописи – лессировка, т.е. прописка одного цвета другим прозрачным цветом поверх высохшего красочного слоя. Нужно помнить, что каждая лессировка утемняет цвет, поэтому следует делать это осторожно, заранее рассчитывать цвет.

Материалом для акварельной живописи служит бумага. Но не всякая годится под краски. Под акварель хороша бумага, которая не портится резинкой, но хорошо впитывает краску. Это шероховатая бумага ватман, некоторые сорта чертежной бумаги, специальная бумага под акварель.

Лучшей кистью для акварели будет беличья от №16 и выше. Тонких кистей должно быть одна – две, лучше колонковые.

Акварель дает возможность покрывать довольно большие плоскости. Удобный размер акварельной работы – половина или четверть стандартного листа бумаги. Иначе сложнее почувствовать и понять свойства и возможности акварели.

Существуют определенные требования к рисунку под акварель. Если рисунок для акварели сделан грязно, затерт резинкой, на такую бумагу краска не ляжет или ляжет с пятнами. Рисунок и композиция работы должны быть точны. Все тени, полутона, рефлексы и прочие подробности цвета воспроизводятся уже акварелью.

#### 4.1. Классические приемы акварельной живописи

Первый способ акварельной живописи основан на свойстве акварели растворяться в воде и большой «подвижности» акварельных красок. Это так называемая живопись по – мокрому. Перед началом работы лист бумаги с готовым рисунком смачивают водой. Вода смывает лиш-

ною грязь, остатки карандашного графита. Бумаге дают возможность немного подсохнуть, а затем начинают писать акварелью. В процессе работы влажность бумаги все время поддерживается. Работу выполняют быстро, пока бумага влажная, а акварель послушна малейшему движению кисти. Живопись «по – мокрому» дает возможность передать неуловимые цветовые переходы, нежность и гармоничность цветовых сочетаний. В процессе работы бумага высыхает, и работу уже заканчивают «по – сухому», т.е. по просохшей бумаге.

Акварель «по – мокрому» имеет и свои трудности. Краска легко растекается, заплывает за силуэты рисунка, течет по всему листу бумаги. Бояться этого не надо. Часть расплывшейся краски можно снять полусухой кистью, контуры можно поправить соседним цветом. Некоторая часть расплывшейся краски может остаться нетронутой, например силуэт деревьев, линия горизонта и т.д. Это придает своеобразие и живость работе, делая ее мягкой, непосредственной. Здесь уместно напомнить, что материал и исполнение тесно связаны, и, чем шире технические возможности, тем интереснее будут решаться изобразительные задачи. От того, под каким наклоном будет лежать у нас лист бумаги, будет зависеть скорость, с которой вода стекает с листа бумаги. Поэтому нужно найти такой наклон листа бумаги, чтобы стекающая вода не мешала процессу работы, а, наоборот, помогала. Всю стекшую вниз воду быстро подхватывают кистью и удаляют. Особенно важно следить при работе, чтобы бумага не была очень сырой. Очень сырая бумага не воспринимает краску. Для этого в процессе работы особенно сырые места рисунка нужно временами подсушивать, а работу продолжать на других местах листа.

Неудачные куски работы смываются водой. Нужно помнить, что не кисть, не губка смывает краску, а вода, поэтому надо стараться не тереть бумагу, а больше ее мочить, чаще снимая кистью или губкой излишки воды.

Живописью «по-сухому» – само название уже говорит о совершенно противоположном способе работы акварелью. Работа ведется на сухом листе бумаги, и смачиваются лишь те места, где прикасается кисть. Этот способ акварели требует высокой подготовки учащегося, умения хорошо рисовать и компоновать лист. Пишут не очень мокрой кистью, так как сильно намоченное пятно на сухой бумаге после высыхания дает «кромку», которая создает ненужную графичность. Как и в живописи «по – мокрому», цвет надо стараться брать сразу во всю силу, потому что, даже лессируя, мы забываем прозрачность акварели, лишаем ее основных выигранных качеств.

Рекомендуется смывать слишком яркие, негармоничные места, выпадающие из общего решения работы. Смывая неудачные места, мы имеем возможность лессировками восстановить цвет того или иного места в работе. Часто в акварель добавляют белила для уточнения цвета, для плотности письма. Но этот способ работы родственен гуаши, и его следует применять только при работе гуашью.

Чтобы краски всегда находились в хорошем состоянии, были удобны в употреблении, их следует промывать до и после работы. Кисти нужно всегда тщательно мыть.



## 5. ГУАШЬ

Гуашь – французский термин, обозначающий изобразительную технику, близкую к темпера – переживала период своего расцвета в живописи. Персии, Китая, Индии и в особенности Японии. Она возникла в IV и V веках, а в наши дни употребляется не только на бумаге, но также на шелке, слоновой кости, пергаменте, атласе и других поверхностях. Ее можно сравнить с акварелью и маслом, так как у нее есть общие черты и с первой и со вторым: как и акварель, гуашь растворяется в воде, наносится теми же типами кисточек на такую же бумагу; подобно живописи маслом, она непрозрачна, и закрашенную поверхность можно много раз переписывать в другой цвет. Техника гуаши позволяет вносить поправки и исправления, допускается многослойность письма, применение белил в смесях красок. Следует помнить, что гуашевые краски при высыхании сильно высветляются. Гуашевые белила и черная краска употребляются в графических зарисовках. Цвета гуаши жирные и непрозрачные, и это дает возможность накладывать светлые тона поверх темных. Но, растворенные в воде, они могут продуцировать эффект, близкий к акварели. Гуашь высыхает довольно быстро, и по мере высыхания цвет приобретает менее насыщенный и более матовый оттенок. Профессиональные художники часто пользуются этим средством, особенно в пейзажной живописи, а также при производстве открыток, рекламных материалов и в стенной росписи. Некоторые теоретики считают гуашь шагом к живописи маслом.

### 5.1. Инструменты и приспособления для работы гуашью

Краски гуаши в основном состоят из тех же компонентов, что и акварельные: цветная пудра на растительной, животной или минеральной основе, смешанная и скрепленная водорастворимыми смолами с добавлением железных элементов для того, чтобы краски не ломались при высыхании. Гуашь продается в тюбиках или в банках. Гуашь в банках высыхает быстрее, нежели чем в тюбиках. Художники предпочитают тюбики. Рисуют гуашью на бумаге, картоне, холсте. По поводу бумаги следует сказать, что лучше всего подходит неплотная рисовальная бумага.

### 5.2. Некоторые приемы и стили работы гуашью.

Рассмотрим процесс живописи гуашью. Он похож на процесс работы акварелью, но вместо белого цвета бумаги и прозрачности акварели

в гуаши используют ее плотный цвет, ее способность давать множество оттенков в смеси с белилами, более темные тона перекрывать светлыми. Несмотря на свою пастозность, гуашь легко ложится на бумагу, очень податлива, а с белилами дает мягкие оттенки самых нежных и изысканных тонов.

Лучше посоветовать студентам ограничить вначале свою палитру. Следует привыкать работать в определенной цветовой гамме: в серых, желтых, голубых цветах, соответственно подбирая для этого модели и предметы в этюдах.

Рисунок для гуаши можно делать контрастным, можно намечать тени и полутона; плотная краска все это перекроет.

Работают гуашью щетинными и колонковыми кистями. Начинают писать работу с темных тонов, чтобы полутона заканчивать уже белилами. Так же как и в любой живописной работе, начинают писать с больших цветовых отношений. Пишут гуашью быстро, пока краска не высохла, пока она подвижна, используя при этом различные приемы. Так, по-разному кладя краску, то густым, то размытым слоем, добиваются разнообразной фактуры поверхности работы, а вместе с тем и особой выразительности.

Все поправки и самые светлые места в работе делают после того, как гуашь уже подсохла.

Часто применяется способ, когда гуашь наносят на сухую бумагу, втирая ее щетинной кистью. Можно изобрести и другие приемы, в гуаши их может быть множество. Сама работа, сам мотив подсказывают тот или иной способ решения работы.

## ЛИТЕРАТУРА

Смирнов Г.Б. Живопись. – М.: Просвещение, 1975.

Волков Н.Н. Цвет в живописи. – М.: Издательство, 1985.

Козлов В.Н. Основы художественного оформления текстильных изделий. – М.: Легкая и пищевая пром-сть, 1981.

Кирилло А.А. Учителю об изобразительных материалах. – М.: Просвещение, 1971.

Неменский Б.М. Мудрость красоты. – М.: Просвещение, 1987.

# **ПРИЛОЖЕНИЯ**



В.В. Лебедев. набросок



И.Е. Репин. «Стрекоза». Портрет В.И. Репиной



И.Е. Репин. Портрет П.А. Стрепетовой, фрагмент. 1882.



М.В. Нестеров. Портрет скульптора В.А. Беклемишева





В.А. Серов. Портрет Людмилы Мамонтовой



З.Е. Серебрякова. Портрет балерины Л.А. Ивановой  
в театральном костюме



З.Е. Серебрякова. Портрет балерины Е.Н. Гейденрейх в красном. 1923



В.А. Серов. Девушка, освещенная солнцем

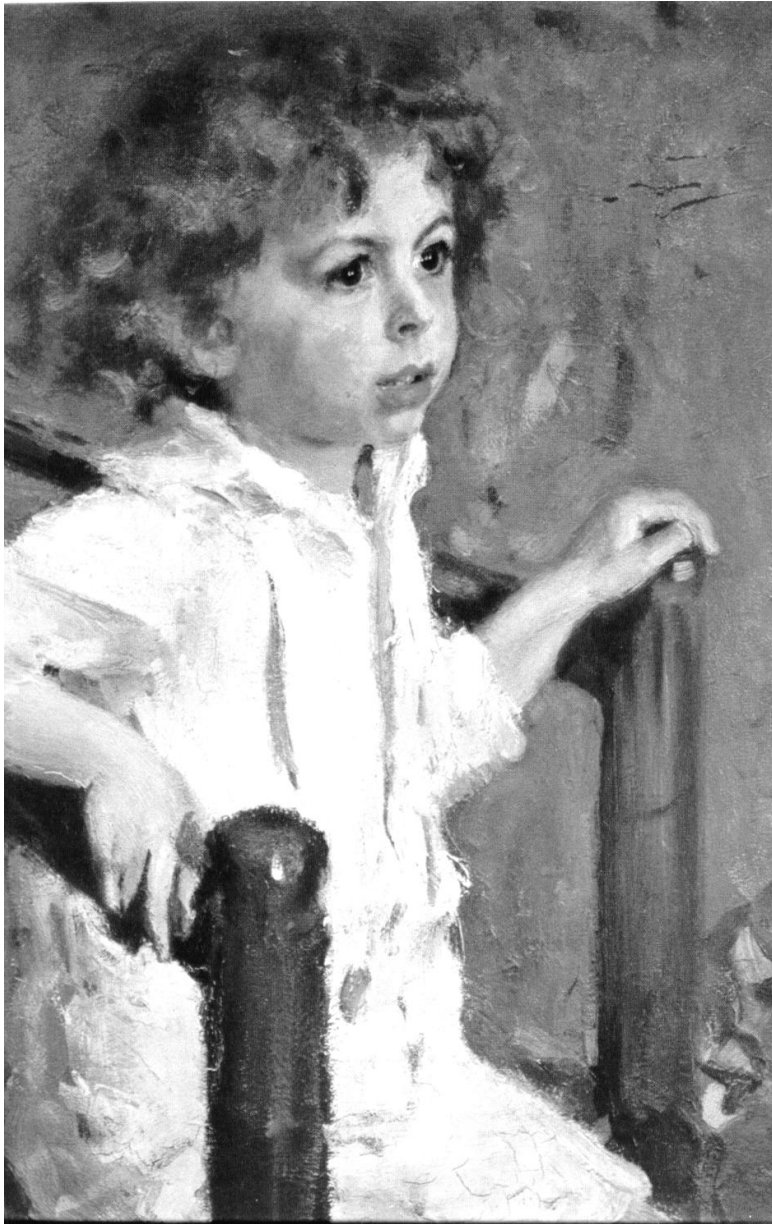


В.А. Серов. Портрет Константина Коровина



В.А. Серов. Портрет Марии Львовой





В.А. Серов. Мика Морозов



В.А. Серов. Портрет Софьи Лукомской





В.А. Серов. Портрет Генриетты Кишман



В.А. Серов. Натюрщица.1905



В.А. Серов. Портрет Марии Акимовой



В.А. Серов. Портрет Алексея Морозова. 1909.



К. Моне. Поле маков



А.А. Иванов. Семь мальчиков

## СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ .....	1
1. Теоретические основы живописи .....	5
2. Задачи живописной учебной работы .....	9
2.1. Наброски .....	10
3. Живописные материалы .....	12
Кисти .....	12
4. Акварель .....	13
4.1. Классические приемы акварельной живописи .....	14
5. Гуашь .....	17
5.1. Инструменты и приспособления для работы гуашью .....	17
5.2. Некоторые приемы и стили работы гуашью. ....	17
ЛИТЕРАТУРА .....	19
ПРИЛОЖЕНИЯ .....	20

Учебное издание

Алпатова Елена Витальевна

## ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ЖИВОПИСИ

Учебно-методическая разработка

Редактор С.Г. Масленникова  
Компьютерная верстка М.А. Портновой

Лицензия на издательскую деятельность ИД № 03816 от 22.01.2001

Подписано в печать 20.06.2003. Формат 60×84/16.  
Бумага писчая. Печать офсетная. Усл. печ. л. 2,32.  
Уч.-изд. л. 2,0. Тираж 120 экз. Заказ

---

Издательство Владивостокского государственного университета  
экономики и сервиса  
690600, Владивосток, ул. Гоголя, 41  
Отпечатано в типографии ВГУЭС  
690600, Владивосток, ул. Державина, 57