



Методическая работа

«Как работать цветом»

Выполнил преподаватель
МУДО «Петрово-Дальневская школа искусств»
Малашенков М.С.

Срок хранения: постоянно

с. Петрово-Дальнее
2018 г.

Оглавление.

Введение.

1. Что такое цвет? И его характеристики.

1.1. Цвет.

1.2. Природа света.

1.3. Цветовой круг.

1.4. Основные теоретические выводы.

2. Краски.

2.1. Из чего состоит краска.

2.2. Как читать этикетку краски.

2.3. Художественные краски.

2.4. Красочные пигменты.

3. Виды художественных красок.

3.1. Темперажные краски.

3.2. Акварельные краски.

3.3. Гуашь.

4. Правила работы с цветом.

5. Заключение.

Литература.

Введение.

Данная методическая работа носит обще познавательный характер и написана в рамках реализации программы дополнительного предпрофессионального образования по предмету «Беседы об искусстве» для художественных школ и художественных отделений школ искусств.

Цель работы познакомить учащихся с теоретическими законами природы цвета, его физическими свойствами. Рассмотреть структуру красок, их общие характеристики и различие способов их применения. Дать те советы учащимся, которые переходят от учителя к ученику, и способствуют на ремесленном уровне овладеть таким предметом как «Живопись».

1. Что такое цвет? И его характеристики.

1.1. Цвет – это электромагнитные волны воспринимаемые зрением человека. Каждая волна, а точнее её длина и есть цвет. Цвет - понятие субъективное. Каждый человек воспринимает цвет индивидуально. За восприятие цвета отвечают рецепторы, расположенные на сетчатке глаза и «колбочки» внутри глазного яблока. Различные по длине электромагнитные волны света, для удобства заменяют выражением «длина волны цвета».

Для нас важно знать следующее. Самые сильные рецепторы восприятия цвета расположены в середине сетчатки глазного яблока, а более слабые по краям. У человека есть прямое зрение и боковое, наиболее чётко и контрастно, мы видим то, что находится у нас в прямом зрении. Все характеристики цвета напрямую зависят, от его длинны волны.

1.2. Природа света:

Природа света состоит из электромагнитных волн, которые воспринимаются, рецепторами или «колбочками» (в зависимости от интенсивности света) глазного яблока, и передаются клеткам мозга, который воспринимает эту информацию, как характеристики цвета. Но человек воспринимает только малую часть волн света. Мы не воспринимаем те цвета, которые образуют инфракрасные и ультрафиолетовые волны. Самый наглядный и доказанный пример увидеть цвета воспринимаемые человеком,

это радуга после дождя. Есть ещё примеры в природных явлениях, при определённых условиях их можно наблюдать несколько, в капле дождя, например. В искусственных условиях можно наблюдать в отражение от призматического вида стёкол, при определённых условиях в отражении от любых криволинейных, блестящих поверхностей, при угловом попадании света это явление можно наблюдать, например, на кромке зеркала.

Рассмотрим расположение цветов на радуге. Крайним на внешней дуге радуги расположен красный цвет, а на внутренней фиолетовый. Для простоты запоминания можно воспользоваться мнемонической фразой: «Каждый Охотник Желает Знать Где Сидит Фазан». Начальные буквы каждого слова фразы, являются начальными буквами цвета, «Красный. Оранжевый. Жёлтый. Зелёный. Голубой. Синий. Фиолетовый». Запомните это: Название цветов вы знаете, главное запомните порядок расположения цветов. Цвета на радуге расположены, по мере убывания длины волны цвета. Самая длинная волна – это красный цвет, самая короткая – фиолетовый. Чем волна длиннее, тем оттенков у цвета больше.

Теорию цвета открыл и подробно описал известный физик И. Ньютон в 17 веке, и этой теорией пользовались вплоть до 20 века. Суть теории в том, что свет не что иное, как поток электромагнитных волн. Доступные для человеческого глаза длины волн и есть цвет. Новые открытия, в этой области, сделанные в 20 веке, для нас не имеют практического интереса. Мы на них подробно остановимся на последующей теме о компьютерных технологиях.

Но открытие И. Ньютона для нас чрезвычайно важны и их обязательно нужно запомнить:

- 1). Наш глаз определяет цвет по его длине волны.
- 2). Каждый цвет имеет свою температуру.
- 3). Каждый предмет имеет свойства поглощать и отражать цвета.
- 4). Все предметы поглощают все цвета.
- 5). Цвет предмета зависит от длины волны света, которую он отражает.
- 6). Белый цвет, поглощает все цвета и отражает все цвета. (Почти все).

7). Черный цвет поглощает все цвета, и не отражает. (Почти не отражает).

8). Серый цвет поглощает все цвета, но отражает их, чуть меньше, чем белый.

Что касается белого и чёрного цветов, то я бы ввёл слово «почти», так как существует теория, что в природе нет чистого белого и чистого чёрного цветов. И действительно приглядевшись в белый цвет, мы обнаружим в нём слабые оттенки, либо голубого, либо жёлтого цвета, либо находящегося между ними зелёного. А чёрный цвет, наоборот, имеет свойства отражать слабые оттенки, либо красного, либо синего цвета, либо находящегося между ними фиолетового.

1.3. Цветовой круг:

Первым теорию цвета обосновал И. Ньютон, создав модель цветового круга из семи цветов, красный – оранжевый – жёлтый – зелёный – голубой – синий – фиолетовый. Далее теорию цвета совершенствовали: И. Гётте, В. Оствальд, И. Иттен. История развития теории цвета широко освещена и описана в специальной литературе, да она нам и не нужна. Нас интересуют практические выводы. Самым удобным и распространённым цветовым кругом является 12-и цветовой круг. Он, основан на шести цветном «английском» круге. На этом цветовом круге отсутствует голубой цвет. Последовательность и названия цветов, на 12-и цветном цветовом круге, выглядит так: Красный, Красно-оранжевый, Оранжевый, Жёлто-оранжевый, Жёлтый, Жёлто-зелёный, Зелёный, Сине-зелёный, Синий, Сине-фиолетовый, Фиолетовый, Красно-фиолетовый.

1.4. А теперь выделим основные теоретические выводы:

1). В основе всех цветов лежат три основных цвета; Жёлтый, Красный, Синий, их нельзя получить смешиванием других цветов. Такие цвета называются «Основными» или «Первичными».

2). Смешивая пары первичных цветов, мы получаем «Составные» или «Вторичные» цвета; Оранжевый (красный + жёлтый), Зелёный (жёлтый + синий), Фиолетовый (синий + красный).

3). При смешивании первичного цвета с соседним вторичным, мы получаем «Сложные» или «Третичные цвета». Это; Красно-оранжевый (красный + оранжевый), Жёлто-оранжевый (жёлтый + оранжевый), Жёлто-зелёный (жёлтый + зелёный), Сине-зелёный (синий + зелёный), Сине-фиолетовый (синий + фиолетовый), Красно-фиолетовый (красный + фиолетовый).

4). Хроматические цвета. Основные цвета, а также все цвета, полученные при их смешивании и их цветовые оттенки.

5). Ахроматические цвета. Белый цвет, чёрный цвет, а также все оттенки серого цвета.

6). Цвета, расположенные в цветовом круге рядом друг с другом — называются родственными. Они образуют гармоничные соединения.

7). Цвета, расположенные в цветовом круге напротив друг друга — называются дополнительными. Они образуют гармоничные сочетания.

Теперь, чтобы приступить непосредственно к работе с цветом, определим то, что необходимо выучить на данном этапе. Где необходимо, я буду делать сноски для чего. И какие навыки в себе развивать.

И так:

1. У нас есть прямое и боковое зрение. Те предметы, которые мы видим прямым зрением ярче и контрастнее.

- Конечно, все предметы надо внимательно рассматривать и изучать. Даже подходить ближе и рассматривать со всех сторон, и если необходимо желательно сделать зарисовки. Но принцип «прямого» зрения желательно соблюсти, тогда наша работа будет выглядеть более естественно. Что такое «композиционный центр»? Это то, что в природе мы рассматриваем прямым зрением. А в художественных работах выделяя «композиционный центр», мы создаём иллюзию прямого и периферийного (бокового) зрения.

- Законы линейной и воздушной перспективы, так же обосновываются сферическим строением глазного яблока и расположением нервных рецепторов на его сетчатке.

Это не проблема, если вы изначально выберите точку, с которой будете оценивать свою работу в целом. Это точка должна совпадать с вашей линией и уровнем зрения «точка зрения».

Развивайте периферийное (боковое) зрение.

2. Порядок расположение цветов. Надо не только знать последовательность расположения цветов, но и мысленно в цвете, представлять, где какие цвета располагаются в цветовом круге.

В работе с цветом это важнейший навык. Тренируйтесь, цветовой круг у вас должен быть, мысленно перед глазами. Это поможет вам в работе с цветом определять, какие красочные сочетания необходимо применить при холодных или тёплых характеристиках цвета.

3. Длина волны цвета. Длина волны цвета, это количество его оттенков.

- Самая длинная волна света у красного, он имеет больше, чем у остальных цветов оттенков. Самая короткая, у фиолетового, у этого цвета оттенков меньше, чем у остальных цветов.

- Чем волна цвета длиннее, тем цвет теплее. Зелёный цвет считается пограничным. Тёплые цвета – это: Красный. Оранжевый, Жёлтый. Холодные – это Голубой. Синий. Фиолетовый. Оттенки зелёного цвета могут быть, как тёплыми, так и холодными. Но в целом он считается холодным цветом. То же самое происходит и с красным цветом. Он может иметь и холодные оттенки, которые находятся ближе к фиолетовому, и теплые, тяготеющие к оранжевому. Самый тёплый цвет – оранжевый, самый холодный – синий (голубой).

4. Каждый цвет имеет свою температуру. Более широкие знания нужны для специалистов. Мы же должны запомнить самую важную характеристику цвета. **ВСЕ ЦВЕТА ДЕЛЯТСЯ НА ТЁПЛЫЕ И ХОЛОДНЫЕ.** И это очень важно.

- Развивайте навык. Дома или на улице сравнивайте разные цвета и старайтесь определить, а иногда и угадать, какой цвет теплее или холоднее. Это самый важный навык для художника. И помните понятие «тепло – холодности» не имеет границ. Сравнивая явно тёплые предметы, старайтесь определить какой теплее, и наоборот, сравнивая холодные, определяйте, какой предмет холоднее.

5. Каждый предмет имеет свойства поглощать и отражать цвета.

6. Все предметы поглощают все цвета. Но отражают, по разному, цвет отражённый от предмета, называется «предметный цвет».

7. Цвет предмета зависит от длины волны света (уместнее сказать электромагнитной волны), которую он отражает.

8. Белый цвет поглощает все цвета и отражает все цвета.

9. Черный цвет поглощает все цвета, но не отражает.

- Белый цвет считается «условно» холодным, чёрный «условно» «тёплым».

2. Краски.

2.1 Состав красок:

У всех красок есть общая основа – это цветной порошок, который называется пигмент. Его получают методом «растирания» из различных органических и неорганических минералов, а также окисей различных металлов. Основные источники получения пигмента – это: глины, кварцевые пески. полудрагоценные камни, скальные неорганические минералы, продукты химического воздействия на рудные породы, продукты термического воздействия (обжига).

Виды красок зависят от связующих веществ, придающих порошку - пигменту при смешивании однородную цветную массу, которую принято называть – «красочный цвет», и пластификаторов придающих краске пластичность и равномерность при нанесении на поверхность, а не свойства скатываться при нанесении в «комочки». Это свойство называют – «укрывистность».

Предназначение красок зависит от связующих и консервирующих веществ. Придающих красочному слою защитную плёнку, которая защищает красочный слой от воздействия: прямых солнечных лучей, дневного света, химического, физического и термического воздействия. Такие свойства красок называют – «светостойкость» и «твёрдость красочного слоя».

Количественный и химический состав применяемых связующих, пластифицирующих и консервирующих веществ, влияет на такие свойства краски как: «прозрачность цвета», «цветовой тон» и «колер».

На этом основании художественные краски и краски, применяемые в строительстве, архитектуре, промышленности – имеют свой (различный друг от друга) эталон цвета.

Необходимая информация о краске обозначается на её этикетке упаковки краски.

2.2. Как читать этикетку краски:

На этикетке тубы масляной краски или кювете акварельной написано:

1. «Кадмий красный тёмный» - это название цвета;
2. «Краска масляная» или «Краска акварельная» - это вид краски;
3. «Художественная» - это область её применения;
4. «Нарисованный квадрат» белого, бело-чёрного, чёрного цвета – это степень прозрачности (лессировочные свойства).
5. Буквы «P.R.», это (колор-индекс) – это обозначение, по какой системе цвет узнаваем (идентифицирован). В данном случаи, «P.R.» (Red) – красный, может быть «P.B» (Blue) – синий и т.д.
6. Цифровой код, в данном случаи, это цифры «108» – это номер эталона цвета.
7. «***» – это степень светостойкости цвета. От одной «*» до трёх «***» звёздочек, чем звёздочек больше, тем краска качественнее и более «укрывистая».

Это пример, как надо ориентироваться при подборе красок.

2.3. Художественные краски:

Все краски в том, или ином способе применения пригодны для художественного творчества. Но мы с вами рассмотрим те, которые традиционно применяются в изобразительном искусстве.

Традиционно применяемые в живописи краски; – это темпера, акварель, гуашь и масляные краски. Свойства масляных красок и способы работы с ними, мы рассматривать не будем. Так как специфика их состава и способы их применения в работе стоят за рамками нашего образовательного процесса.

Правила и способы работы с цветом мы рассмотрим, опираясь на изучение свойств «водяных» красок. К водяным краскам, относятся краски, где в процессе их изготовления и применения используется вода. Ещё их называют красками на водной основе. К ним относятся; темперные краски, акварельные и гуашевые краски.

2.4. Красочные пигменты.

Глины – это повсеместно распространённый материал для красок. Краски, в основе которых применяется пигмент из перетёртой глины – называются «земляными», или «охрами». Глины бывают самых разных цветов; белые, жёлтые, зелёные, красные, синие, чёрные. Но не все глины сохраняют свой цвет при перетирании, некоторые глины превращаются в белый порошок и обесцвечиваются в воде. Сохраняют свои цветовые свойства глины в группе цветов от жёлтого до бурого цвета (зелёные глины, так же сохраняют цвет, но широко не применяются, известна только «умбра»). К группе «земляных красок», относятся следующие: «охра светлая»; «охра жёлтая»; «охра золотистая»; «охра красная». Так же к «земляным краскам» относятся краски в названии которых присутствует географическое обозначение места, где была взята земля (глина), для их производства. Например: «английская красная»; «сиена натуральная»; «сиена жжёная»; «умбра»; «умбра жжёная». Сиена, умбра – это географическое название мест, на территории Италии, где добывают глину (глинозём) данных оттенков.

Слово «жжёная» – обозначает то, что глина была обожжена, но сохранила свои свойства для перетирания. Так же, к краскам получаемым при

обжиге можно отнести: «Кость жжёная» – краска глубокого чёрного цвета, получаемая при сжигании костей животных. «Сажа газовая» – чёрная краска, – это счищенная копоть с различных предметов (с глиняного горшка – например) и т.п.

Состав красок и способы их получения очень разнообразны. Если в названии краски присутствует слово кадмий или кобальт, то в основе их пигмента находятся соли окислов металлов. Такие краски более прочные, цвета их более яркие и они имеют высокую «укрывистность». К ним можно отнести и красные краски в состав которых входит киноварь – сернистая ртуть в породах железных руд. Фиолетовые – окиси хрома и марганца, жёлтые – окислы свинца. Близкими по свойствам, но с меньшей «укрывистностью» и большей «прозрачностью цвета», относятся краски в основе которых лежат минералы скальных пород не органического происхождения. Синие краски на основе лазурита (ляпис-лазурита), зелёные на основе малахита и др. И к менее прочным и светостойким можно отнести краски органического (в большинстве своём растительного) происхождения. Это красные краски на основе сока тропического растения марена, такие краски называют – карминами. Синие – индиго, получаемый цвет из листьев тропического дерева. Зелёные – травяная зелень, получаемая из отвара горных трав (осаженных щёлочью). Жёлтые и чёрные – получаемые из обжига персиковых косточек. Это только некоторые примеры в природе их гораздо больше.

3. Виды художественных красок.

3.1. Темпера́ные краски:

Это первые краски, известные ещё с наскальных рисунков и представляют, из себя перетёртую глину с водой. Постепенно, параллельно с развитием культурной жизни человека наскальные рисунки превращаются в росписи стен домов, в которых живёт человек. Много позже во времена Ренессанса (Возрождения) люди назовут такие росписи «фреской», а краску «темперой».

Очень долго такой вид краски оставался единственным выразительным средством для художника. Этими красками, «темперой», расписывали каменные и деревянные стены домов, с наружи и внутри, скульптуры, деревянную утварь, мебель и т.д. Не менялся и состав краски, водный раствор: вода + порошковый пигмент из глинозёма. В качестве загустителей и пластификаторов применялись органические вещества (кровь животных и «бычья желчь»). Которые при испарении воды и атмосферном воздействии значительно теряли свои свойства. Пока на ход жизни человека не повлияли следующие обстоятельства:

1). Появление известковых растворов и штукатурки, известь плохо взаимодействует с водой. При испарении воды пигмент плохо прилипает к штукатурке;

2). Появление новых пигментов на основе кристаллов горных пород и окислов металлов, которые в воде образуют единую массу, но при её испарении теряют адгезивные свойства (свойства прилипания). Хотя перетираются с использованием воды, но только до кристаллов порошка.

3). Появление «левкаса» для грунтовки деревянных поверхностей.

Левкас – материал для грунтовки, при шлифовании образует гладкую блестящую поверхность. Состоит из смеси «желатина» с порошком мела.

Желатин – клей животного происхождения, получается при вываривании костей животных и костей некоторых пород рыб. Идеальный желатин получается при вываривании костей рыб осетровых пород.

В этот период живопись разделяется на два направления – это «монументальная живопись», живопись на больших поверхностях (стены домов, например) и станковая, которая начинает своё формирование, как живопись на обработанной доске покрытой левкасом, самый выразительный пример – иконопись. Доски могли соединяться между собой, при помощи столярных соединений и образовывать различные форматы.

Изменяются и темперные краски, вместе с водой в них используется и новое связующее вещество «яйцо», причем для монументальной живописи

вода смешивается с белком яйца, а в станковой живописи вода смешивается с «желтком» яйца.

Такая классическая темперная краска, в которой цветной порошковый пигмент смешивается с раствором воды и яичного желтка, существует и по сей день, в иконописи. Как и левкас (с небольшими добавками сиккатива, для пластичности). В современной монументальной живописи, для росписи по сырой штукатурке, так же применяется классическая схема темперной краски, в которой цветной порошковый пигмент смешивается с водой. Для росписи по сухой штукатурке в воду добавляют гашеную известь.

В таком виде темперные краски почти не изменялись вплоть до середины 19 века. Пока не появилась новая, удобная, с герметично закрывающимся колпачком упаковка для краски – туба, которая, используется и по сей день.

Появление новой упаковки внесло некоторые изменения в состав краски.

Яичный белок был заменён казеиновым клеем, аналогом желатина, но при высыхании дающий четь мутноватый оттенок, а пластификатором и выявителем цвета применили масло. Художественные масла многообразны, как и многообразна область их применения, в данном случаи, как образец можно рассматривать «льняные» и «копаловые» масла.

И старейшая краска «темпера», получила своё новое название «казеино – масляная темпера».

Казеино-масляная темпера – по своему составу близка к масляным краскам. Как и масляная краска хранится в тубах с герметично закрывающимся колпачком, так как на воздухе быстро твердеет. При отвердевании своих свойств не восстанавливает. Краски высокопрочные, могут использоваться на любых поверхностях, применяемых в живописи. При высыхании образуют прочный защитный слой. Не редко применяется в масляной живописи, как первый прокладочный слой – «подмалёвок». В смешанных техниках с акварелью не применяется из-за небольшого

содержания масла в своём составе. По той же причине не желательно её применение с гуашевыми красками, хотя у них общее связующее вещество – казеиновый клей. Яркость и глубина цвета темперных красок, чуть ниже, чем у масляных и акварельных красках, но выше, чем в гуашевых. Масло содержащиеся в красках хорошо впитывается в поверхность, от этого краски при высыхании немного жухнут (тускнеют). Показатель жухлости, ниже чем у масляных красок, поэтому холст или картон для темперной живописи достаточно хотя бы проклеить.

Широкое применение темперная живопись получила и на бумаге (ватман), но плотность ватмана должна быть от 200 грамм на метр квадратный и выше.

«Ватман» (англ. Whatman paper) белая высокосортная бумага без ярко выраженной фактуры, плотная, с поверхностной проклейкой. Отличается большой сопротивляемостью к истиранию.

Темперные краски по таким характеристикам как; пастозность и пластичность уступают только масляным краскам, а укывистность у них выше чем у остальных, рассматриваемых красках.

Темперные краски хорошо разводятся водой. При работе с темперными красками применяются белила. Цвет краски в работе и при высыхании практически не меняется. Сохранение цветности краски, у них выше, чем у остальных рассматриваемых красок. При высыхании красочный слой создаёт прочную защитную пленку и не подвергается физическому воздействию последующих слоёв, как в гуашевых красках. Краска разводиться водой, как акварель, но техника работы с нею ближе к масляной живописи. Лессировочные возможности краски не велики. Они ниже, чем в масляной или акварельной живописи, но значительно выше чем в гуаши.

3.2. Акварельные краски:

В Европе акварельные краски появились в 14 веке из Китая, чуть раньше масляных красок. Предшественником акварельных красок была тушь, которая, так же производилась в Китае и попала в Европу значительно раньше.

Существенное отличие туши от акварельных красок в том, что красящим и связующим веществами туши являются элементы органического происхождения, которые получали из различных трав, растений, насекомых и т.п. Красящее вещество туши не имеет кристаллического порошка – пигмента. В нём нет неорганических элементов, которые придают цвету глубину и насыщенность. Наличие в органических соединениях водорода, делало тушь непригодной для хранения. Её составляющие элементы, необходимо было смешивать и разводить каждый раз, перед применением.

Красящим веществом акварельных красок является пигмент, связующим «гуммиарабик», так же в состав красок входят различные пластификаторы и сиккативы, такие как глицерин, сахарная суспензия и др.

«Гуммиарабик» – прозрачная смола тропического дерева. Натуральным заменителем гуммиарабика может быть только смола вишни, которая имеет специфический оттенок.

Цвета акварельных красок самые чистые и прозрачные и этим обусловлена художественная специфика их применения. Краски являются водными и разводятся только водой. Усилить яркость и глубину цвета можно при добавлении в них мёда или сахара. Попробуйте в воде, которой вы разбавляете краски, развести мёд или сахар, и вы увидите, как цвет краски станет ярче и глубже.

Современные акварельные краски упаковываются в тубы или кувейты. В тубах хорошо хранить краску и разводить в отдельных баночках для работы в лессировочной технике и технике «по сырому». В кувейтках краски так же хорошо хранятся и очень удобны для работы в технике «А-ля прима», в которой нет необходимости строго соблюдать консистенцию водного раствора краски. В акварельной живописи не используют белила, белым цветом служит цвет бумаги, на которой, работают (пишут) акварелью. Если бумага имеет явный серый оттенок, или тонированная (что не желательно), то цвет бумаги будет самым светлым тоном. Отсюда и классический принцип работы с акварелью, от светлых красочных тонов к тёмным. В масляной

живописи, наоборот классическим способом работы является от тёмных красочных тонов к светлым.

При высыхании (испарении воды) краски заметно светлеют, сохраняя при этом свою прозрачность. Не допускается работа по непросохшему слою с большим количеством воды, вода растворяет слой, а кисть впитывает в себя часть пигмента с красочного слоя. В результате краска теряет свои свойства и при высыхании становится белёсой (обесцвеченной).

Рабочая поверхность бумаги должна быть однородной, не допускаются загрязнения, замятости или протёртости, а кисти должны быть мягкими, круглыми на короткой ручке. Из всех красок акварельные, самые требовательные к качеству рабочей поверхности, а также к рабочему инструменту – кисти.

Техника работы акварельными красками «лессировка»:

Акварельные краски обладают самыми высокими лессированными свойствами. Это обусловлено самым большим показателем прозрачности цвета из всех красок. В технике лессировки можно добиться самого большого количества лессированных слоёв (в этом показателе сравнимы с масляными красками, у темперных красок лессировочные свойства ниже, в гуаши они отсутствуют). В акварельной живописи техника лессировки использовалась изначально, и поэтому считается классической (и самой трудоёмкой).

Принцип лессировочной техники основан на «оптическом» (визуальном) смешении красок для получения новых красочных тонов и их оттенков, а также для получения глубины цвета. Цвет, изменения цвета, тональные оттенки цвета, достигаются последовательным нанесением красочных слоёв друг на друга. Как правило, художники, работающие в технике лессировки, сами готовят красочные водные растворы единой консистенции.

Совет ученикам:

Чтобы тренировать себя в лессировочной технике достаточно периодически выполнять два упражнения:

1). Поступеньчатое, послойное усиление глубины жёлтого цвета, а также поступеньчатое, послойное усиление глубины красного цвета. Для упражнения возьмите кадмий жёлтый для одной линейки цвета и кадмий красный для другой. Сделайте четыре, максимум пять градаций цвета. От бледно-жёлтого до насыщенного жёлтого, и от бледно-красного до насыщенного красного, методом лессировки.

2). Поступеньчатый, послойный переход от жёлтого цвета до зелёного, а также поступеньчатый, послойный переход от оранжевого цвета до красного. Сделайте четыре, максимум пять градаций цвета. От жёлтого до зелёного, и от оранжевого до красного, методом лессировки добавляя в первый цвет одинаковой консистенции раствор второго. Лучше изучение начать с этих цветов, как самых ярких и устойчивых.

Техника работы акварельными красками «по сырому»:

Это уникальная техника, которая используется только в работе с акварельными красками. Техника требует от художника определённых умений быстро работать и хороших практических навыков.

Успешное выполнение живописной работы в технике «по сырому», требует определённой технической подготовки.

А именно:

1). Подготовка поверхности бумаги для акварели к работе. Бумагу смачивают влажной, мягкой поролоновой губкой и натягивают на планшет и дают ей полностью высохнуть. Эту операцию рекомендовано применять каждый раз при работе с акварельными красками (это желательно, но не всегда обязательно).

Для чего: а). Смоченная, натянутая на планшет, а затем хорошо просушенная бумага не будет коробиться, образуя характерные волны при её дальнейшем смачивании водой, даже если её срезать перед работой с планшета, она так же в процессе работы не будет подвержена короблению; б). Смачивая мягкой губкой бумагу, мы очищаем её поверхность от жировых пятен (которые всегда присутствуют на поверхности даже если мы их не

замечаем, и лист новый, только что из папки); в). приготовленная таким способом бумага имеет единый коэффициент впитываемой влаги, что в работе на бумаге, не подготовленной таким способом мы не замечаем, или не обращаем внимания.

2). Водный раствор красок и колеров, разводят в отдельных баночках с насыщенной консистенцией. Хорошо подходят краски, упакованные в тубах. Для чего: а). Техника акварельной живописи «по сырому», однослойная, необходимо сразу брать глубокие, насыщенные тона цвета. Допускаются частичные добавки оттенков цвета по полупросохшей или почти высохшей поверхности; б). Чистая вода для промывки кисти, или для набора краски из кувейт, не используется, работают приготовленными колерами, а лишнюю краску с кисти снимают тряпочкой, или пальцами кисти руки.

3). Работать можно как на бумаге, закреплённой на планшете, так и на снятой с планшета бумаге, прикреплённой к мольберту. Работать на планшете предпочтительнее, так как можно наклоном планшета регулировать красочные разводы.

4). Непосредственно перед работой с красками рабочую поверхность бумаги равномерно увлажняют водой при помощи широкой, плоской кисти (флейц).

5). Иногда под бумагу подкладывают мягкую, влажную ткань, для большей сохранности влажности бумаги. В этом есть свои плюсы и минусы. Всё зависит от размеров работы и желаемых результатов.

6). Широко используют в живописной технике «по сырому» маскировочную жидкость для акварели, а иногда кристаллы соли или сухой горчицы. Это придаёт выразительную эффектность.

На мой взгляд, техника работы «по сырому» самая выразительная в акварельной живописи. Сама по себе эта техника совершенна, но она так же используется и в «смешанных техниках». Иногда выполнив этюд или натюрморт по сырому, заканчивают работу по просохшему слою. Или просохшую работу обогащают лессировками. В «смешанной технике»

применимы такие художественные материалы, как цветной карандаш или тушь.

Совет ученикам:

Чтобы тренировать себя в технике «по сырому» достаточно периодически выполнять следующие упражнения:

1). Плавный переход от жёлтого цвета к красно-фиолетовому и от жёлтого к сине-фиолетовому методом вплавления цвета в цвет. Работу надо выполнить прикрепив лист бумаги для акварели на планшет (для упражнения достаточно малярной лентой), выполнять работу желательно на горизонтальной поверхности, установив планшет с листом под небольшим наклоном. Для наглядности обе «растяжки цвета» можно выполнить на одном листе, разделив его вертикально, карандашной чертой пополам.

Затем равномерно смочите лист целиком и дайте просохнуть до потери характерного блеска воды на поверхности листа (если упражнение выполняете дома, подсушите феном). Перед работой красками, смочите ту половину листа, на которую вы будете наносить краску. Дав листу чуть просохнуть (но сохранив характерный блеск влаги), нанесите последовательно жёлтую, оранжевую, красную и синюю краску, следующим способом:

- а). Водный раствор краски должен быть достаточно насыщенным.
- б). Краска наносится слева на право, и сгоняется кончиком кисти сверху вниз методом заливки, образуя одинаковые по размеру квадраты заливки.
- в). Каждый последующий цвет наносите с небольшим нахлёстом на предыдущий.

Проследите, как один цвет будет плавно «вплавляясь» переходить в другой. Регулируя наклон планшета, увеличивая или уменьшая угол наклона, добейтесь плавного, равномерного перехода цвета от жёлтого до красно-фиолетового.

То же самое, проделайте на свободной половине листа, последовательно с жёлтым, зелёным, синим и красным цветом.

Акварельная краска, очень долго сохраняет свою текучесть, до тех пор, пока поверхность бумаги не станет абсолютно сухой. Если вы заметили, что стёк краски остановился, и бумага почти высохла, поставьте планшет с бумагой вертикально и поверните на 180°, и через некоторое время вы увидите, как краска начнёт своё движение в обратную сторону. Такие приёмы в работе с акварелью не редки, когда поверхности бумаги придают различные наклоны и повороты.

1). Поставьте перед собой простейший натюрморт, из двух предметов самой простой формы. Сделайте лёгкий рисунок, можно упростить «стилизовать» некоторые элементы рисунка. Внимательно его рассмотрите, а главное обратите внимание на его контрастные и нюансные особенности на свету и в тени, и что очень важно определите в уме особенности тёплых и холодных красочных тонов (для такого упражнения хороша постановка букета цветов в банке или вазе).

Повернитесь спиной к натюрморту и сделайте быстрый этюд по памяти в технике «по сырому». Помните, вы не копируете натюрморт, а воспроизводите его красочный образ. Точное соответствие вашей работы с постановкой не обязательно. Тренировка умения работать по памяти и представлению это необходимый навык для художника. А в работе с акварелью «по сырому», такой навык становится одним из важнейших.

Техника работы акварельными красками «а-ля прима»:

Наибольшее применение в живописи получила техника работы с художественными красками «а-ль прима».

Своё название и широкое применение эта техника получила во второй половине 19 века. И первоначально она воспринималась, как однослойное письмо в масляной живописи. Хотя способ такого письма художниками применялся и ранее, но только в рабочих эскизах к картинам. Сами же картины писались в многослойной технике. Всё изменилось с появлением новой упаковки для масляной краски – тубы. И первыми, кто раскрыл удобство тубы, и преимущества такой упаковки, были импрессионисты во Франции. Удобство

масляных красок в тубах создаёт возможность написания картин на пленере (на открытом воздухе), а такой способ, написание картин на пленере, и лежал в основе творчества импрессионистов. Фактором же, послужившим открытию новой техники стали природные изменения во времени. Каждые два часа, происходят значительные изменения состояния природы, каждые четыре часа природа меняется кардинально, а для полного просыхания красочного слоя, в масляных красках, необходима неделя. Это и послужило причиной для поиска новой техники однослойного письма. Так что творчество импрессионистов открыло нам; и законы применимые к пленэрной живописи, и новую живописную технику, и её название: «а-ля прима». Так как акварельная живопись развивалась параллельно с масляной, то и новые технические приёмы стали активно в ней применяться.

А именно:

1). Метод оптического восприятия цвета при послойном смешивании красок, заменён на физическое восприятие цвета, при котором краски механически смешиваются друг с другом.

Это позволило сократить количество красочных слоёв и сделало работу в технике «а-ля прима», менее трудоёмкой.

2). Ньюансные переходы предметного цвета из одного состояния в другое методом лессировки, были упрощены красочными смесями и «вливаниями» цвета в цвет.

Это позволило разнообразить работу кистью и появлению такого художественного приёма, как «мазок по форме». Стали появляться открытые цвета и их сочетания.

Возможность смешивания красок из кувейты, а также менее требовательная к качеству рабочей поверхности бумаги, техника «а-ля прима» стала широко применяться в пленэрной практике, акварельной живописи.

Практическая суть техники «а-ля прима» такова:

Простейший вариант применения акварельной живописи в технике «а-ля прима», это живопись в три красочных слоя. В отличие от многослойной

живописи в технике «лессировки», и практически однослойной живописи в технике «по сырому».

Учитывая неоспоримый принцип живописных работ «цвет-тон», первый красочный слой своей работы отдаём цвету. Но, не забывая о тоне, все задачи решаются комплексно, но на каждом этапе есть свои приоритеты.

Почему:

1). Учитывая особенность акварельной краски при высыхании изменять свой красочный тон, становится светлее.

2). Мы легче воспринимаем нюансы цвета, чем тона.

3). Чтобы получить достаточно глубокий цвет нам всё равно придётся его «коснуться» не один, а два, три раза.

4). Такие понятия, которые лежат на поверхности задач, а именно «светлое и тёмное», «тёплое и холодное», мы решаем исходя из свойства красок. Из свойств цвета и красок мы знаем, что есть краски, которые «тяготеют» к ярким и тёплым цветовым тонам, это жёлтые и оранжевые, к тёмным и холодным, это синие и фиолетовые, а также средние краски, это красные и зелёные. Главное учесть следующее;

а). в первом красочном слое, ничего не берётся в полную силу;

б). предпочтение отдаётся светлым и тёплым краскам;

Для первого красочного слоя необходимо смочить рабочую поверхность бумаги и дать ей немного просохнуть, но не высохнуть. Это необходимо для того, чтобы бумага краску впитывала равномерно, а краска сохранила свойство «текучести». Это похоже на технику «по сырому», но показатели впитываемости бумаги и текучести краски должны быть на много ниже.

В первом красочном слое закладывается красочный колорит работы, основа такого красочного слоя, это цветные «облака» с плавным переходом цвета, за счёт текучести краски и её смешения с соседним цветом, а также за счёт внедрения цвета в почти просохший красочный слой. На этом этапе можно пользоваться красками, как из набора, так и составлять красочные колера из родственных цветов (цвет через цвет).

Учесть необходимо следующее:

1). Общий фон работы не должен пестреть неоправданно светлыми или тёмными пятнами. Все цветовые переходы должны соответствовать своему тону в работе.

2). Контрасты должны выделяться в пол силы.

3). Цвета на свету и переднем плане должны быть более сложные с мягким («вплавленным») переходом, чем цвета теней или дальних планов.

4). Цвет в свету должен быть сложным, но информированным. Если стоит задача, раскрыть информацию о жёлтом яблоке с лёгким оранжевым оттенком, то цвет не должен навязывать нам оранжевый мандарин с жёлтым полусветом.

5). В первом красочном слое желательно отразить все компоненты цвета, отражения, рефлексы или обозначить их. Потом, что в последующих слоях отразить их будет сложно.

Это примерные задачи для первого красочного слоя. Если первый красочный слой сложно выполнить за один раз, пока бумага сохраняет свою влажность, то его можно выполнить поэтапно (от куска). Такие этапы лучше привязать к логической последовательности; по планам, по предметам, по задачам и т.д. Но обязательно увлажняйте бумагу в тех местах, в которых вы собираетесь работать. Дальнейшее увлажнение бумаги после первого красочного слоя не рекомендуется.

Первый красочный слой должен отразить наши знания тональности, конструктивности и перспективы (конструкций, тона, цвета).

Второй красочный слой по логике (цвет-тон), мы отдаём тону, но, не забывая о цвете:

И если следовать логической последовательности, первый слой мы решали в технике очень похожей на технику «по сырому», то второй красочный слой будет нам напоминать технику «лессировки».

Главная задача второго красочного слоя разложить все тональные отношения по планам и внутри планов. В первом красочном слое мы их

наместили, во втором усиливаем и обогащаем там, где считаем нужным. Так же из цветных «облачков» формируем конструктивные формы предметы и необходимые элементы. Тут выразительно проявляет себя навык умения работать цветом по форме предмета.

Во втором красочном слое необходимо отразить своё умение выявить главные цветовые тона и создать иерархию родственных цветовых тонов, умение применять дополнительные цвета для достижения большей выразительности цвета. Умение «разложить» свою работу согласно закону воздушной перспективы.

Техника исполнения первого и второго красочного слоя едина – «а-ля прима», только задачи разные, в первом слое мы определяем цвета и намечаем тона, во втором мы определяем тона и уточняем цвета.

И наконец, третьим красочным слоем мы обогащаем и тон, и цвет, расставляем акценты.

В третьем красочном слое необходимо отразить своё творческое стремление в создании живописного ритма (найти ритмическую модель общей гармонии). Для цветовых нюансов чаще используются лессировки «холодных» оттенков, в контрастах могут быть использованы как светлые тёплые тона первого красочного слоя, так и более тёмные по тону краски тёплых или холодных оттенков.

Творческое применение цветового ритма, в рамках общего колорита и есть задача третьего красочного слоя.

3.3. Гуашь.

Краска гуашь появилась на рубеже 20-го века. И первоначально рассматривалась как дешёвая доступная краска с высокой «укрывистостью», для оформительских работ. Но почти сразу она становится одной из основных красок в художественном творчестве из-за своих специфических свойств, а именно:

1. Менее затратная в производстве и доступна по цене.
2. Пастозная, хорошо разводится водой и быстро высыхает.

3. Краска яркая, укывистая может имитировать «масляную живопись» в технике «а-ля прима».

4. Применяются белила.

5. Упаковывается в баночки, очень удобна для применения.

По своему составу, это по сути, акварельная краска, в которой связующее «гуммиарабик» заменён на раствор мела с небольшим добавлением казеина. Что определило свойства гуаши. Но вместе с тем и выявило её недостатки.

А именно:

1. При высыхании красочный слой сильно светлеет, а чрезмерное применение белил обесцвечивает цвет, делает его белёсым.

2. Красочный слой не прочный, сильно подвержен атмосферному и физическому воздействию. Со временем может осыпаться.

3. Низкие лессировочные свойства. Не рекомендуется применять большое количество слоёв.

4. При работе вода имеет свойства размывать предыдущий слой краски и перемешивать слои.

Совет ученикам:

1. При работе с гуашевыми красками первый красочный слой слегка втирайте в поверхность бумаги. Примерно так, как делают подмалёвок в масляной живописи. Можно использовать более жёсткую кисть.

2. В первом слое белила не применяйте никогда.

3. Последующие слои наносите более мягкой щетиной или колонком, но держите кисть с большим наклоном и не жмите на неё.

4. Не злоупотребляйте водой. В некоторых случаях водой можно не пользоваться.

5. Белилами пользоваться осторожно и только на завершающем этапе работ. В работе с красками, где применяются белила, есть золотое правило: «Работать по возможности как можно дольше без применения белил».

6. Работая гуашью, используйте плоские кисти с мягкой щетиной на длинной ручке. Беличьими кистями не пользуйтесь.

4. Правила работы с цветом.

Теперь, чтобы приступить к работе с цветом мы должны выучить несколько основных правил.

1). Приучайтесь изначально рассматривать все предметы как свет и тень. Даже если тень явно не выражена, приучайтесь её представлять.

2). Свет предмета и тень предмета, это разные цвета.

3). Для света оставляйте места чуть больше, чем для тени. Свет всегда можно перевести в полутень, а тень в свет никогда.

4). Истинный цвет предмета находится в зоне полутени предмета.

5). У предметов тёплого цвета, тень холодного цвета, и на оборот у предметов холодного цвета, цвет в тени тёплые.

6). Не перегружайте тени предметов большим количеством оттенков их должно быть меньше, чем на освещённой поверхности предмета.

7). Цвета, находящиеся в цветовом круге рядом друг с другом, называются родственными. При смешивании они усиливают цветовые оттенки друг друга. Такой вид смешивания «цвет через цвет» имеет широкое применение и считается классическим.

8). Цвета, расположенные в цветовом круге напротив друг друга, называются дополнительными. Расположенные рядом, они усиливают цветовые свойства друг друга. Такие сочетания называются гармоничными.

9). Смешивать цвета можно как угодно, но в одной работе должен быть единый вид смешивания или родственных цветов, или дополнительных цветов.

10). Предметы тёплого цвета визуально кажутся чуть больше своих истинных размеров и чуть ближе своего реального расположения. Предметы холодного цвета наоборот, кажутся чуть меньше своих истинных размеров и чуть дальше реального расположения.

11). Начинайте работу с большого количества тёплых цветов и их оттенков. Помните, тёплый цвет всегда можно сделать холодным, а холодный тёплым никогда.

5. Заключение.

Закончить данную работу хочется высказыванием великого русского художника-педагога П. П. Чистякова: «Начинать работу надо по уму, заканчивать по таланту, а в середине работать тупо».

Из этого следует:

- «Начинать по уму ...» – это знания, которые мы получаем от педагога;
- «... заканчивать по таланту ...» – это наша творческая индивидуальность;
- «... , а в середине работать тупо» – это технические приёмы исполнения, которые надо тренировать постоянно до автоматизма.

Литература.

1. Вавилов Н. Свет и цвет в природе.
2. Кальнинг А.К. Акварельная живопись. М., 1968.
3. Карцер Ю.М. Рисунок и живопись. М., 1992.
4. Кузин В.С. Методика преподавания изобразительного искусства в 1-3 классах. 2-е изд. М., 1983.
5. Крымов Н.П. Художник и педагог. Статьи, воспоминания. М., 1960.
6. Ростовцев Н.Н. Методика преподавания изобразительного искусства в школе. 2-е изд. М., 1980.
7. Чистяков П.П. Письма, записные книжки, воспоминания. М., 1953.
8. Яковлев Б. Цвет в живописи // Художник № 3. М., 1961.