

# **НАТЮРМОРТ В АКВАРЕЛЬНОМУ ЖИВОПИСІ**

Методичні вказівки

для студентів архітектурного факультету,  
які навчаються за напрямом підготовки

6.060102 «Архітектура» та спеціальностями

7.02020501 «Образотворче мистецтво»,

7.02020701 «Дизайн»,

7.06010201 «Архітектура будівель і споруд»,

7.06010203 «Дизайн архітектурного середовища»,

7.06010202 «Містобудування»

**Київ 2016**

# **НАТЮРМОРТ В АКВАРЕЛЬНОМУ ЖИВОПИСІ**

Методичні вказівки  
для студентів архітектурного факультету,  
які навчаються за напрямом підготовки 6.060102 «Архітектура»  
та спеціальностями 7.02020501 «Образотворче мистецтво»,  
7.02020701 «Дизайн», 7.06010201 «Архітектура будівель і споруд»,  
7.06010203 «Дизайн архітектурного середовища»,  
7.06010202 «Містобудування»

Укладачі: Ю.Д. Коломієць, доцент;  
О.Д. Пилипчук, доцент;  
Н.Г. Чепенко, асистент;  
О.М. Шапаренко, асистент

Рецензент О.В. Кашенко, *професор кафедри рисунка і живопису*

*Затверджено на засіданні кафедри рисунка і живопису,  
протокол № 6 від 24 березня 2016 року.*

Видається в авторській редакції.

**Натюрморт в акварельному живописі: методичні вказівки / уклад.:**  
Н11 Ю.Д. Коломієць, О.Д. Пилипчук, Н.Г. Чепенко, О.М. Шапаренко. –  
К.: КНУБА, 2015. – 40 с.

Розглянуто загальні теоретичні та практичні положення методики виконання навчальних робіт у техніці акварельного живопису. Наведено приклади та список рекомендованої літератури.

Призначено для студентів архітектурного факультету, які навчаються за напрямом підготовки 6.060102 «Архітектура» та спеціальностями 7.02020501 «Образотворче мистецтво», 7.02020701 «Дизайн», 7.06010201 «Архітектура будівель і споруд», 7.06010203 «Дизайн архітектурного середовища», 7.06010202 «Містобудування».

## ЗМІСТ

Загальні положення.....	4
Короткі історичні відомості.....	5
<b>1. МАТЕРІАЛИ.....</b>	<b>7</b>
1.1. Акварельні фарби.....	7
1.2. Папір.....	8
1.3. Пензлі.....	9
1.4. Допоміжні матеріали.....	9
<b>2. ТЕРМІНОЛОГІЯ.....</b>	<b>10</b>
<b>3. МЕТОДИКА РОБОТИ.....</b>	<b>15</b>
<b>4. ГРИЗАЙЛЬ.....</b>	<b>17</b>
4.1. Особливості техніки.....	17
4.2. Практичні рекомендації та методика виконання гризайлі.....	18
<b>5. ШВИДКИЙ ЕТЮД.....</b>	<b>21</b>
5.1. Особливості виконання швидкого етюду.....	21
5.2. Практичні рекомендації та методика виконання швидких етюдів.....	23
<b>6. ДОВГОТРИВАЛИЙ ПОВНОКОЛЬОРОВИЙ НАТЮРМОРТ.....</b>	<b>25</b>
6.1. Особливості роботи.....	25
6.2. Практичні рекомендації та методика виконання довготривалого повнокольорового натюрморту.....	28
Висновки.....	32
Список літератури.....	32

## ЗАГАЛЬНІ ПОЛОЖЕННЯ

Акварельний живопис є однією з найбільш поширених та доступних художніх технік, що дозволяє виявляти творчі здібності. Підготовка з живопису проводиться з метою формування і розвитку естетичних та художньо-графічних навичок і є необхідною для абітурієнтів та студентів спеціальностей «Архітектура» і «Дизайн».

Абітурієнтам та студентам, що навчаються акварельному живопису бажано володіти основами академічного рисунка, оскільки базові поняття та термінологія цих дисциплін мають багато спільного.

Мета методичних вказівок – через розкриття основних теоретичних і практичних положень та технічних нюансів техніки акварельного живопису надати допомогу абітурієнтам та студентам – архітекторам.

Для упорядкування і поглиблення самостійної підготовчої роботи методичні вказівки містять методики виконання та практичні рекомендації до навчальних завдань з акварельного живопису.

## Короткі історичні відомості

Акварель завжди приваблювала живописців легкістю, прозорістю і яскравістю фарб, рухливістю і свободою роботи пензлем. Акварельний живопис є однією з найпоширеніших і найдоступніших для освоєння технік в образотворчому мистецтві. Головна особливість і художня цінність акварельного живопису полягає у прозорості фарб, крізь які просвічують колір та фактура основи, найчастіше паперу. Прозорість фарбного шару залежить від складу самої фарби, що знайшло відображення в назві. Свою назву техніка «акварель», як і фарби, отримала від латинського слова «aqua» – вода.

В сучасному вигляді техніка акварельного живопису сформувалася наприкінці XVIII – початку XIX століть, але історія використання акварельних фарб набагато довша. Протягом часу мінялися способи використання, відкривалися нові можливості і прийоми роботи.

Живопис, подібний до акварелі, з домішкою білила, був відомий у Єгипті, античному світі, у середні віки в Європі та Азії. У Давньому Єгипті аквареллю виконували зображення на папірусі. Після винаходу писемності, у багатьох народів світу застосовувалося пояснення чи прикрашання рукописного тексту рисунками і живописними кольоровими вставками. Так народилася мініатюра в рукописах Індії, Персії, країнах Східної і Західної Європи.

У XV - XVII століттях акварель використовували у багатьох видах мистецтва: для розфарбовування гравюр, креслень, географічних карт і архітектурних рисунків.

У XVIII столітті акварель була широко поширена, особливо в Голландії і Фландрії, у період розквіту голландського пейзажного живопису, було розкрито її можливості в роботі на пленері, а так само в портреті і побутовому жанрі. Акварель широко використовувалася з різноманітними графічними і живописними техніками.

На початку XVIII століття в Росії набуває поширення мініатюрний портрет, який писали спочатку з живописних оригіналів чи гравюр у різних техніках живопису, у тому числі й аквареллю. Основоположниками російської мініатюри були майстри Оружейної палати Г. Мусікійський і А. Овсов. Пізніше, з появою живопису на кістці, стали писати акварельними фарбами з натури.

Мініатюра була тісно пов'язана з повсякденним життям, нею прикрашалися скриньки, табакерки, медальйони. Російські художники XIX

століття П. Соколов, К. Брюллов показали широкі можливості акварельної техніки, акварельні роботи О. Іванова є чудовими за легкістю і красою.

Українській поет і художник Т.Г. Шевченко залишив безсмертну спадщину в образотворчому мистецтві – живопису, графіці, мініатюрі. Учителем, що вплинув на формування і розвиток таланту Т. Шевченка, був видатний художник К. Брюллов. Поряд з олійним живописом, Т. Шевченко залишив велику кількість робіт у техніці акварелі: «Будинок Котляревського в Полтаві», «Церква Покрова в Переяславі», «Аскольдова Могила», «Золоті ворота в Києві», «Циганка-ворожка», «Марія». Подорожуючи Україною, він написав пейзажі «У Корсуні», «У Черкасах», «У Лихвині». Акварелі Т.Шевченко вирізняються чітким малюнком, виразними силуетами, тонким моделюванням форми.

У XIX столітті розкрилися нові колористичні можливості акварелі в області пейзажу. В Англії було організовано перші виставки творів у цій техніці. Різні стани природи, повітряної перспективи майстерно передавали представники англійської акварельної школи Констебль і Тернер.

У середині XIX століття живописець А. Іст та інші художники починають відокремлювати і виділяти «чисту» акварель в окрему техніку. До цього часу було вироблено певні методи і технічні прийоми, які забезпечують її розквіт і широке застосування.

В другій половині XIX століття в Італії з'являється прагнення до щільного живопису аквареллю, насиченого за кольором, з виявленням багатства рефлексів і колірних тіней, що згодом поширюється по всій Європі.

Знамениті акварелісти К. Россі, М. Фортуні, Р. Бонінгтон, О. Дом'є, Е. Делакруа, А. Менцель, Д. Уїстлер та багато інших залишили зразки високої акварельної майстерності в пейзажі, портреті та інших жанрах живопису. Багато художників, що жили і працювали в Україні, застосовували акварельну техніку. В. Боровиковський виконував портретні мініатюри на слоновій кістці, В. Тропінін, Д. Безперчий, К. Трутовський, С. Васильківський і сучасні художники XX сторіччя оспівували в акварелях красу рідного краю.

# 1. МАТЕРІАЛИ

## 1.1. Аквапельні фарби

Художні фарби складаються з фарбувальних речовин (пігментів) і поєднуючих речовин (олій, клеїв, тощо). Пігменти бувають органічного та неорганічного походження, та в залежності від цього мають здібності розчинятися різними розчинниками (водою, спиртом, олією, скіпідаром та інш.). Походження пігментів та їх взаємодія з розчинниками впливає на художні властивості фарб: фарбуючу силу, яскравість та чистоту кольору, прозорість та щільність фарбного шару, світлостійкість.

Аквапельні фарби розчиняються водою, дають чисті, яскраві та прозорі кольори і завдяки цим якостям є зручними і простими у вживанні.

*ВАЖЛИВО! Для навчання слід використовувати професійні аквапельні фарби. Не слід плутати професійні аквапельні фарби і, так звані, «шкільні». Вони мають суттєві відмінності у складі і дають зовсім різний результат.*

Аквапель належить до числа лесирувальних фарб, нижні шари яких просвічують крізь верхні. Якщо прозорий шар червоної фарби перекрити (пролесирувати) жовтою, то вийде жовтогарячий колір, причому він буде значно відрізнятися від кольору, складеного з тих же фарб на палітрі і покладених в один шар на папері. При повторних перекриттях необхідно враховувати характеристику нижнього шару.

На відміну від інших технік, аквапель майже не допускає виправлень і переробок. Аквапельні фарби зручно наносяться на папір тонкими шарами, при висиханні – висвітлюються і трохи втрачають насиченість, швидко сохнуть. Новими перекриттями не можна виправити неправильно узяті фарби, темне місце не можна висвітлити, а брудне – не можна зробити яскравим.

Одною з особливостей аквапелі є те, що це єдина живописна техніка, яка цілком обходиться без білої фарби. Папір, просвічуючи крізь колірний шар, замінює білила. Для досягнення враження найвищої світлоти у відблисках відповідні ділянки паперу залишаються цілком білими чи з мінімальною кількістю фарби. При змішуванні аквапелі з білилами вона втрачає характерну для неї прозорість. Через ці особливості колірний шар повинен бути тонким і пропускати через себе промінь світла, інакше неможливо досягнути насиченості і звучності кольору, що так вигідно відрізняє аквапель від інших технік.

Найбільш поширені та популярні серед майстрів є професійні аквапельні фарби виробництва «Невская палитра», Росія, фарби «Derwent», «Damler-Rowly», Англія.

## 1.2. Папір

Папір для акварельного живопису відрізняється від паперу для рисунку та креслярського ватману більш зернистою фактурою та якістью, що дозволяють зберігати колір фарби. Між собою акварельний папір розрізняється складом, щільністю та фактурою. Від цих показників залежить якість фарбного шару, здатність поглинати і утримувати вологу та фарбу, збереження кольору при подальшому зберіганні та експонуванні.

Найбільш поширеним є папір зі 100% целюлози, рідше зустрічається папір з додаванням деякої кількості (до 30 %) синтетичних волокон. Особливої уваги заслуговує папір ручного лиття з додаванням фактурних домішок, таких як пелюстки квітів, листочки рослин, кольорові нитки, тощо. Папір ручного лиття має вищу ціну та використовується здебільшого для виконання складних акварельних чи графічних композицій, коли кольорово-фактурні якості паперу стають частиною композиції.

Щільність акварельного паперу впливає на здатність поглинати та утримувати вологу, а також на можливість виправляти помилки. Найбільш поширена щільність акварельного паперу 200 – 300 г/м<sup>2</sup>, папери зі щільністю вище 400 г/м<sup>2</sup> вважаються картонами. Оптимальна щільність акварельного паперу для учбових робіт – 250-300 г/м<sup>2</sup>.

Чим щільніший папір, тим краще він утримує вологу, тим більше сеансів можна виконати – це слід пам'ятати при виборі паперу для складних чи довготривалих робіт. Щільний папір дозволяє комбінувати прийоми роботи над аквареллю (по мокрому та по сухому), накладати багато кольорових шарів, а при необхідності – „вимивати” помилки. Тонкий папір швидко втрачає клейовий прошарок, розпушується і потім погано поглинає фарбу, на ньому необхідно працювати швидко, методом „а-ля прима”, малою кількістю кольорових шарів та бажано без помилок.

У деяких випадках, для досягнення яких-небудь технічних ефектів при роботі з вологим папером, для акварельних етюдів, застосовується нещільний папір, якій усмоктує фарбу.

Фактура акварельного паперу найчастіше буває з дрібним, середнім та великим зерном, а також з тисненням під полотно, шкіру, яєчну шкаралупу, тощо. Зерно паперу сприяє кращому відбиванню світла, колір набуває більшої кількості відтінків. Велике зерно паперу краще виявляє предмети першого плану, їхні різні фактури й освітленість предметів. Живопис на гладкій поверхні виглядає сухим і монотонним. На гладку глянцевою поверхню паперу акварель не лягає рівним шаром, стікає, що ускладнює роботу.

Найбільш придатною основою для акварельного живопису є акварельний папір з фабричною маркою «Гознаку», що добре вибілений і менше ніж інші сорти піддається пожовтінню від часу, або спеціальні папери для акварелі «Торшон», «Енгр» та ін.

### 1.3. Пензлі

Пензель для живопису акварельними фарбами повинен бути м'яким і разом з тим пружним, може мати круглу, пласку чи овальну форму. Широко застосовуються білячі, тхорячі, борсукові, а також пензлі з вушного волосу домашніх тварин. Чудові якості мають колонкові пензлі, але вони вирізняються високою ціною і застосовуються здебільшого для роботи з гуашевими, темперними, акріловими та олійними фарбами, що мають більшу щільність ніж акварель.

Найпопулярнішими для акварельного живопису є круглі білячі пензлі, що набувають при змочуванні у воді вигляд конусу з гострим кінчиком. Такі пензлі мають великий діапазон технічних можливостей – від виконання заливок великої площини до проробки дрібних деталей. Пласкі пензлі використовуються значно рідше, їх застосування обмежене самими прийомами акварельного живопису і метою автора.

На початкових навчальних етапах акварельному живопису оптимально мати 2-3 круглих білячих пензля різного розміру. Традиційно номер пензля дорівнює діаметру волосяного пучка, але маркування пензлів закордонного виробництва може відрізнятися. Для навчання акварельному живопису добре мати великого пензля №10, середнього - №5-6, малого – №2-3. Дуже тонкі пензлі для виконання учбових робіт не зручні, вони більше підходять для роботи з мініатюрою, ілюстрацією, графікою.

Техніку роботи пензлем в акварельному живопису продиктовано властивостями акварельних фарб. Вона вирізняється специфічними прийомами, властивими роботі тушшю і іншими водяними фарбами, а в деяких випадках і темпері, якій притаманна непрозорість та щільність фарбного шару. Рух пензля при роботі аквареллю більш м'який і не може повторити всіх можливостей мазка темперних або олійних фарб.

### 1.4. Допоміжні матеріали

Як палітру для змішування акварельних фарб рекомендується використовувати білу керамічну плитку, тарілочку або білу палітру з пластику, яку можна купити в художніх крамницях. Не рекомендується використовувати в якості палітри папір, тому що при постійному розмочуванні клейовий шар порушується, папір розпушується на руйнується і потім ця суміш разом з фарбою переноситься на роботу та забруднює її.

При виконанні технічно складних робіт іноді використовуються так звані «резерви» – клейкі суміші, які захищають білий шар паперу від фарби, а по закінченню роботи видаляються. Це буває необхідно, щоб залишити білі яскраві блики чи якісь дрібні деталі. В якості «резерву» використовують готові фабричні суміші, резиновий клей або парафінову свічку, заточену як олівець.

Експонують акварель звичайно на паспарту і під склом, що не тільки охороняє роботу від руйнування, але і надає великої звучності і глибини кольору, відіграючи роль, аналогічну ролі лаку в олійному живописі. Гармонічне підібране паспарту може, за потреби, коректувати недоліки композиції, а також підкреслює колористичний задум автора, пов'язує роботу з інтер'єром.

## 2. ТЕРМІНОЛОГІЯ

Теорією та практикою мистецтва, зокрема живопису, напрацьовано термінологічну базу, розуміння якої дає ключ до розуміння багатьох особливостей та технічних нюансів.

**Світлотінь** – це переходи світла та тіні, що розташовуються на поверхні будь якого предмета. Світлотінь слугує головним засобом об'ємно-просторового моделювання форми. В залежності від розташування світлотіні предмет може виглядати більш пласким або більш об'ємним.

**Зону світла** утворює та частина поверхні предмету, на яку падають промені світла, а протилежна їй зона тіні освітлюється променями відображеного світла. Світлота як освітленої, так і тіньової частин залежить від того, під яким кутом промені світла падають на поверхню.

**Бліками** називають місця в зоні світла, де промені падають на поверхню під прямим кутом і є найбільш освітленими.

**Напівтінь** – зона по якій промені світла скочають по дотичній, вона вбирає в себе ближні частини світла та тіні і є частиною поверхні, яка має найбільш точніше відобразити реальність, тобто світлоту та колір поверхні. Саме тому напівтінь називають також **напівтоном**, та вона є основою для побудови вірних світлових та кольорових відношень.

**Власна тінь** – зона на поверхні предмету, що максимально закрита від променів світла. В зоні власної тіні розташовується рефлекс.

**Рефлекс** – це зона в тіньовій частині предмета, що утворюють промені відображеного світла, які падають під прямим кутом, на поверхню, на якій знаходиться предмет і протилежна освітленій.

Рефлекс ніколи не буває світліше білка. Яскравість і виразність білка та рефлекса залежать від фактури поверхні. На гладкій, глянцевитій поверхні вони досить яскраві, контрасні, чітко окреслені; на матовій поверхні білک та рефлекс менш яскраві та мають набагато м'якіші контури.

**Падаюча тінь** відрізняється від власної тим, що її відкидає будь який предмет на будь яку поверхню. Різниця між власною та падаючою тінню полягає в тому, що падаюча тінь не належить предмету, а є його постійним супутником. в умовах направленою освітлення, хоча і повторює форму власного предмету. Якщо власна тінь є засобом пластичного моделювання об'ємної форми, то падаюча тінь допомагає побудувати просторове середовище. Падаюча тінь може мати дуже різноманітну форму і залежності від знаходження джерела світла змінюється в залежності від того, під яким кутом до предмету і на якій відстані від нього знаходиться джерело світла. Між предметом, що відкидає тінь, та джерелом світла є геометричний зв'язок, який і має значення для побудови падаючих тіней за правилами лінійної перспективи. Малюнок падаючої тіні, чіткість її обрисів та насиченість залежать від розміру, виду, відстані та розташування джерела світла. Падаюча тінь є одним з найкращих засобів просторової характеристики зображення.

#### **Відображення світла поверхнею**

Промені світла, що падають на поверхню, можуть поглинатися нею, відобразитися від неї або проходити наскрізь. В залежності від цього розрізняють поверхні блискучі та матові, прозорі та непрозорі, чорні та білі. Поверхня, яка поглинає велику кількість світлових променів, ніж відображає і „пропускає”, сприймається як чорна, а та, яка більшу частину падаючого на неї світла відображає, вигладає білою. Якщо більшість світлових променів проходять через поверхню, то вона буде прозорою. Різні матеріали відображають світло по-різному. Індивідуальні особливості сполучення розсіювання та прямого відображення світла окремою поверхнею визначають її характер, „фактуру”. В образотворчому мистецтві передавання якостей поверхні речей разом з їх кольором, освітленням, формою та положенням у просторі є одним з важливих завдань.

## **Освітленість та яскравість**

Освітленість будь якої частини поверхні характеризується величиною світлового потоку. Освітленість природи має вплив на бачення художника і характеризує світлові та кольорові відношення в картині.

Сильне, яскраве світло „з’їдає” різноманіття нюансів та відтінків кольору. Яскравість знаходиться в залежності від освітленості. Освітленість має вплив не тільки на сприйняття світлоти, але і на сприйняття кольору. При сильному освітленні червоний колір стає більш яскравим, при слабкому освітленні в яскравості „виграє” синій.

## **Перспектива лінійна та повітряна**

Перспективу розділяють на лінійну, повітряну та кольорову. Всі ці види перспективи пов’язані не існують одна без іншої.

Перспектива лінійна важлива на етапі виконання рисунку.

Повітряна перспектива має велику роль у пейзажі, але в інших жанрах мистецтва вона не менш потрібна, як важливий засіб вираження просторової глибини. Коли предмети віддаляються від нас, вони втрачають різкість своїх обрисів та змінюють світлоту. Темні предмети віддаляючись стають світлішими, світлі – темнішими.

## **Ахроматичні кольори**

Біле світло являє собою світловий потік, складаючись з хвиль різної довжини. різні поверхні зустрічають падаючі промені світла не однаково. Деякі поверхні поглинають короткі хвилі і відображають довгі хвилі, інші – навпаки. При різному поглинанні світлових променів поверхня отримує колір. Але є поверхні, які рівномірно поглинають та відкидають промені усіх хвиль по довжині. Чим більш поверхня, що однаково сприймає довжину хвиль, відбиває світлові промені, тим вона буде виглядати білішою, і навпаки, чим менше – тим чорніше.

Поверхні, що рівномірно відкидають промені хвиль усіх довжин, називають **ахроматичними**. Ахроматичні кольори визначаються тільки по світлоті. В залежності від освітлення і здатності поверхні відображати світло можливо скласти ряд ахроматичних тонів, від білого до чорного. Хоча вираз „ахроматичний колір” перекладається як „безбарвний колір”, для художника білий, сірий, чорний мають таке ж значення як і синій або червоний. Ахроматичні кольори використовуються в групі інших кольорів, як рівні елементи кольорової гармонії та колориту.

## **Спектральні кольори**

Біле сонячне світло складається з різноманітних кольорів, відображаючись воно утворює веселку. Послідовний ряд яскравих кольорів – це спектр. В житті дуже рідко зустрічаються чисті спектральні

кольори, частіше око отримує потік змішаного складу, складаючись з променів різної довжини. В таких випадках колір визначається тільки найбільшою кількістю в потоці променів, з однаковою довжиною хвилі. При зумовленій суміші променів всього спектра отримується білий чи сірий колір. Поверхні, які здаються одного кольору можуть відображати потоки неоднакового хвильового складу. Це явище можна пояснити закономірностями оптичного змішення кольорів. Кольори мають різну яскравість. Вони більш яскраві в середній частині спектра і значно темніші по краях. Цю спектральну яскравість кольорів називають власною світлотою кольору. Кожна кольорова пляма в картині може мати різноманітну світлоту, забарвлення, чистоту, визначеними в кольорознавстві термінами „світлота”, „кольоровий тон”, „насиченість”. Без цих характеристик неможливо обійтися при розумінні таких понять теорії живопису, як „кольорова гармонія”, „колорит”, „живописність”.

#### **Кольоровий тон**

Звичайний термін „тон” насправді визначає „світлоту”, а термін „кольоровий тон” визначає „колір”. Маємо два різних поняття, що визначають хроматичний та ахроматичний початок кольорової плями і всього твору. Якщо світлота залежить від кількості відображеної фарбним шаром променевої енергії, то кольоровий тон визначається хвильовим складом відображеного світлового потоку. В натурі кольоровий тон та світлота виступає неподільно. Люба фарбна пляма має в собі колір, характерними трьома пов'язаними між собою показниками – „світлота”, „кольоровий тон”, „насиченість”.

#### **Взаємодопоміжні кольори**

Взаємодопоміжні кольори відіграють велику роль в утворенні кольорової гармонії, колориту. Дізнатися є кольори взаємодопоміжними чи ні, можна взявши один колір створити йому пару і при оптичному змішуванні має утворитися ахроматичний тон (білий чи сірий). В картині ці кольори мають найбільш гармонійне сполучення та взаємно підвищують насиченість, світлоту один одного, не змінюючи кольорового тону. Прикладом можуть бути пари кольорів червоний-зелений, синій-помаранчевий, жовтий-фіолетовий.

#### **«Теплі» та «холодні» кольори**

Відповідно до теорії колористики, що спирається на фізичні знання про світло, всі кольори поділяють на «теплі» та «холодні». Частину спектру від жовтого в бік червоного, відносять до «теплих» кольорів, а частину від блакитного до пурпурового – до «холодних». Зелений вважають «холодним» кольором, але іноді його відокремлюють як нейтральний. Пурпуровий вважають проміжним кольором, тому що в

спектрі він знаходиться в зоні ультрафіолетового випромінення - кольорів, що невидимі для людського ока. Спектральний пурпуровий відтінок дуже важко знайти в навколишньому середовищі.

Теплохолодність кольору залежить від світлоти. Кольори більш яскраві будуть холодніші, ніж більш темні, тому що світлота, пов'язана з насиченістю. Коли темнішає колір, від здається більш теплим, ніж такий же світліший. Різним кольорам притаманна різна здатність змінювати чи збагачуватися відтінками, ставати теплішими або холоднішими. Особливо рухомістю відрізняється червоний колір.

Таким чином, абсолютне розділення кольорів на теплі та холодні для живопису, де колір завжди береться у відношеннях, не підходить. Для живописної практики більше значення має не визначення „теплий” чи „холодний”, а визначення „тепліше” та „холодніше”. Якість, визначення як „теплий” та „холодний” в живописі має зв'язок з моделюванням форми, з трактуванням простору і з кольоровою перспективою. Тіньові і освітлені частини предметів будуються завжди на контрасті теплого та холодного. Якщо світло тепле, то тінь холодна, і навпаки.

„Температурні” властивості кольору в живописному творі не рідко виступають в дуже складній формі і слугують одним з головних властивостей краси та змістовності тона.

### **Контраст**

Вираження контрасту полягає в протиставленні предметів та явищ, що різко відрізняються один від одного якостями, властивостями. Контрастні кольорові сполучення можуть викликати нові відчуття.

Контраст є важливим формоутворюючим елементом у живописі, приймаючи участь в утворенні якості декоративності. Разом з світлотінню та лінійною перспективою від допомагає створенню відчуття просторової глибини. Дія контрасту в природі і ускладнена цілою низкою моментів, роблячи ефект контрасту особливо яскравим чи знищуючи його. Явище контрасту в просторі є значно ефективнішим, ніж при поєднанні фарбних плям на площині.

Контрасти поділяються на два види: ахроматичний (світловий) і хроматичний (кольоровий).

### **Змішування кольорів**

Відчуття кольору поверхні викликається в нас не потоком хвиль одної довжини, а сукупністю різноманітних по довжині світлових хвиль. Який колір ми при цьому бачимо, буде залежати від того, якої довжини та насиченості хвилі переважають в потоці випромінюючого світла. У людського ока є здатність бачити при оптичному змішуванні кольорів один колір.

Якщо дві пофарбовані плями знаходяться поруч, тоді на відстані вони створюють враження одного кольору. Ще один вид змішування кольорів, це коли один колір накладається на інший.

### 3. МЕТОДИКА РОБОТИ

Загальний тон робіт, виконаних аквареллю, зазвичай більш світлий, ніж у олійному і темперному живопису, завдяки більшій прозорості всього живописного шару.

У техніці акварелі можливо вести роботу від світлого до темного. У першому шарі зображувані предмети покривають слабким розчином фарб, що відповідають світлосилі у світлових частинах поверхні, потім наносять півтіні і рефлекси. Наступні колірні прокладки визначають і ліплять форму в півтонах і рефлексах, закінчують предмет – групою тіні. Тінь не повинна бути занадто темною, вона повинна мати прозорість.

Своєрідність акварельної техніки полягає в граничній вологості пензля. Він повинен максимально набирати фарбу з водою, яка ніби сама розтікається по поверхні, а пензель тільки розподіляє її по паперу, тому досить часто основу розташовують під кутом з нахилом. У окремих випадках роботі варто надати горизонтального положення, в залежності від того, вологості мазку, передбачуваного живописного ефекту колірного шару та бажаного результату.

Можна писати і напівсухим пензлем по зернистому папері. Якщо мазок покладено на місце і він правильно визначає форму, він є гарним засобом передачі природи. Напівсухий пензель в акварелі застосовують досить рідко, як правило, для виконання дрібних деталей, акцентів або досягнення яких-небудь особливих ефектів, видалення непотрібного затьоку.

Напрямок та характер мазків залежить від характеру зображуваної форми, фактури поверхні, освітлення.

Можна виділити три основні методи роботи аквареллю:

1. Робота лесировками по сухому паперу. Багатошарово, виконуючи перший колірний шар дуже легко, значно слабкіше і прозоріше, ніж у природі, поступово наносяться шар за шаром, і досягається необхідна глибина і насиченість тону (рис. 1).

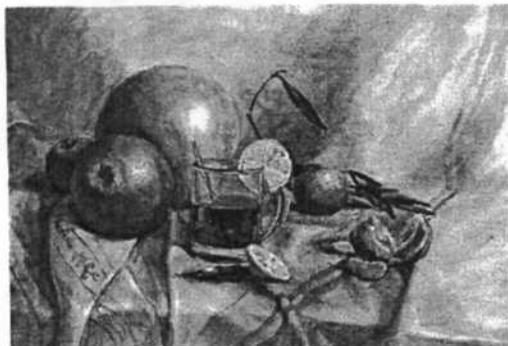


Рис. 1

2. Метод «а ля-прима» по сухому, коли нанесення колірного шару відбувається по сухому папері, визначаючи колір на повну силу дрібними мазками, створюючи ним плавні переходи відтінків за рахунок правильно знайденого кольоро-тону для кожного мазка (рис. 2).



Рис. 2

3. Метод «а ля-прима» на вологому папері, відразу вирішуючи загальний тон, коли мазок більш-менш втрачає свої обриси (рис. 3).



Рис. 3

Останній технічний прийом найбільш складний. Правильно визначити і відчутти потрібний ступінь вологості паперу можливо за наявності певного досвіду роботи в цій техніці. Робота на занадто вологому і пористому паперу може послабити насиченість кольору .

У техніці «а ля-прима» зазвичай виконуються короточасні етюди в один шар і відразу в повну силу насиченості фарб. У деяких випадках колірний начерк можна робити без попереднього рисунку олівцем, а відразу намічаючи пензлем основні силуети. Працювати аквареллю в техніці «а ля-прима» значно сутужніше, тому що складніше вносити уточнення, а фарба після висихання змінює колір.

Виконання окремих деталей на білому папері в акварельній техніці вимагає досвіду і навички. При невеликому досвіді роботи в цій техніці краще поєднувати перші два способи, виконуючи роботу на сухому папері.

Часто можна побачити використання усіх трьох способів в одній роботі, залежно від того, яким прийомом можна виконати ту чи іншу деталь зображення. Туман і далекий план краще писати по мокрому паперу, камені, дерева й інші елементи першого плану – легше по сухій поверхні. Суміші прозорих і непрозорих фарб не мають прозорого кольору, тому їх варто брати в повну силу. Якщо такими сумішами перекривати папір кілька разів, то виходять брудні півтони, у той час як суміші прозорих фарб і світлі тони допускають значно більшу кількість шарів і не дають бруду.

## 4. ГРИЗАЙЛЬ

### 4.1. Особливості техніки

Гризайль – це техніка однокольорової (монохромної) акварелі (рис. 4). Як самостійна техніка образотворчого мистецтва, гризайль одночасно є перехідним етапом на шляху до оволодіння мистецтвом акварельного багатокольорового живопису.



Рис. 4

Робота однокольоровою аквареллю привчає студента використовувати тональні співвідношення для вирішення образотворчих завдань в акварельному живописі. Якщо ми проаналізуємо творчі роботи відомих архітекторів, то помітимо, що тоновому рішенню в акварелі надається вагомe значення. Це пов'язано з акцентуванням уваги архітектора на виявленні тривимірності форми на папері.

#### 4.2. Практичні рекомендації та методика виконання гризайлі

Однокольорова акварель допомагає відчутти форму під кольоровою поверхнею предмета, оскільки виявляє характер монохромних тонів, які виражаються в конкретних кольоро-світлових співвідношеннях. Тональності об'єкта сприймаються в конкретній ситуації для вирішення різних завдань. У вирішенні світлотіньового завдання враховується відстань від предмета до джерела світла та ока того, хто малює, і кут падіння променів світла на форми предметів. У вирішенні кольоро-світлового або комбінованого завдання враховується, окрім перелічених факторів, локальний та зумовлений тон кольору предметів, що залежить від характеру світло-повітряного середовища.



Рис. 5

Постановка натюрморту встановлюється з урахуванням світлотіньових та кольорово-світлових відношень, тому постановка включає складні гісові форми, кольорові предмети та драпіровки. У процесі роботи не можна забувати про головне — необхідність працювати співвідношеннями, весь час знаходити різниці тону світла, охоплюючи оком найширші натури в межах можливостей зору.

Світлотіньові співвідношення (сила світла, тіней і напівтіней) підпорядковуються певній гармонії. Світло має свої закони розподілу в просторі і на поверхні предмета:

1. З віддаленням від джерела світла, світлотінь буде слабшати.
2. Контраст світла і тіні на предметах, що розташовані ближче до джерела світла, різкіший ніж на предметах віддалених від нього.
3. Тінь, що падає від предмета, темніша за власну тінь.

Характер тональної плями може змінюватися технічними засобами виконання, що важливо для виявлення фактури предметів. З цієї теми виконується один натюрморт (рис. 6).

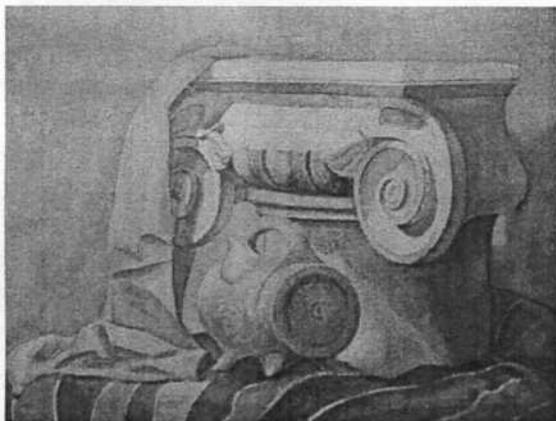


Рис. 6

Спочатку під акварель наносять контурний малюнок (рис. 6, а), потім виконують детальне акварельне моделювання (б, в).

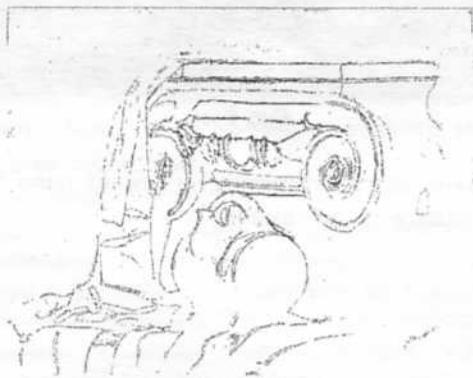


Рис. 6 (а)

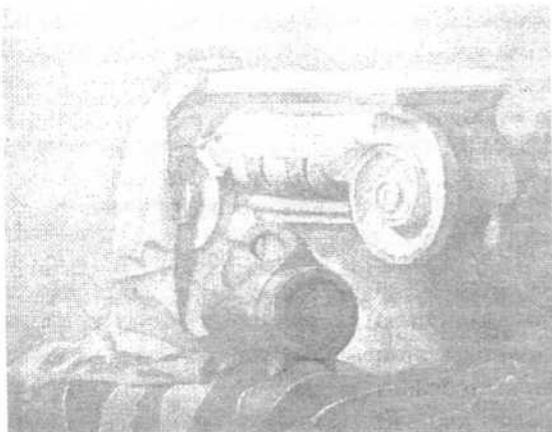


Рис. 6 (б)

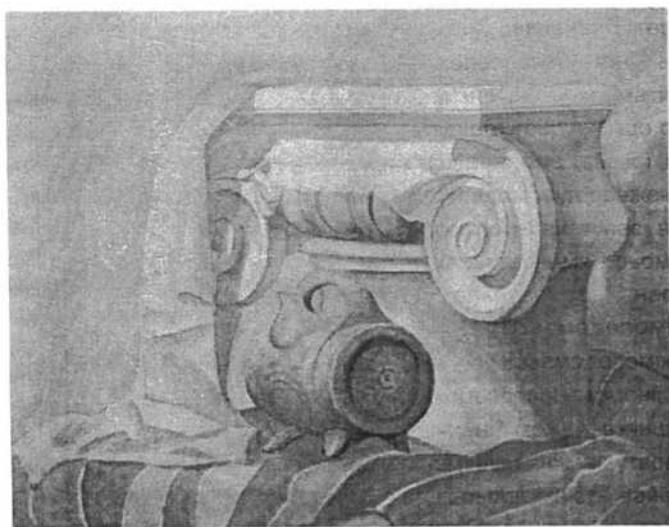


Рис. 6 (е)

Роботу можна вести від світлих чи темних плям тону або майже одночасно прокладати тоном темні та світлі плями, визнаючи форму та простір.

## ШВИДКИЙ ЕТЮД

### 5.1. Особливості виконання швидких етюдів

Швидкий етюд – це зазвичай робота невеликого формату, яка виконується за короткий проміжок часу (рис. 7). Етюди виконуються в техніці «а-ля прима» або в техніці по-мокрому. Час виконання - 15-30 хвилин.



рис. 2

Рис. 7

Швидкі за часом виконання, етюди натюрмортів мають за мету навчити учня брати головні кольорові відношення, основні контрасти, передавати освітлення, відобразити настрої.

Швидкі етюди можуть бути самостійними та підготовчими.

Самостійні етюди виконуються при обмеженні часу на повноцінну роботу та часто виконують роль своєрідної нотатки, пам'ятки. Найчастіше самостійні швидкі етюди виконуються на пленерах – сеансах живопису на природі, та в інших випадках, коли умови не сприяють довготривалій роботі. Етюди можуть бути досить завершеними та експонуватись як самостійна робота. Іноді самостійні етюди складаються в тематичні серії, а в окремих випадках самостійні етюди можуть стати частиною підготовчого пошукового етапу перед виконанням великої довгострокової роботи. Дуже важливо вміти виконувати не тільки довготривалі роботи, а й короточасні етюди.

Підготовчі етюди виконуються перед початком довгострокових завдань. Такий етюд є дуже важливим етапом, адже в процесі виконання

підготовчого етюд вирішується ряд задач: відбувається пошук колористичної гами, живописний аналіз композиції, виявлення складних моментів, пошук акцентів, тощо. Форми етюдів бувають різні: етюд-начерки, етюди фрагментів, етюди по пам'яті. Учебний підготовчий етюд зазвичай має невеличкий розмір, близько 10 x15 см.

**ВАЖЛИВО!** На етапах навчання акварельному живопису дуже важливо виконувати підготовчі пошукові етюди, адже це сприяє більш ефективному засвоєнню базових прийомів акварельного живопису, розвиває колористичний смак і аналітичні здібності, допомагає виявити складні моменти в роботі та уникнути можливих помилок в подальшому.

Обов'язково кожного разу перед початком довготривалої роботи треба малювати невеличкий етюд. В цьому етюді знаходиться композиція та кольорова гама майбутньої роботи (рис. 8).



рис. 1

Рис. 8

## 5.2. Практичні рекомендації та методика виконання швидких етюдів

Під час виконання етюдів натюрмортів рекомендується ставити різні творчі задачі. Наприклад, при різному освітленні (в приміщенні, на пленері (повітрі), штучному освітленні), з предметами різного характеру та складності (скло, плетені кошики, та ін.), тощо.

Для початку етюд краще виконати в приміщенні, при спокійному розсіяному освітленні. Поступово порівнюючи силу тону починайте легко покривати майже напівсухим пензлем по освітлених місцях. Не потрібно брати фарбу в повну силу, щоб мати можливість потім посилити деякі місця. Це дасть змогу передати м'які тональні переходи. Не дивлячись на різноманіття відтінків етюд має видаватися цілним.

На пленері з'являються зовсім інші задачі ніж у приміщенні. Під впливом прямого сонячного світла колір стає більш яскравим та насиченим, сильні контрасти між світлом та тінню. Велика кількість рефлексів та бликів створює пульсуючу атмосферу життя. Етюд збагачується відтінками, нюансами. Цікаво все це передати за рахунок техніки акварелі. Чистота та соковитість фарб досягається тим, що етюд виконується в техніці а-ля прима. Це означає в повну силу брати фарбний розчин з великою кількістю води та деякі фрагменти можна писати по-мокрому (рис. 9, 10).



Рис. 8(а)

Рис. 9



рис. 5 (в)

Рис. 10

При штучному освітленні кольори змінюються, загальна кольорова гамма набуває більш теплої тональності. Дуже контрастні відношення між світлом та відтінки якби нівелюються, спрощуються. Робота виглядає майже графічною (рис. 11).



рис. 4

Рис. 11

Відпрацьовуючи навички роботи, вивчаючи різноманітні засоби, треба доводити кожне завдання до кінця.

## 6. ДОВГОТРИВАЛИЙ ПОВНОКОЛЬОРОВИЙ НАТЮРМОРТ

### 6.1. Особливості роботи

Навчальні роботи цінні саме пізнавальною стороною, вивченням природи. Виконуючи різноманітні навчальні постановки, що відрізняються по колориту, характером та властивостями предметів, учні будуть поступово накопичувати знання про природу, набирати практичний досвід в живописі. Навчившись володіти формою та кольором в натюрморті, можна підготуватися до вирішення більш складних завдань.



Рис. 12

Натюрморт, як нерухома модель, при поступовому ускладненні завдань полегшує оволодіння основами знань. Краще не поспішаючи навчитися добре виконувати натюрморт в живописі, а потім переходити до більш складних об'єктів (рис. 12).

При виконанні довготривалої роботи аквареллю застосовується декілька методів, які можуть бути самостійними або, в залежності від творчої задачі, можуть комбінуватись

Перший метод, «а ля прима» - це коли кожен мазок, кожна пляма кладеться впевнено та соковито на своє місце за один прийом. якщо потрібна деталізація цієї плями, то краще це робити відразу, поки не підсохла фарба (рис. 13). Остаточне насичення глибоких місць робиться по сухому, але впевненими соковитими мазками.



Рис. 13

Треба пам'ятати, чим менше разів накладається фарба, тим більш чистим та свіжим буде тон. Найбільшої чистоти потребує живопис окремими мазками, де перші покриття можуть бути тільки підготовкою. При цьому в цій техніці неможлива промивка, бо вийде тільки бруд.

Другий метод, «ліссировок» - це накладання тонких шарів фарби, майже по-сухому, так, щоб один шар перекрив інші збагачуючи один одного (рис. 14). Спочатку прокладають загальну прокладку холодним тоном, який потім буде відображати кольори на об'ємних частинах тканини та на різних формах. Потім, майже по-сухому, не торкаючи попередні шари фарби, накладають відтінки напівтонів. Такий метод відпрацювання перекриттям холодних відтінків теплими розраховано на довготривалу роботу. Спосіб ліссировки, коли потрібні відтінки кольору можуть бути досягнуті накладанням одного шару на інший, привчає працювати більш чистими фарбами.



Рис. 14

Третій метод відрізняється від методу ліссіровок використанням промивок та перекриттям ліссіровками по одному місцю (рис. 15). Виглядають такі роботи дуже заглажено, всі тони та мазки м'яко розмиті і сприймаються на відстані трохи сіруватими.

Хороший вигляд має живопис, якщо промивати однокольорові поверхні, особливо світлі місця. Темні покриття від промивання стають жухлими та брудними. В світлих місцях промивання сприяє збільшенню світлосили, але взагалі промивання треба використовувати дуже обережно.

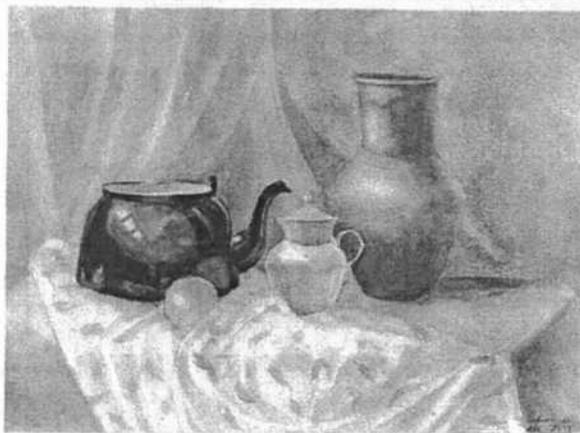


Рис. 15

## 5.2. Практичні рекомендації та методика виконання довготривалого повнокольорового (поліхромного) натюрморту

Зробивши постановку натюрморту треба вибрати найвигіднішу позицію. Кращий ракурс коли світло, напівтон та тінь на натюрморті чіткі. Вигідне бічне освітлення природи, при якому кількість світла та напівтону разом займають більше місця ніж тінь.

**Перший етап** – це ескіз кольорового рішення. Виконується в один прийом в техніці а-ля прима (рис. 16, а).



Рис. 16, (а)

В ескізі треба знайти композицію у форматі, відношення між теплим та холодним кольором. Показати світло, напівтінь та тінь, різницю в планах.

**Другий етап** – це рисунок олівцем, перенесений з ескізу (рис. 16, б).

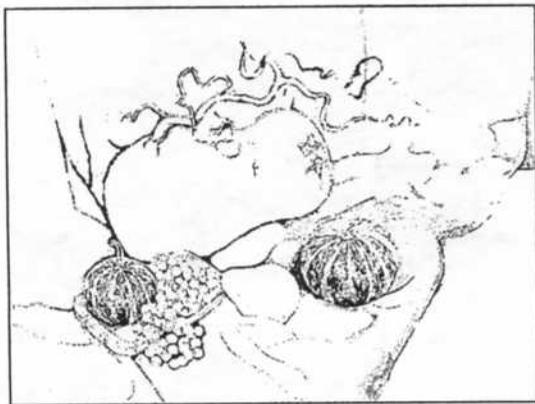


Рис. 16 (б)

До підготовчого малюнку треба підходити дуже уважно та детально, бо малюючи пізніше фарбами вже не можливо буде виправити помилки. Треба знайти пропорції, перспективу та масштаб предметів. Недостатньо намалювати контур, треба промалювати деталі в середині форми, блики, напівтіні, тіні, рефлекси, злегка проштриховуючи. Дуже обережно потрібно користуватися гумкою, яка псує верхній шар паперу.

**Третій етап.** Початок роботи фарбами. Краще починати з предметів, що мають яскравий конкретний колір, а потім перейти до більш складних по колористиці частин. Середнім кольором кожного предмету прокладаються всі елементи натюрморту «по-мокрому», щоб не було різких переходів між кольорами. Обов'язково треба залишити найсвітліші блики, від яких потім можна відштовхуватися по градації тону.

Почекавши щоб перший шар фарби трошки або повністю висох, починаємо прокладати напівтіні, поглиблюємо тіні, працюючи вже менш вологим пензлем. Одночасно треба пам'ятати, що коли фарба висихає, вона трохи висвітлюється, тому колір потрібно брати трохи інтенсивнішим, ніж є в натурі. (рис. 16 в).

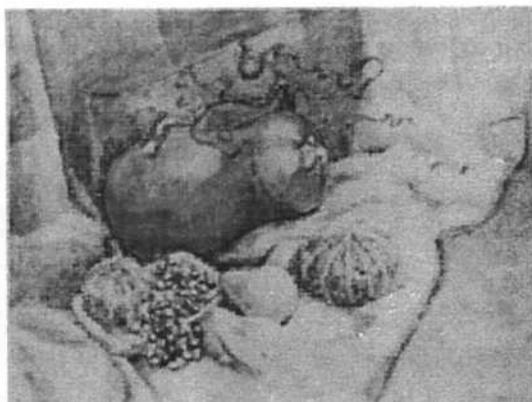


Рис. 16 (в)

Працюючи над натюрмортом постійно треба порівнювати свою роботу з дійсністю, відходячи десь на метр від своєї роботи. Порівняння робиться по спорідненим ознакам: теплі з теплими, холодні з холодними, світлі зі світлими, темні з темними.

**Четвертий етап.** Ліплення форми предметів, виявлення фактури всіх складових натюрморту (рис. 16 г).



Рис. 16 (а)

П'ятий етап виконання роботи – це завершення. Постійно порівнюючи свою роботу з природою, не поспішаючи, підтягуйте свою роботу до повного завершення все те, що є, на вашу думку, не дуже досконалим. Колір допомагає виражати форму, тому кожен мазок фарби кладеться відповідно рисунку та характеру поверхні. Єдність та гармоні складаються із всіх ознак кольору: кольорового тону, його світлоти та насиченості. Треба знайти взаємодію між усіма кольорами натюрморту.



Рис. 16 (б)

Досягнувши матеріальності та деталізації предметів треба не забувати, що кожен має бути пов'язаний з іншими предметами. Розроблений в зв'язку з його місцем, може бути ближче чи далі один від одного та від глядача. Ближчі до нас вирішуються чіткіше, детальніше, далі – м'яко, узагальнено. Треба слідкувати за силуетом предмета: з освітленої сторони та на пласких поверхнях він буде чітко виділятися на тлі фону, а з тінгової сторони та на тлі об'ємних предметів більш м'яко.

Для досягнення виразності та впевненості в акварельному живописі необхідно вміти користуватися різноманітними засобами. З самого початку вибирайте та передавайте в етюді головні якості природи, виявляйте властивості, знаходячи їх особливості. Тоді ваша робота буде відповідати натурі. Добитися повної виразності можна за допомогою засобів мистецтва – формою, кольором та світлом.

Натюрморт - нерухома модель, при поступовому ускладненні задач полегшує оволодіння основами знань. Краще не поспішаючи навчитися добре виконувати в живописі натюрморт, а потім переходити до більш складних об'єктів та завдань.

Учбові роботи цінні саме пізнавальною стороною, вивченням природи. Виконуючи різноманітні учбові постановки, що відрізняються по характеру та властивостям предметів, по колориту, учні будуть поступово накопичувати знання про природу, набирати практичний досвід в живописі. Навчившись володіти формою та кольором в натюрморті, можна підготуватися до вирішення більш складних завдань.

## Висновки

Навчання акварельному живопису дає студентам широкі можливості творчого розвитку і універсальний художньо-графічний інструмент.

Живопис – це постійний творчий пошук, який не має меж і дозволяє проявитися особистості в усі повноті. Тут є місце і колористичним екзерсисам і смаковим уподобанням і інтелектуальній грі. Через живопис можна активно розвивати та вдосконалювати природні здібності. В живописі велике місце займає практика, отже розширення арсеналу технічних навичок, їх вдосконалення потребує постійної роботи.

Роботи, що наведені в даному виданні, виконані студентами 2-го курсу архітектурного факультету КНУБА в різні роки навчання.

Представлені методичні вказівки не претендують на вичерпність, а лише висвітлюють основні закони, наводять головні методи роботи аквареллю та надають рекомендації щодо методології процесу.

## СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. *Школа* изобразительного искусства. №1-10. Издательство. Искусство, 1960 — 1963, 1964 — 1968 гг.
2. *Кальнинг А.* Акварельная живопись. Москва, 1968.
3. *Киплик Д. И.* Техника живописи. Москва; Ленинград, 1950.
4. *Фельдман В.А.* Искусство акварельной живописи.
5. Горбенко А.А., Акварельная живопись для архитекторов.
6. *Беда Г.В.* Живопись и ее изобразительные средства. Учебник для вузов. М.: Просвещение, 1977.
7. *Йогансон Б.В.* О живописи. М.: Искусство, 1960.
8. *Смирнов Г.Б.* Живопись: учебное пособие для студентов. – М.: Просвещение, 1975.

Навчально-методичне видання

Коломієць Юрій Дмитрович,  
Пилипчук Оксана Дмитрівна,  
Чепенко Наталія Геннадіївна,  
Шапаренко Олена Миколаївна

# НАТЮРМОРТ В АКВАРЕЛЬНОМУ ЖИВОПИСІ

Методичні вказівки

Комп'ютерне верстання *А.П. Морозюк*

Підписано до друку 20.12.2016 Формат 60 × 84 <sup>1/16</sup>

Ум. друк. арк. 1,86 Обл.-вид. арк. 2,0

Електронний документ. Вид. № 33/III-16

Видавець і виготовлювач

Київський національний університет будівництва і архітектури

Повітрофлотський проспект, 31, Київ, Україна, 03680

E-mail: [red-isdat@ukr.net](mailto:red-isdat@ukr.net), тел. (044)241-54-22, 241-54-87

Свідоцтво про внесення до Державного реєстру суб'єктів  
Видавничої справи ДК № 808 від 13.02.2002 р.