

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
МІСЬКОГО ГОСПОДАРСТВА імені О. М. БЕКЕТОВА

МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ

до проведення практичних занять та самостійної роботи
з навчальної дисципліни

«РИСУНОК ТА ТЕХНІКА АКВАРЕЛІ»

*(для здобувачів першого (бакалаврського) рівня вищої освіти
денної форми навчання спеціальності 206 – Садово-паркове господарство)*

Харків
ХНУМГ ім. О. М. Бекетова
2024

Методичні рекомендації до проведення практичних занять та самостійної роботи з навчальної дисципліни «Рисунок та техніка акварелі» (для здобувачів першого (бакалаврського) рівня вищої освіти денної форми навчання спеціальності 206 – Садово-паркове господарство) / Харків. нац. ун-т міськ. госп-ва ім. О. М. Бекетова ; уклад. О. М. Іванов. – Харків : ХНУМГ ім. О. М. Бекетова. 2024. – 42 с.

Укладач ст. викл. О. М. Іванов

Рецензент

О. Ю. Оленіна, доктор мистецтвознавства, професор кафедри образотворчого мистецтва та дизайну Харківського національного університету міського господарства імені О. М. Бекетова

*Рекомендовано кафедрою образотворчого мистецтва та дизайну,
протокол № 9 від 19 січня 2024 р.*

ЗМІСТ

Вступ.....	4
1 Рисування геометричних тіл.....	5
2 Поняття про колір і живопис.....	7
3 Акварельні фарби та їх властивості.....	9
4 Послідовність роботи з аквареллю.....	11
5 Термінологія акварельного живопису.....	12
6 Акварельні вправи з живопису.....	18
Список рекомендованих джерел.....	22
Додаток А.....	23
Додаток Б.....	30

ВСТУП

Програма з навчальної дисципліни «Рисунок та техніка акварелі» для студентів спеціальності «Садово-паркове господарство» включає вивчення живопису в техніці акварель з II по III семестру. У робочій програмі ці розділи висвітлено відповідно до обсягу навчального навантаження студентів, подано також загальні положення й рекомендації з технології і техніки живопису під час зображення архітектурних об'єктів, натюрмортів із геометричних тіл та побутових предметів. Послідовність викладу відповідає програмі вивчення техніки живопису студентами цієї спеціальності.

У сучасній графіці традиційні засоби оформлення проєктів збагачуються пошуками нових графічних прийомів, пов'язаних із поєднанням оригінальних архітектурних форм, нових методів проєктування й будівельної технології із використанням нових образотворчих матеріалів, що дозволяють якнайточніше донести до глядача й замовника ідею, конструктивне втілення і матеріал споруди. Творчі пошуки нового графічного стилю – головне завдання майбутнього спеціаліста. Це завдання зобов'язує вивчати специфіку всіх образотворчих матеріалів, оволодівати майстерністю їх технічного застосування в творчості як на теоретичному, так і на практичному рівнях.

Навчальний рисунок включає багато питань і завдань, які при зображенні складних форм, створених природою чи людиною, повинні вирішуватися у взаємозв'язку і, по можливості, одночасно (це питання конструкції, руху, пропорцій, перспективи, світлотіні, кольору та фактури і, зокрема, композиції), які повинні як у процесі навчання, так і в професійній діяльності підпорядковуватися тому чи іншому конкретному завданню. Зазначені питання досягають найбільшої складності й глибини при розв'язанні творчих завдань, однак в елементарному вигляді з ними доводиться працювати тому, хто вперше почав освоювати навчальний рисунок.

Початок занять над рисунком непростий. І це відбувається не тільки тому, що зображення будь-якого предмета за допомогою фарб здається більш зрозумілим, ніж зображення того ж предмета засобами рисунка, але, головним чином, унаслідок специфіки тих завдань, які ґрунтуються не на передачі безпосереднього зорового враження від вигляду предмета, а на відомому доборі, своєрідному раціональному підході до натури. Рисунок швидше вивчає форму, аніж безпосередньо її передає: він менше, ніж живопис, зображує, але більше виражає ті чи інші якості предмета. У рисунку поєднуються науковий підхід і художні завдання, тому, коли студент робить спробу рисувати, розглядаючи засоби рисунка як такі, які дозволяють зобразити натуру тільки гранично, подібно, він вступає в протиріччя з самим методом рисунка, завдання якого – передавати натуру не стільки подібно, скільки доказово.

Подібне розуміння рисунка виникло близько п'яти сторіччь тому і, власне кажучи, визначило весь його наступний розвиток. Майстри епохи Відродження в пошуках шляхів точної передачі натури зверталися до рисунка як до методу, що давав можливість вивчати окремі якості останньої. Використовуючи рисунок, можна уважніше та повніше вивчити форму реальних предметів.

Коли ми дивимося на начерк, на якому декількома олівцевими штрихами помічено будинок, що стоїть, то, як глядачі, вступаємо в більш активне творче спілкування з нарисованим зображенням, ніж з написаним фарбами. Інакше кажучи, ми починаємо мислити більш образно, доповнюючи за допомогою уяви зображення природи, і це поряд з тим, що рисунок своїми засобами дозволяє глибше вивчити об'єктивне упорядкування предметів.

Розуміння всіх цих моментів надзвичайно важливе для студента.

Зображення в рисунку створюється одноколірними матеріалами (олівцем, вугіллям, сангіною, тушшю). Образотворчі засоби відрізняються певною самостійністю в тому значенні, що ні ліній, ні плям тону, ні самої чорно-білої тональності в тому вигляді, у якому ними оперує той, хто рисує, в природі не існує. Не ставлячи перед собою завдання безпосередньо відтворити колірний вигляд предмета, рисунок має великі можливості щодо передачі окремих якостей предметів. За допомогою рисунка можна вивчити конструкцію предмета, його форму, особливості висвітлення і т. п. Крім того, володіючи певною самостійністю образотворчих засобів, рисунок дає можливість краще сформулювати свою думку й точніше її намітити в образотворчих образах на папері.

Дослідницький характер рисунка обумовлює те велике значення, яке йому надається в процесі навчання. Перший помічник пізнання будови реальних предметів – рисунок є фундаментом майстерності.

1 РИСУВАННЯ ГЕОМЕТРИЧНИХ ТІЛ

Школа конструктивного рисування ґрунтується на послідовності навчання – від простого до складного. Освоєння принципів рисунка найдоцільніше починати з вправ рисування простих просторових форм. Для цієї мети більше підходять геометричні тіла, що мають ясну конструктивну будову. На них легше простежити, зрозуміти й засвоїти основи просторової побудови конструкції, перспективного її зображення і закономірностей світлотіні. Увага рисувальника цілком зосереджується на головних елементах грамоти рисування, він не відволікається на розмаїття завдань, пов'язаних із рисуванням більш складних форм. Закономірності, зрозумілі й засвоєні при рисуванні простих форм, допомагають потім при вивченні більш складних форм і усвідомленому їхньому зображенні.

Рисування геометричних форм має безпосереднє практичне значення, тому що в своїй діяльності студент використовує форми, близькі, як правило, до геометричних. Такі базові геометричні тіла, як куб, призма, піраміда, конус, циліндр і куля, найчастіше вживаються в навчальному рисуванні.

Учень сам може виготовити з дроту, дерев'яних рейок, аркуша ватману, картону чи пінопласту найпростіші геометричні тіла. Розміри тіл повинні бути в межах 15–20 см. Доцільніше зробити каркаси простих геометричних тіл з дроту чи дерев'яних рейок (куб, призма, піраміда тощо). Конструктивні вузли в дротових моделях можуть бути з'єднані за допомогою пайки чи дерев'яних кульок із просвердленими отворами. Дерев'яні рейки можна склеїти, додатково зміцнивши накладками з жерсті.

Повертаючи ці тіла стосовно точки зору й джерела світла, розставляючи їх у нескладних комбінаціях одне відносно одного, можна одержати низку цікавих для рисування постановок, що охоплюють усі принципові завдання конструктивного рисунка: побудова конструкції, пропорції, закономірності перспективи та світлотіні й тональні напівтони.

Сам процес, при якому учень своїми руками виготовляє об'ємний предмет і потім рисує його на аркуші паперу, значною мірою допомагає усвідомити побудову форми, особливості її бачення і зображення.

Розглянемо зображення куба з повним світлотіньовим проробленням і основні стадії його рисування.

I стадія – позначка композиційного розміщення на аркуші крайніми крапками, визначення центра розміщення зображення і знаходження основних крапок вершин кутів куба з урахуванням руху, пропорцій і перспективи при цій точці зору.

II стадія – прорисовування конструкцій куба легкими тонкими лініями по позначених вузлових пунктах з урахуванням обрїю і крапок сходу.

III стадія – вирішення великих тональних співвіднесень: нанесення власної тіні, що падає, і визначення тла.

IV стадія – повне тональне пророблення всього рисунка: передача співвіднесень у тінях і світлі до виявлення рефлексів і відблисків; передача узагальнюючих тональних співвіднесень для надання цілісності рисунка (дод. А, рис. А.1).

Такою ж є послідовність стадій і при рисуванні циліндра та кулі з повним світлотіньовим проробленням (дод. А, рис. А.2).

Рисування геометричних тіл, проілюстроване в додатку А (рис. А.3 – А.6), обґрунтоване тими самими принципами, у тій самій послідовності, може бути засвоєне без додаткового опису. Варто лише нагадати, що при практичному навчальному рисуванні з природи для набуття глибоких знань і навичок потрібно постійно звертатися до теоретичної частини посібників з архітектурного рисунка, в яких подані поняття про конструкцію, рух, пропорції, перспективу, світлотіні й композицію.

Принципи і методика рисунка можуть успішно засвоюватися на таких предметах, як посуд, кухонне начиння, рослини, тому що всі вони здебільшого мають геометричну основу конструкції і одночасно різноманітні за формою і пластикою. Серед предметів домашнього побуту зустрічаються чудові зразки народної творчості або декоративно-прикладного мистецтва того чи іншого стилю, у створенні яких подекуди брали участь художники чи архітектори. Художня виразність цих предметів заснована на єдності матеріалу та конструкції, фактури й кольору.

Починати рисування потрібно з більш простих предметів, що мають в основі одну геометричну форму, і переходити до більш складних форм, що складаються зі сполучення декількох геометричних форм. Предмети побуту дуже різноманітні за формою, фактурою та кольором. На початку навчального рисування основну увагу варто звертати на конструктивну побудову форми, не захоплюючись надмірно мальовничою стороною фактури і кольору. Предмети

побуту рисувати потрібно як зовні, так і всередині, висуваючи середню частину сірникової коробочки чи відкриваючи кришку скриньки, і неодмінно в різних ракурсах. Потім можна перейти до рисування предметів, що включають циліндричні та конічні форми – кухля, бідона, цебра, знову-таки вивчаючи особливості їхньої побудови з усіх точок зору.

Засвоївши побудову простих предметів, можна братися до рисування більш складних, поверхні яких утворюють вигнуті лінії, наприклад глечик, чайник, вазу, рослини, а далі – і предмети, поверхні яких прикрашені орнаментами. Наприкінці варто попрацювати над натюрмортом, складеним із продумано підібраних за формою, кольором і смисловим значенням предметів, а також таких предметів побуту, які добре компонуються один з одним.

Ці вправи допоможуть розвинути почуття співвіднесеності одного предмета з іншим, уміння засвоїти перспективну побудову низки предметів з однієї точки зору і передати єдині умови їхнього висвітлення. Робота над натюрмортом з побутових предметів висуває перед рисувальником завдання визначення впливу кольору і фактури на світлотіньові співвіднесення і на сприйняття розмірів форми.

При рисуванні предметів, форму яких утворюють тіла обертання, після позначення загальних розмірів потрібно провести основну вісь обертання, симетрично до якої будуються всі форми. Цю вісь потрібно відчувати й позначати не тільки при фронтальному положенні предмета, але й при будь-якому його повороті щодо точки зору.

При рисуванні складних предметів, створених низкою геометричних форм, необхідно проаналізувати всі їхні складові частини й позначити характерні крапки ліній перетинання чи сполучення. Цей аналіз дасть змогу точніше визначити особливості конструкції, точніше побудувати перспективу рисунка, враховуючи просторове скорочення форм, видиме із заданої точки зору, свідомо побудувати елементи світлотіні (дод. А, рис. А.7).

2 ПОНЯТТЯ ПРО КОЛІР І ЖИВОПИС

У деяких давніх настановах і посібниках живопис визначається, як рисування фарбами. Таке спрощення і не зовсім точне визначення, утім, вказує на основну ознаку живопису, що відрізняє його від інших видів образотворчого мистецтва, а саме: живопис передусім пов'язаний із фарбами, тобто з кольором. Колір слугує одним з головних засобів художньої виразності, а його проблематика складає один з найважливіших розділів теорії живопису.

Значення кольору в житті людини величезне й різноманітне. Усе, що ми бачимо, сприймається за допомогою і завдяки кольору.

Кожному школяреві відомо: якщо вузький промінь сонячного світла пропустити крізь тригранну призму, на екрані, розміщеному позаду неї, виникне вдивовижу красивий світловий ефект – послідовний ряд яскравих кольорів, аналогічних тому, який кожному доводилося спостерігати у такому природному явищі, як веселка. Захоплений пошуками спільного між кольором і звуком, Ньютон поділив одержаний ним спектр на сім частин відповідно до семи тонів

музичної діатонічної гами й позначив їх словесними назвами: червоний, оранжевий, жовтий, зелений, блакитний, синій і фіолетовий. Досліди Ньютона мали важливе значення для розвитку наукових поглядів на природу взагалі й на природу кольору зокрема. Вони заклали об'єктивну основу вирішення деяких проблем теорії кольору в живописі, наприклад, теорії взаємодоповнюючих кольорів, теорії оптичного змішування фарб. Таким чином, у галузі, що здавалася суб'єктивною і такою, що не піддається жодному впорядкуванню, відкрилися завдання для наукового аналізу.

Згідно із сучасними поглядами, спектр утворюється промінням світла з різною довжиною світової хвилі. Джерелом наших зорових і, зокрема, кольорових вражень у живописі слугує картина – площина, що становить певну систему кольорових плям. Художник вирішує власні художні завдання шляхом оперування образотворчими й виразними елементами картини, що, у свою чергу, залежать від системи кольорових плям. Кожна кольорова пляма на картині може мати різне світлове фарбування, чистоту, що визначаються у кольорознавстві, як «світлість», «кольоровий фон», «насиченість». Для теорії кольору, як природознавчої, так і художньої, ці поняття мають винятково важливе значення, тому що саме вони є основою систематизації всього багатства кольорових явищ у природі й мистецтві. Без цих характеристик неможливо збагнути такі фундаментальні поняття теорії живопису, як «кольорова гармонія», «колорит», «мальовничість», «живописність».

Живопис – один з основних видів образотворчого мистецтва. Він існував з найдавніших часів, але всебічний розвиток отримав у XIV–XVII ст., коли було відбувся розподіл мистецтв на жанри й почала розповсюджуватися техніка олійного живопису.

Декоративний живопис ((від лат. «decorum» – «прикраса») в головному значенні – живопис, що входить до складу архітектурного ансамблю або творів декоративно-ужиткового мистецтва й призначений (на відміну від монументального живопису) для прикрашання або підкреслення чи акцентування конструктивно-функціональної основи предмета. Це стосується і орнаментальних розписів, розрахованих на декоративний ефект образотворчої композиції, якщо вони не набули самостійного ідейного, образного значення.

Декоративний живопис, як і монументальний, виконують у вигляді розпису, панно або мозаїки. Іноді декоративний живопис може включати й монументальний живопис, а також театральну декорацію.

Акварель – професійний і традиційний образотворчий засіб архітектора як живописний матеріал – у сучасному розумінні й уявленні виникла порівняно нещодавно – наприкінці XVIII – на початку XIX ст. Але й до того часу були розроблені певні методи й технічні прийоми, що забезпечили її розквіт і найширше використання. Живопис аквареллю з додаванням білила був відомий як мініатюра ще в Давньому Єгипті, античному світі, в європейському та азійському Середньовіччі. Основою для живопису аквареллю слугували пергамент, слонова кістка, шовк, пізніше – папір. З цього погляду яскраво виділялася головна її якість – прозорість фарб, крізь які просвічувалася біла світлина й фактура основи.

3 АКВАРЕЛЬНІ ФАРБИ ТА ЇХ ВЛАСТИВОСТІ

Найдорогоцінніша якість фарб – їх прозорість. Прозорість фарб – ядро живописної техніки. Збагнути це – означає багато що зрозуміти в техніці живопису.

У практичній діяльності художника й архітектора для роботи з натури або виконання композиційних завдань серед інших фарб використовують акварельні. Їх розчинником є вода, тому акварельні фарби називають водними.

Свою назву акварель одержала від лат. «aqua» – «вода», звідки походять і франц. «aquarelle», італ. «acquerello». Акварельні фарби складаються з пігменту (фарбуючого порошку) й зв'язуючого (листяний клей, вишневий клей, декстрин, мед, цукор, олія тощо), що визначає міцність і довговічність рисунка.

Акварельні фарби виготовляють:

- тверді (у плитках), приготовані на гуміарабіку;
- м'які, у вигляді тіста, так звані медові;
- рідкі, що зберігаються в олов'яних тюбиках.

Варто зазначити, що рідкі фарби мають більшу яскравість порівняно з твердими.

З імпортованих фарб найкращими є «Віндзор» і «Ньютон» (Велика Британія), «Пелікан» (ФРН), а також фарби бельгійського, французького й китайського виробництва.

Для зручності у роботі фарби на палітрі потрібно групувати за ознакою спорідненості кольорових тонів – від найсвітлішого до найтемнішого. Кількість фарб повинна бути обмеженою, щоб можна було утворювати колір змішуванням фарб, без використання готового пігменту: що більший досвід змішування фарб, то менше їх на палітрі.

Структура фарбників акварельних фарб неоднакова, вони мають різну прозорість.

Дрібнозернисті фарби повністю розчиняються у воді, вкриваючи папір тонким прозорим шаром, крупнозернисті розчиняються у воді частково і вкривають папір шаром дрібних крупинок фарбуючої речовини.

Крупнозернисті – малопрозорі «криючі», «корпусні» фарби (білила, жовтий крон, вохра, сурик, зелена хромова, кобальт, ультрамарин) надають кольорові фактуру й щільність, особливо в добре освітлених місцях і на передніх планах.

Дрібнозернисті – прозорі (такі, що просвічуються), лесируючі фарби (сажа, крапак, смарагдова зелень, берлінська лазур, жовтий лак) надають кольору легкість, соковитість, яскравість і з успіхом застосовуються у тінюваних місцях на далеких повітряних планах, у передачі гладких полірованих предметів, металів, скла, шовку, порцеляни та ін.

Між групою лесируючих і корпусних фарб проміжне місце займають фарби без ясно виражених корпусних або лесируючих властивостей, за ступенем прозорості визначається їхня приналежність до тієї чи іншої групи.

Неоціненна перевага акварельного живопису – прозорість фарб і яскравість просочуючої основи.

Якість паперу дуже важлива для акварельного живопису. Його визначають такі властивості:

1. Веліана: чим тонший шар фарби, тим більше світла вона пропускає на папір; чим біліший папір, тим більше просвічується шар фарби, тим більше світла він відбиває. Збереження білої свіжості паперу – постійне завдання аквареліста, особливо в період підготовчого етапу роботи – нанесення малюнка й виправлення помилок.

Папір відіграє важливу роль в акварельному живописі, тому що він є білилом для фарби, чи, точніше сказати, світлом. Зберігаючи папір світлим і чистим, необхідно дуже обережно ставитися до світлих місць акварелі, як відзначала О. Остроумова-Лебедева.

Для збереження білої чистоти паперу рекомендовано підготовчий рисунковий етап вести на окремому аркуші. Після завершення всіх пошуків рисунок копіюють на чистий аркуш для виконання послідовних етапів живопису за першочергової умови збереження високої якості паперу, його здатності відбивати світло.

Міцність поверхового шару паперу особливо важлива при довготривалій роботі, коли він піддається багатьом випробуванням під час нанесення малюнку, багаторазовому зволоженню й висиханню, змиванню й розмиванню припущених помилок. Унаслідок докладених механічних зусиль поверхня паперу робиться губчастою й пухкою. Відбувається проникнення фарби в його глибокі пори, клей розмокає і виступає на поверхню, папір, таким чином, втрачає властивість віддавати світло, а живопис свою перевагу – прозорість. Про це варто пам'ятати початківцеві.

Фактура й зернистість паперу. Залежно від призначення креслення або рисунка, від матеріалу або способу зображення обирають папір певних фактури, кольору й міцності.

Для кольорової і чорної туші, гуаші й темпері, особливо для акварелі, найкращим папером є «Торшон» або «Держзнак».

Виразні можливості білого паперу розкриваються засобами контрасту, нюансами ліній, тону, світлотіні й кольору.

Під час багат шарового нанесення фарби зернистість паперу сприяє рівномірному осіданню пігменту, наступним пропискам і міцному зчепленню часток фарби з папером. При цьому перші її шари залишаються недоторканими, що дуже важливо для живописної якості всього нанесеного шару фарби.

Крупнозерниста фактура паперу збагачує кольорові якості шару фарби. Укладаючись на дрібногранчасту поверхню, фарба постає перед глядачем під різними кутами зору; колір її набуває різноманітних відтінків. Такого незвичного ефекту неможливо досягти на гладкому папері, тому що нанесення наступних шарів змиває попередні, створюючи розмиті місця й брудні згустки. Рисунок на гладкому папері виглядає сухим, монотонним і нецікавим.

Залежно від величини зерна і фактури папір має багато сортів. Дрібне зерно більше підходить для дрібномасштабних зображень, а також для зображення дрібних, м'яких, повітряно-легких предметів. Крупне зерно паперу краще виявляє предмети першого плану, грубі фактури й освітлені форми.

Для чистої акварелі використовують зовсім білий папір, виготовлений з якісного матеріалу. Кращим для акварелі вважається цупкий щільний папір з зернистою поверхнею. Найбільш придатним папером із сортів, що випускаються вітчизняною промисловістю, є ватман з фабричною маркою «Держзнак». Незначна зернистість поверхні паперу робить його оптимальним для акварельного живопису: вона сприяє глибині «звучання» на ній кольору. Папір з маркою «Держзнак» виготовляють із деревини, що надає йому певної жорсткості.

4 ПОСЛІДОВНІСТЬ РОБОТИ З АКВАРЕЛЛЮ

Перед початком роботи акварельні фарби зволожують водою, щоб можна було швидко одержати живописний ефект. Існує два прийоми роботи з аквареллю, один із них – живопис по вологому паперу. Це односеансний спосіб роботи, коли на ще не висохлий шар води наноситься той чи інший колір. Робота аквареллю по вологому (з італ. «alla prima» – «в один прийом») потребує великої майстерності виконання й енергійності роботи.

З навчальною метою акварель по вологому зазвичай використовують для написання великої площини (драпування, фон). Краще за все використовувати акварель за допомогою нашарування найтонших її шарів один на одного. Рекомендовано змішувати фарби не більше трьох кольорів. Починати писати треба з найтемніших плям, тіней. Чистий темний колір для акварелі неприйнятний, за винятком невеликих темних нюансів для підкреслення об'єму предмета. Чорний колір одержують за рахунок складних кольорів: краплаку, зелені, синіх фарб. Фарби «отруйних» кольорів (жовті, яскраво-зелені, червоні) можна використовувати тільки зрідка, якщо цього не потребує локальний колір.

Локальний колір – це колір, у який пофарбований предмет. Найдоцільніше для цього використовувати земляні фарби – вохри, умбри тощо.

Писати аквареллю треба таким чином, щоб сполучалися холодні й теплі тони. Найважливішим елементом у роботі є тон живопису. Перед тим як писати акварельними фарбами, треба визначити насиченість предмета зображення: що світліше, а що темніше. Рекомендовано нашаровувати фарбу на одне й те саме місце не більш ніж три рази, інакше колір перетвориться на гризайль або взагалі буде мутним.

Гризайль – монохромний живопис (з франц. «grisaille», «gris» – «сірий колір»). Гризайль – надійний помічник у доборі тону, в підмальовуванні. Він забезпечує дночасність, швидкість порівняння, особливо коли зустрічаються два-три чи більше однакових кольорів. У натюрморті це може бути жовте драпування, жовтий глечик або будь-який жовтий предмет. Проте, уважно спостерігаючи ці предмети, можна зрозуміти, що вони абсолютно різні. Це означає, що жовті кольори в одній гамі треба писати різними жовтими фарбами, домішуючи той чи інший колір до жовтої фарби (дод. Б, рис. Б.1 – Б.4).

Початковий етап живопису аквареллю – натюрморт, роботу над яким пропонує програма курсу вивчення живопису протягом III і IV семестрів. Для того щоб повною мірою й свідомо працювати над вдосконаленням майстерності

в техніці акварелі, необхідно знати теоретичні основи й термінологію акварельного живопису. Для цього відведено половину всього часу практичних і лекційних занять при вивченні акварельного живопису.

5 ТЕРМІНОЛОГІЯ АКВАРЕЛЬНОГО ЖИВОПИСУ

Колорит зображення. Специфіка живописної техніки, на відміну від інших видів образотворчої техніки (графічної), полягає в її здатності передавати кольоровий образ, тобто колорит видимого предмета або явища. Колорит складається за певними об'єктивними законами світла й зорового сприйняття.

«Немає прекрасного поза єдністю, немає єдності поза підпорядкованістю», – відзначав Д. Дідро. За цими законами у нашій свідомості виникають колористичні образи предметів. Вчення про колорит і його закономірності складає теоретичну основу живописної техніки.

Колоритом у природі називається кольоровий образ, що виникає під час спостереження предметів і явищ, які залежать від світлового середовища, від кольору предметів і від чутливості зору при поданій освітленості.

Колоритом у картині називається сукупність фарб, що передає живописний стан або кольоровий образ предмета чи явища. Він відбиває кольори реального світу, сприяє виявленню ідейного змісту картини та є важливим засобом емоційної психологічної виразності, що слугує меті найповнішого розкриття художнього образу.

Колорит має фізичну та естетичну характеристики й визначається такими факторами:

- прямим і відбитим світлом, фарбуванням світлотіні предметів;
- ступенем прозорості предметів і повітряного середовища, що визначає їх власний і обумовлений колір;
- властивістю зору, що сприймає разом зі зміною освітленості ще й характерне змінювання обрисів, кольору й ступеня світлості;
- світоглядом художника, рівнем наукових і образних уявлень про предмет, творчою практикою та її спрямованістю.

Колорит може будуватися на сполученні яскравих і чистих локальних кольорів і на витончених тональних співвідношеннях. Залежно від переважання тих чи інших фарб колорит може бути теплим (якщо в ньому більше червоних і жовтих фарб) і холодним (якщо більше синіх і зелених фарб), а залежно від особливостей сполучення фарб – спокійним або напруженим (дод. Б, рис. Б.5 – Б.7).

Для художника-колориста важливий не колір як такий, а його поєднання з іншими кольорами. Вони можуть бути різноманітними – гармонійними, спокійними або різкими. Колорит розкриває нам кольорове багатство світу. Він допомагає художнику передати настрій картини – від радісного й світлого до сумного й суворого.

Видатні колористи (художники, які з особливою майстерністю використовують колір для розкриття ідейного змісту) вміли передавати кольором надзвичайного напруження емоційної дії (Тиціан, Веласкес, Рубенс, Хальс, Рембрандт, Шарден, Гойя, Делакруа та ін.).

Серед російських художників особливим відчуттям колориту були наділені В. Суриков і К. Коровін.

Колір. Вище розглядалися основні положення й поняття колориту. Далі розглянемо колір, як інструмент, що ним оперує художник у роботі з аквареллю.

У сонячному спектрі сім кольорів. Це основні кольори: червоний, оранжевий, жовтий, зелений, блакитний, синій, фіолетовий. Але неможливо порахувати відтінки кожного кольору, тому що світ перед нами наповнений фарбами, кожний колір має множину відтінків. Треба навчитися уважно дивитися навколо, щоб побачити кольорове багатство оточуючої нас природи.

Усі кольори прийнято поділяти на теплі й холодні.

Теплі кольори – це жовті, оранжеві, червоні. Це фарби осіннього листя, неба при заході, стиглих яблук, кольори вогню й сонця. Вони сприймаються як мажорне звучання. Світлі та яскраві кольори створюють радісні відчуття на противагу темним і сірим.

Холодні кольори – це сині, фіолетові, блакитні. Це фарби неба, сутінків, тіней на снігу.

Вони створюють враження спокійного стану, легкості, простору.

Є кольори, які можуть бути і холодними, і теплими, наприклад зелений. Все залежить від того, яку фарбу додати до зеленого – жовту чи синю. Є кольори змішані. Змішуючи, приміром, синю й червону фарби, можна отримати фіолетовий або ліловий колір залежно від того, якої фарби більше. Синя й жовта фарби утворюють зелений колір, а жовта з червоною – оранжевий.

Неабияку роль у створенні правдивого, емоційного, сильного кольорового настрою відіграє закономірне чергування теплих і холодних відтінків. Протиставлення холодних і теплих відтінків на світлі й у тіні є однією з основних якостей живописного зображення рисунка.

Емоційне сприйняття кольору залежить від суб'єктивних і об'єктивних причин, індивідуального смаку, настрою й традицій. У живописі весь час відбувається боротьба холодних і теплих відтінків. У різних умовах один і той самий колір може набути різного значення, холодного або теплого відтінку. Все залежить від сполучення кольорів.

Леонардо да Вінчі помітив, що в природі все пов'язано кольоровими співвідношеннями – колір одного предмета притаманний також і кольору протиставленого йому предмета. Колір предмета впливає на колір сусідніх щодо нього предметів і водночас зазнає впливу їх кольорів. Отже, на предметах тіні й напівтіні не просто темні або світлі, а того відтінку, який відбиває колір; вони можуть бути тепліші або холодніші.

Але головне полягає в тому, що все це кольорове багатство, все різноманітне розкладання кольору повинно вкладатися у загальний локальний колір і організовуватися в єдиний цілісний кольоровий силует. Силуети, у свою чергу, повинні сполучатися між собою в гармонійну єдність і співвідноситися із загальним фарбовим шаром (кольоровим тоном) картини.

В акварелі колір слугує передачі поліхромних якостей проєктованої споруди (колір будівельних матеріалів, фарбування, з елементами монументально-декоративного живопису включно), а також для досягнення

графічної виразності креслення в живописно-графічних прийомах зображення фасадів, перспектив, панорам у різних умовах освітлення і оточуючого середовища. В обох випадках колір сполучається з рисунком і кресленням – це і є характерною ознакою архітектурної графіки, тобто синтезом графічних прийомів і живописних.

Технічні й художні прийоми використання кольору засновані на загальних властивостях і закономірностях кольору. Колір у природі ми сприймаємо не ізольовано, а в поєднанні з різноманітним освітленням, предметним середовищем, повітряною перспективою. Залежно від природного або штучного освітлення предмети набувають специфічного кольору. Це поєднання світла й кольору ускладнюється впливом повітряного середовища й оточуючих кольорових предметів, що відкидають кольорові тіні.

Світлотінь. Так називають сполучення світлих і темних тонів. У творах майстрів світлотінь відіграє важливу роль. У них є і яскраве світло, і глибокі тіні, й напівтіні там, де світло поступово переходить у тінь.

Світлотінь передає живу принадливість природи, повітря, створює об'ємність людей і предметів. Вона посилює емоційний вплив картини й архітектурної споруди. Такими є полотна Рембрандта – одного з найбільших майстрів світлотіні. Картини Рембрандта заповнені теплим, сяючим світлом, яке або ледь світиться, мерехтить, або сяє, немов дорогоцінне каміння. Головне в його картинах – людське обличчя; руки людини освітлює проміння сонця, все інше м'яко заглиблено в напівморок фону.

У творах М. Караваджо світлотінь трактується інакше. Світлотінь тут побудована на різких контрастах, також контрастною він будує пляму світлої фігури на темному тлі, темної фігури на світлому фоні.

Відблиск. Якщо підставити під денне світло металевий, скляний або полив'яний глечик з лискучою поверхнею, на його освітленому боці з'явиться невеличка світла пляма. Це і є відблиск. Він завжди розташовується на найбільш освітленому місці будь-якого предмета – на складках шовкової тканини, у сьйві дорогоцінного каміння, допомагає передати гру світла й тіні.

Фарбова, або кольорова, гама. В образотворчому мистецтві й колористиці цей термін позначає певний ряд кольорів, що використовується під час створення образу. Фарбова гама може включати або кольори у межах всього спектру, або їхню частину. Від об'єктивного відтворення художником реальної дійсності й від уміння гармонійно вирішувати співвідношення у фарбовій гамі значною мірою залежить правдивість і художня якість твору живопису. Кольорові гами, побудовані на жовтих і червоних тонах, зазвичай називають теплими, на синіх і зелених – холодними.

Кольоровий тон. Слово «тон» походить з грецької мови і означає «напруження», «наголос» і позначає кількість світла, що міститься в кольорі.

Кольоровий тон – одна з основних якостей кольору (окрім яскравості й насиченості), що визначає його особливості, світлість кольору. Наприклад, у групі червоних фарб (краплак, кіновар, кадмій та ін.) їхня відмінність визначається тоном. У живописному творі тоном називають основний відтінок, що узагальнює й визначає всі кольори картини, надає цілісності колоритові.

Загальний тон обирають у тональному живописі, зважаючи на необхідність поєднання кольорів.

Не можна плутати поняття «тон» і «колір». Тон не буває ні теплим, ні холодним, таким може бути тільки колір.

Валер. Це слово походить від франц. «ціна», «цінність», «вартість». Художники позначають цим терміном те, що до певного часу означало слово «тон». Щоправда, йому надається додатково ще той сенс, що валер включає також і просторові зміни, нашарування кольору.

Валер – термін, що використовується у живописі й означає відтінки тону або градації світла й тіні у межах одного кольору. Від точності передачі цих відтінків залежить правдивість і повнота відтворених у живописі явищ дійсності. Майстрами використання валеру в творчості можна вважати таких майстрів світового живопису, як Д. Р. Веласкес, Ян Вермеєр Делфтський, Ж.-Б. Шарден, І. Рєпін, В. Суриков, І. Левітан та ін.

Рефлекс – це кольорове відбиття предмета, що зафарбовує тінь сусіднього предмета; один із найсильніших засобів гармонії та єдності колориту. Відомо, якого значення набуває відбиття предмета в полірованих поверхнях. Правильна передача цих рефлексів належить до вирішення колористичного ладу твору.

Найпоширенішою помилкою початківців при першому ознайомленні з рефлексом є надання йому перебільшеного значення (світла, фарби) порівняно з тим, чим він є насправді порівняно зі світлом чи кольором першоджерела. Це призводить до пістрявості полотна й дематеріалізації предмета, тому рефлекс повинен бути там, де потрібно.

Рефлекси, що в умілих руках колориста є найсильнішим і найпривабливішим засобом багатства і єдності всього живописного полотна, перетворюються на справжнє лихо для очей глядача у творах, позбавлених колориту, коли художник намагається форсувати колір у претензійному намаганні розфарбувати все й усюди, у вдаваному й неправдивому «фарбуванні», зокрема й усіх рефлексів.

Рефлекс може бути частковим, наприклад, відбиток чашки в полірованій поверхні стола або світло від блузки на прилягаючій частині оголеної руки тощо. Є загальний рефлекс, коли на зображення падає кольоровий відблиск від предметів зовні.

Ескіз. Будь-яка композиція починається з ескізу. «Ескіз у живопису – це проєкт картини», – вважав С. Григор'єв.

Ескіз – початковий начерк майбутнього твору (картини, портрета, пейзажу, натюрморту). Усі основні питання майбутнього твору повинні бути продумані й вирішені в ескізі.

Ескіз вирішує найголовніші питання, без яких не може відбутися твір, а саме:

- ідея (сюжетний задум, основна думка), яку необхідно подати виразно, просто й зрозуміло;
- виразність художнього образу.

Ідейний зміст твору завжди головний, він підпорядковує собі все інше.

Композиція вирішує головне завдання творчості – створення художнього образу картини, це головна мета пошуків під час ескізування майбутньої картини.

Створення картини, проекту, крупної художньої форми – це творчий і складний процес. Для цього потрібно багато знати, працювати, не обмежувати себе в часі і бути талановитим художником.

Художник-початківець повинен привчити себе завжди розпочинати роботу з ескізу. Під час створення ескізу виконують такі завдання:

- визначення формату майбутньої роботи з натури (вертикальний чи горизонтальний, квадратний чи прямокутний, круглий або овальний);

- розміщення загальної маси усієї групи предметів на визначеному форматі паперу з урахуванням гармонійної рівноваги предметів і оточуючого їх поля паперу;

- визначення пропорційного співвідношення одного предмета щодо іншого на аркуші паперу відповідно до натури;

- вирішення тональної градації – від найсвітлішої плями (відблиску) на предметі до найтемнішого;

- вирішення тональної характеристики власних тіней (тіні на предметі) й падаючих тіней від предметів стосовно джерела світла;

- визначення кольорової характеристики живописного завдання – його колориту й гами.

Ескіз виконують олівцем, пером або пензлем залежно від визначеного завдання.

Ескіз дає орієнтовне уявлення про майбутню завершену роботу. Він виконується відповідно до поставленого натюрморту або інших завдань роботи з натури. Рисувальник або пишучий з натури в головному дотримується ескізу. Буває й таке, що художник відходить від ескізу, а іноді й не дотримується його, тому що під час подальшої роботи з натури вносить радикальні зміни. Однак краще все вирішити в ескізі, тому що відхилення від ескізу зазвичай призводить до помилок, яких пізніше важко уникнути, а тим більше виправити, особливо під час роботи з акварельними фарбами.

Етюд. Кожний художник працює з натури, рисує, або пише, з натури людей, пейзаж, групи предметів, архітектурні об'єкти. Таке зображення з натури називається етюдом.

Етюд – це художній твір, що створюється художником з натури з метою її вивчення. Він слугує підготовчим матеріалом під час роботи над картиною, проектом тощо.

Етюди майстрів образотворчого мистецтва завдяки своїм високим якостям здебільшого є повноцінними художніми творами. Етюди виконують без деталізації і складного моделювання форми, широко узагальнюючи форми. Необхідно систематично й багато писати етюди, щоб навчитися професійному сприйняттю натури й творчому відтворенню її на полотні або аркушах паперу.

Начерк. Швидкий рисунок – начерк складає основу графічного зображення (нагадаємо: рисунком є зображення, виконане в одному кольорі різними матеріалами).

Начерк – це художній твір, який створює художник з природи – пером, олівцем, вугіллям, пастеллю або пензлем – і який передає перше враження від природи. На відміну від ескізу, він більш виразний, лаконічний й узагальнений, майже позбавлений деталей і подробиць, вміщує найтипівіше, характерне для цієї природи. Рисунок, який ще називають мистецтвом начерку, є вершиною живопису, скульптури й архітектури. «Рисунок – джерело й коріння будь-якої науки», – писав Мікеланджело.

Існує два види зображення в рисунку й начерку:

- лінійне, де об'ємна форма предметів будується тільки лініями;
- світлотіннове, де об'ємна форма предметів передається не тільки лінійною побудовою, але й світлотінню.

Найповніше передає дійсність і найбільш складним видом рисунку є таке зображення, за якого в одному кольорі стає виразна не тільки об'ємна форма предметів, але й різна їх освітленість, різновид їхньої поверхні, особливості освітлення й просторові співвідношення. Такий малюнок називається тоновим.

Для розвитку професійної майстерності у складному творчому процесі необхідно систематично виконувати багато начерків.

Композиція. Це слово походить від лат. «compositio», що означає «створення», «складання», «поєднання», «зв'язок» і «розміщення». «Композиція – це усвідомлена автором форма художнього вираження власного творчого задуму у всіх його складових», – відзначав К. Юон.

Композиція – суть творчого процесу, що визначає переваги витвору, його ідеї, форму й зміст, вплив на глядача. Поняття це складне й багатозначне. Питання композиції важко й складно перекласти словами через специфіку самого мистецтва живопису, заснованого на показі явищ і фактів дійсності, відбитих у творчій свідомості художника. Як у музиці окремі музичні фрази сполучаються певним чином у мелодію, в архітектурі геометричні форми й конструкції гармонійно поєднуються в єдине ціле, так у живописі важко висловлювані закони композиції живуть і діють під час створення картини.

Поняття композиції дуже складне. Деякі художники, мистецтвознавці, педагоги вважають, що чітких і суворих правил та законів композиції не існує, а тому й навчати тут немає чого, що композиція – суто індивідуальне, залежне від інтуїції художника відчуття, його природних обдарувань.

Проте у старій Академії красних мистецтв навчали вихованців правилам і законам композиції, і тепер художники-педагоги, які наслідують традиції реалістичного мистецтва, намагаються їх відновити й поліпшити. Наприклад, М. Манізер визначив десять правил композиції, О. Дейнека – дев'ять, А. Лаптев – п'ять. В. Яковлев стверджував, що в нашому образотворчому мистецтві існує дванадцять загальних законів композиції і сорок окремих правил композиційного вирішення тематичної картини.

За побудовою композиції поділяються так:

- однопланові (із найближчим до глядача зображенням діючих осіб);
- дво-, три- й багатопланові композиції, що використовуються у складних сюжетах, перспективно «запрошуючи» глядача до глибини простору. Вони можуть бути завершеними, що надають завершене уявлення про сюжет і композицію, і фрагментарними, що немовби виявляють частину цілого.

6 Акварельні вправи з живопису

Після аналізу кращих зразків світового, українського мистецтва починається послідовна робота над постановкою.

Спочатку – складання простих предметів, різноманітних за формою і кольором, властивостями матеріалів і розмірів, але змістовно пов'язаних і споріднених за значенням, що утворюють невелику групу за сюжетним задумом та кольоровою будовою. При цьому предмети групують таким чином, щоб постановка живопису створювала враження природності, реальності й закономірності (сполучення предметів не повинно бути випадковим і беззмістовним).

Розміщувати предмети у постановці потрібно з урахуванням відстані до глядача, а також просвітів між ними таким чином, щоб вони не затуляли один одного, не перебували у стані хаотичної розрізненості. Основну роль у побудові постановки відіграє освітлення. Воно може бути бічне або пряме залежно від визначеного завдання.

Після закінчення постановки для живопису розпочинають її компоунання на папері. На аркуші паперу компоунують усю групу предметів постановки таким чином, щоб зображення не було занадто укрупненим і водночас не дуже дрібним. Для початку рекомендується зробити два-три варіанти мініатюрного ескізу. Кращий з них переносять на аркуш заданого формату. У процесі рисування постановки варто обережно ставитися до поверхні паперу, намагаючись не забруднити його, не застосовувати забагато гумки, щоб не порушити зернисту фактуру паперу.

Розмір зображення визначають відповідно до тла таким чином, щоб над зображенням було невелике поле паперу, а предмети на аркуші не були розташовані затісно.

Перед початком роботи варто виконати ескіз. Спочатку визначають найвигіднішу точку зору на предмети для їх зображення на заданому форматі. Потім здійснюють задум побудови композиції – за горизонталлю і вертикаллю. Зробити вибір одразу важко. Щоб позбавитися сумнівів, краще зробити пробні ескізи. Порівнюючи, обирають кращий. Композиція більш виразна за таких умов:

- більшого співставлення світлого й темного;
- різноманіття сполучень форм, ліній, масштабів;
- найвигіднішого відбиття форм предметів бічним світлом, їх чіткого силуету на фоні світлого драпування;
- виразного моделювання рельєфу деталей.

Ескіз повинен вирізнятися зібраністю, єдністю і водночас різноманітністю форм. Підготовка до роботи завершується загальним ескізом кольорового вирішення завдання.

Перший етап роботи – рисунок на аркуші паперу, перенесений із використанням допоміжних засобів ескізу. У ньому необхідно перевірити правильність і відповідність пропорцій, перспективи, масштабів предметів, прорисувати характерні деталі.

Ця робота планується в обсязі двох годин. Потім розпочинають роботу з фарбами.

Другий етап роботи – легке прокладання аквареллю для виявлення власних кольорів елементів постановки.

Третій і четвертий етапи роботи – ліплення форми предметів до повного насичення кольором, виявлення фактури предметів постановки (дод. Б, рис. Б.8 і Б.9).

Не існує чітких правил, із чого починати, як продовжувати і яким чином завершувати роботу. Але є чимало корисних порад, що впливають із практичного досвіду відомих і визначних художників.

Якщо проводити роботу в традиціях класичної акварелі, потрібно починати з найнепомітніших тонів, поступово перекриваючи їх більш сильними й інтенсивнішими. Послідовність роботи при цьому способі така:

– спочатку прокладають загальну підкладку в холодному тоні, який потім буде виражений у кольорах на складках тканини, на випуклих частинах об'ємної форми;

– потім по сухому, не порушуючи нижній шар фарби, прокладають відтінки напівтонів; при цьому враховують, що в рефлексах колір найбільш інтенсивний, насичений, а в тіні має різні відтінки.

Такий спосіб роботи – шляхом перекриття холодних відтінків теплими – розрахований на тривалу роботу, він виховує терпіння, забезпечує певну методичність і привабливі в роботі аквареліста чистоту й прозорість кольорових звучань. Цей спосіб дає змогу ще органічніше сполучати різні прийоми накладання фарб: можна писати пензлем, наповненим розчином, або напівсухим мазком (на останній, завершальній, стадії), що в підсумку збагачує технічні прийоми аквареліста, забезпечує повніше використання ним можливостей акварельної техніки. Прийом лесирувань, коли потрібних відтінків кольору досягають шляхом накладання одного шару фарби на інший, навчає працювати з чистими фарбами, без застосування механічного змішування.

Прийом писання аквареллю «alla prima» забезпечує використання кольорового тону одразу і в повну силу. Його рекомендовано застосовувати в короткотермінових етюдах-начерках, коли умови зобов'язують більше покладатися на інтуїцію і безпосереднє сприйняття.

Найпривабливішим способом живопису аквареллю для початківців є спосіб змішаної техніки – чергування і сполучення двох зазначених вище способів.

Робота від світлих до глибоких тонів передбачає необхідність визначення планів для наступних перекриттів, а це зобов'язує уважніше й чіткіше визначати межі планів, що навчає свідомому аналізу виразності форм.

При цьому способі живопису світлі плями беруть на повну силу кольору порівняно з білим папером, по них послідовно прокладають кольором (від світлого до темного) весь етюд, насичуючи темні плями в постановці способом накладання шару на шар.

Варто перевірити етюд з відстані, порівнюючи його з натурою. Якщо деякі місця не будуть переконливими у вирішенні форм або виявиться, що за кольором вони порушують єдність загального тону чи будуть помітні невідповідності у вирішенні простору й світла – такі місця «підтягують» до повного завершення. При цьому треба стежити, щоб під час нанесення фарба накладалася по сухому, не зачіпаючи й не розмиваючи попередній шар. Колір покликаний робити форму виразною, тому кожний мазок фарби накладають відповідно до малюнку й характеру поверхонь, що складають і обмежують предмет.

Під час роботи з кольором необхідно безперервно перевіряти себе протягом виконання всього етюду – від першого до останнього мазка.

Як проводити порівняння? Не за контрастами (їх потрібно лише мати на увазі), а за спорідненістю взаємних ознак: теплі тони порівнюють із теплими, холодні – з холодними, світлі – зі світлими, темні – з темними.

Треба встановити зв'язок з усіма кольорами, керуючись методом порівняння, співставляючи тони за їх насиченістю, відтінком і світлістю.

Необхідно визначити в натурі найбільш кольорові за насиченістю ділянки для холодних і теплих тонів, тримати їх у полі зору і далі визначати ділянки, похідні від них. У кольорі закони контрасту діють особливо активно, тому одна помилка спричиняє інші. Треба стежити за величиною і формою кожної кольорової плями і мазка пензля. Знайдений колір повинен максимально точно виражати форму й обумовлюватися межами рисунку.

Живопис у холодній і теплій гамі. Усі ми спостерігали яскраві кольори при заході сонця, невідтворювані словами фарби золотої осені, блакить ранку. Дивлячись на сині, оранжеві, жовті й червоні драпування й намагаючись зобразити побачене, ми розуміємо: усе однією кольоровою гамою відтворити неможливо. Тут ми зустрічаємося з поняттям холодної і теплої гами (дод. Б, рис. Б.10 – Б.12).

Кольори фарб у синювато-зелених тонах складають холодну гамму (ультрамарин, кобальт синій, паризька синя, берлінська лазур, смарагдова зелена, кобальт зелений, окис хрому, зелені перманенти та ін.) Поєднання синювато-зелених відтінків у природі й живописі належать до холодної гами.

Кольори фарб, близькі до жовто-червоних, складають теплу гаму (вохра світла, вохра золотиста, кадмій жовтий, англійська червона, кадмій оранжевий, кадмій червоний, усі коричневі тощо). Відповідно, жовто-червоні кольорові поєднання належать до теплої гами.

Постановку у холодній гамі складають з кольорових побутових предметів, плоских, пластичних, об'ємних і таких, що мають синювато-зелене забарвлення. Для оживлення кольорових контрастів рекомендується вводити до холодної гами постановки один предмет теплого кольору (червоний, жовтий).

Постановка має на меті сформувати вміння відрізнити кольори на предметах різної форми й фактури, не поєднані єдиною кольоровою гамою, а також найбільш наближене до природи виявлення цих кольорів у зображенні на аркуші паперу.

До постановки в теплій гамі включають ті самі предмети, тільки зафарбовані в протилежний колір. Як контрастний за кольором предмет, можна обрати блакитне або фіолетове драпування.

Зазначені вище постановки мають на меті:

- сприйняття фарбування форм, поєднаних однією кольоровою гаммою (холодною – синюватою або зеленкуватою, теплою – вохристою або золотавою);
- найбільш наближене до природи виявлення цих кольорів у зображенні на площині паперу.

Далі студенти переходять до освоєння складних постановок, обумовлених програмою, до комбінованої техніки в експонуванні живописного матеріалу, з кожною вправою, з кожною наступною постановкою наближаючись як у технічному, так і в теоретичному плані, до розуміння основних законів акварельного живопису. У власній практичній діяльності з вивчення методів архітектурного проектування і втілення їх у життя вони зобов'язані вміло й грамотно застосовувати на практиці прийоми й навички, набуті після вивчення курсу «Живопис».

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Горбатенко Л. П. Асоціативно-образні колірні композиції як самостійний напрям нефігуративного образотворчого мистецтва [Електрон. ресурс] // АРТ-платформа, 2021 Вип. 3 Науковий альманах. – Електрон. текст. дані. – Київ, 2021. – С. 361–370. – Режим доступу: <http://artplatforma.kmaesm.edu.ua/index.php/art1/article/view/64/55>, вільний (дата звернення: 18.03.2024). – Назва з екрана.
2. Специфіка емоційно-почуттєвого сприйняття кольору. Колорит та його різновиди. Цикл лекцій. Visual Studio 2010. [Електрон. ресурс]. – Електрон. текст. дані. – Режим доступу: http://lifeprog.ru/ukr/1139_spetsifika-emotsiynopochuttievogo-spriynnyattya-koloru-kolorit-ta-yogo-riznovidi.html5, вільний (дата звернення: 18.03.2024). – Назва з екрана.
3. Йоганнес Іттен. Наука дизайну та форми. Вступний курс, який я викладав у Баугаузі та інших школах / Іттен Йоганнес. – Київ : ArtHuss , 2021. – 136 с.
4. Кафедра живопису ХДАДМ : традиції та сучасність. – Харків : ХДАДМ, Київ : «Софія А» ЛТД, 2015. – 240 с.
5. Клименюк Т. М. Креслення. Рисунок [Електрон. ресурс] : навч. посіб. / Т. М. Клименюк. – Електрон. текст. дані. – Львів : Видавництво Львівської політехніки, 2021. – 244 с. – Режим доступу : <https://koha.kname.edu.ua/cgi-bin/koha/opac-detail.pl?biblionumber=167185>, вільний (дата звернення: 18.03.2024). – Назва з екрана.

ДОДАТОК А

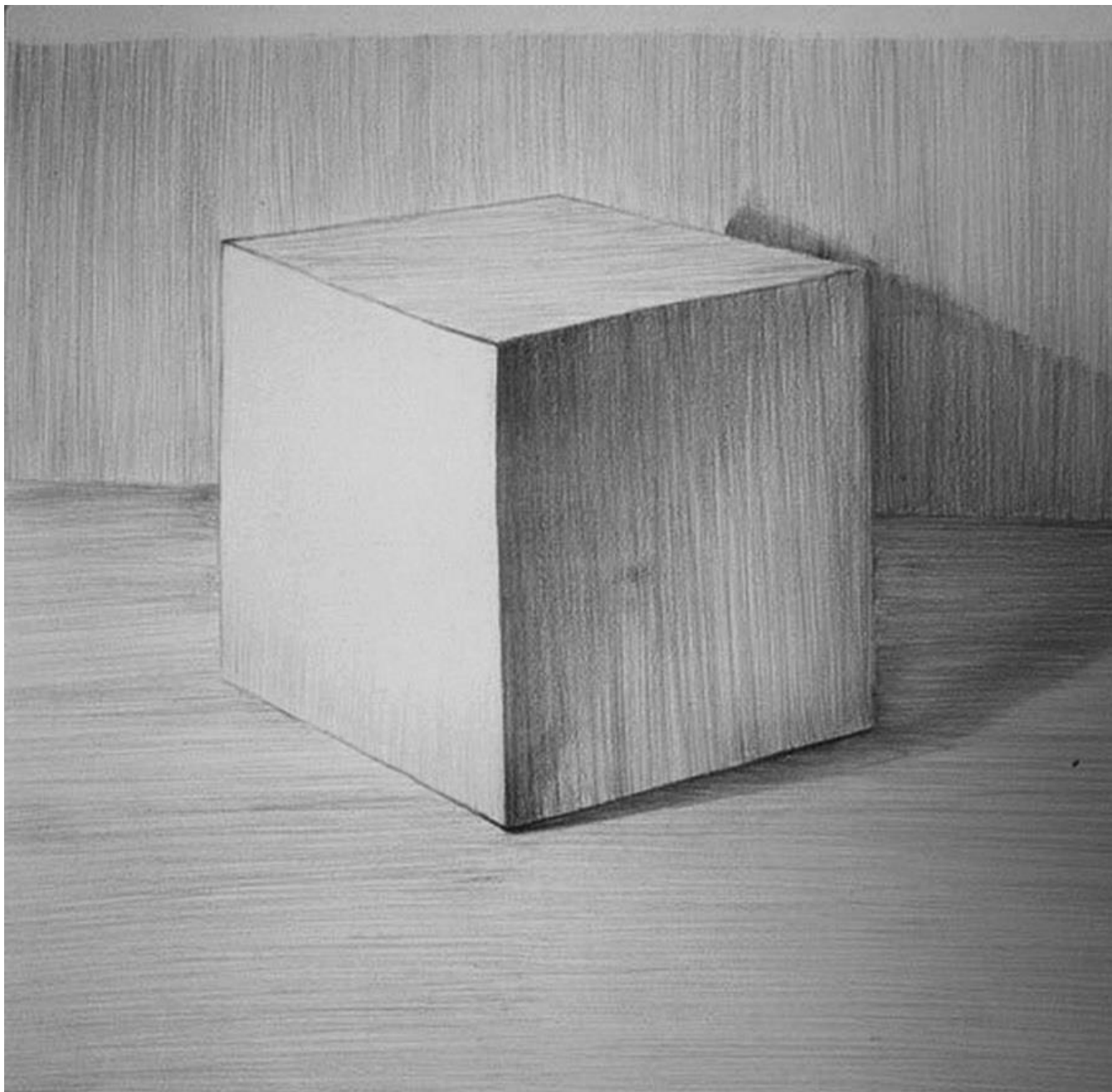


Рисунок А.1

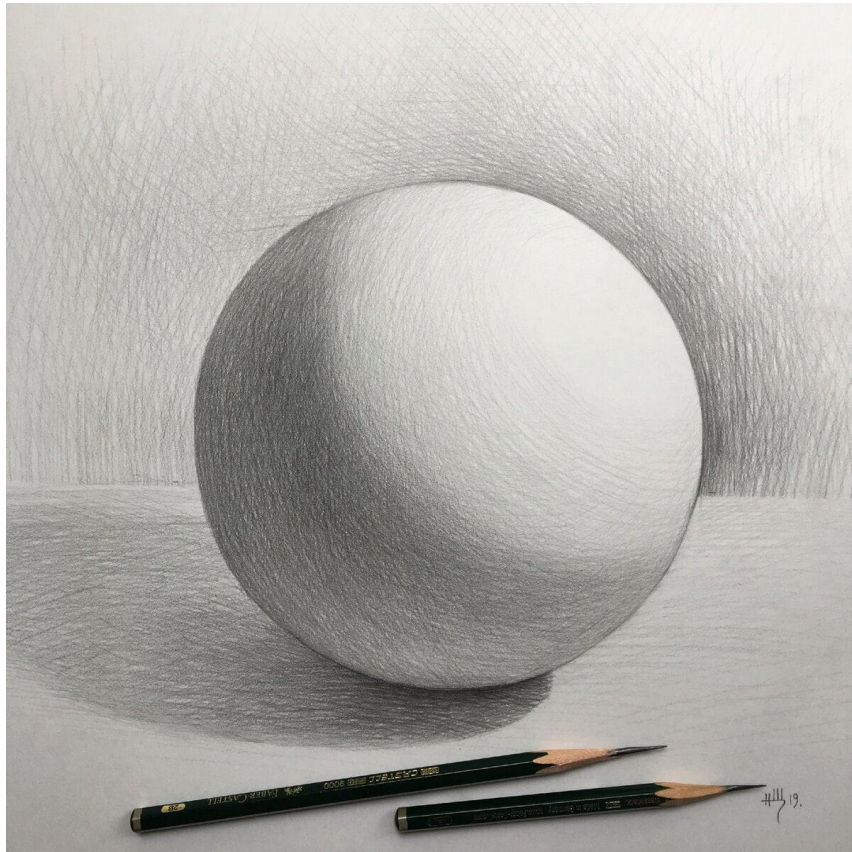


Рисунок А.2

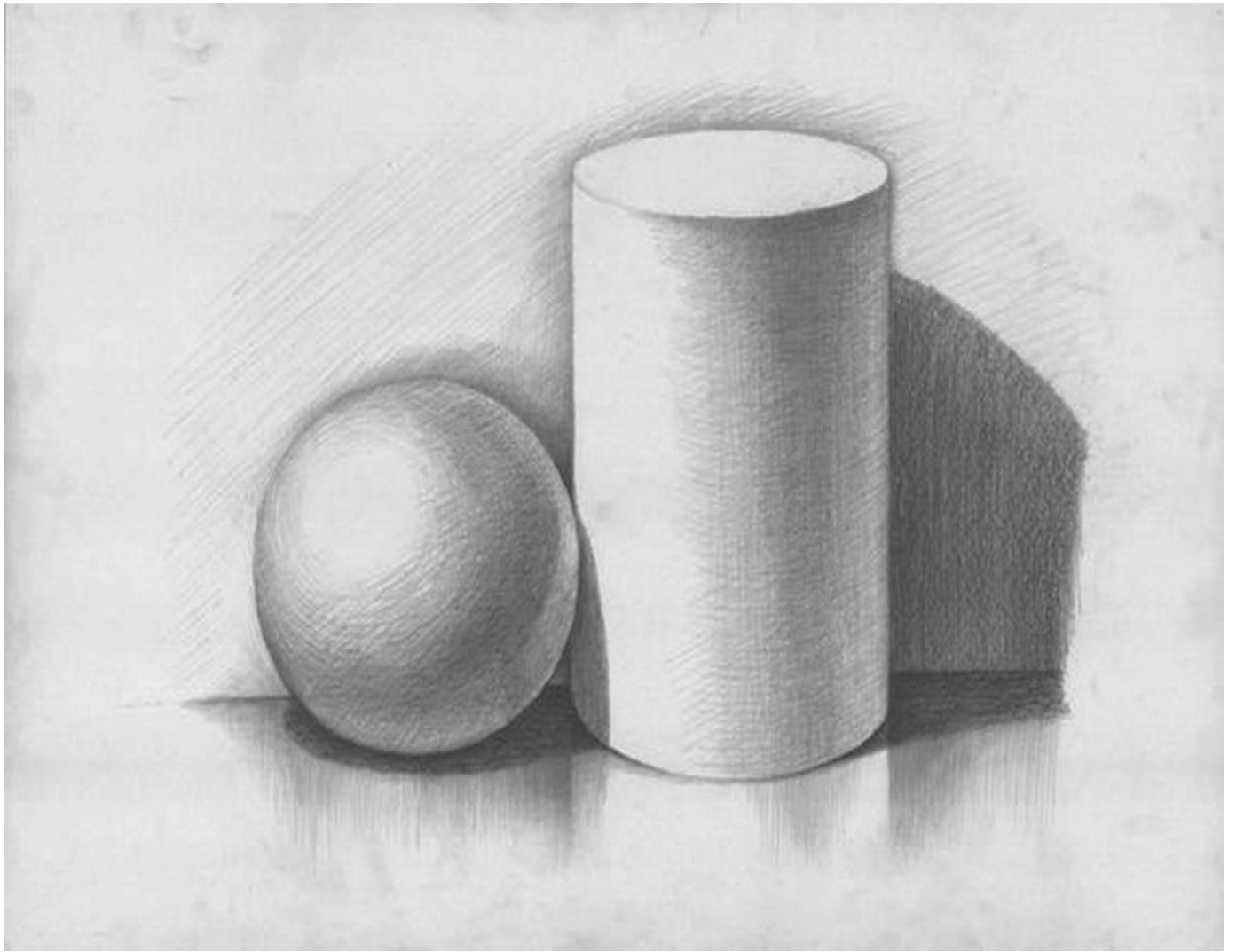


Рисунок А.3

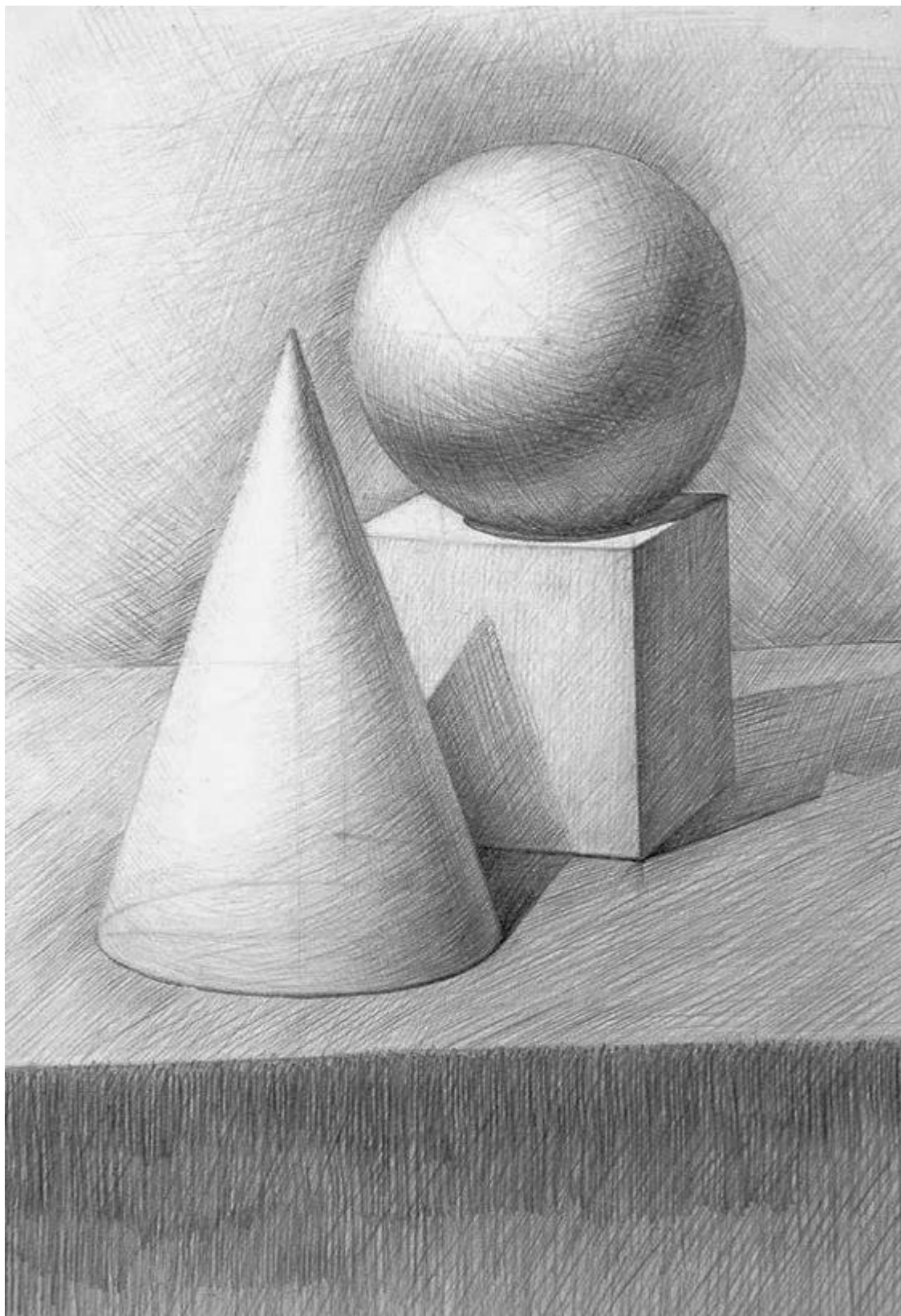


Рисунок А.4

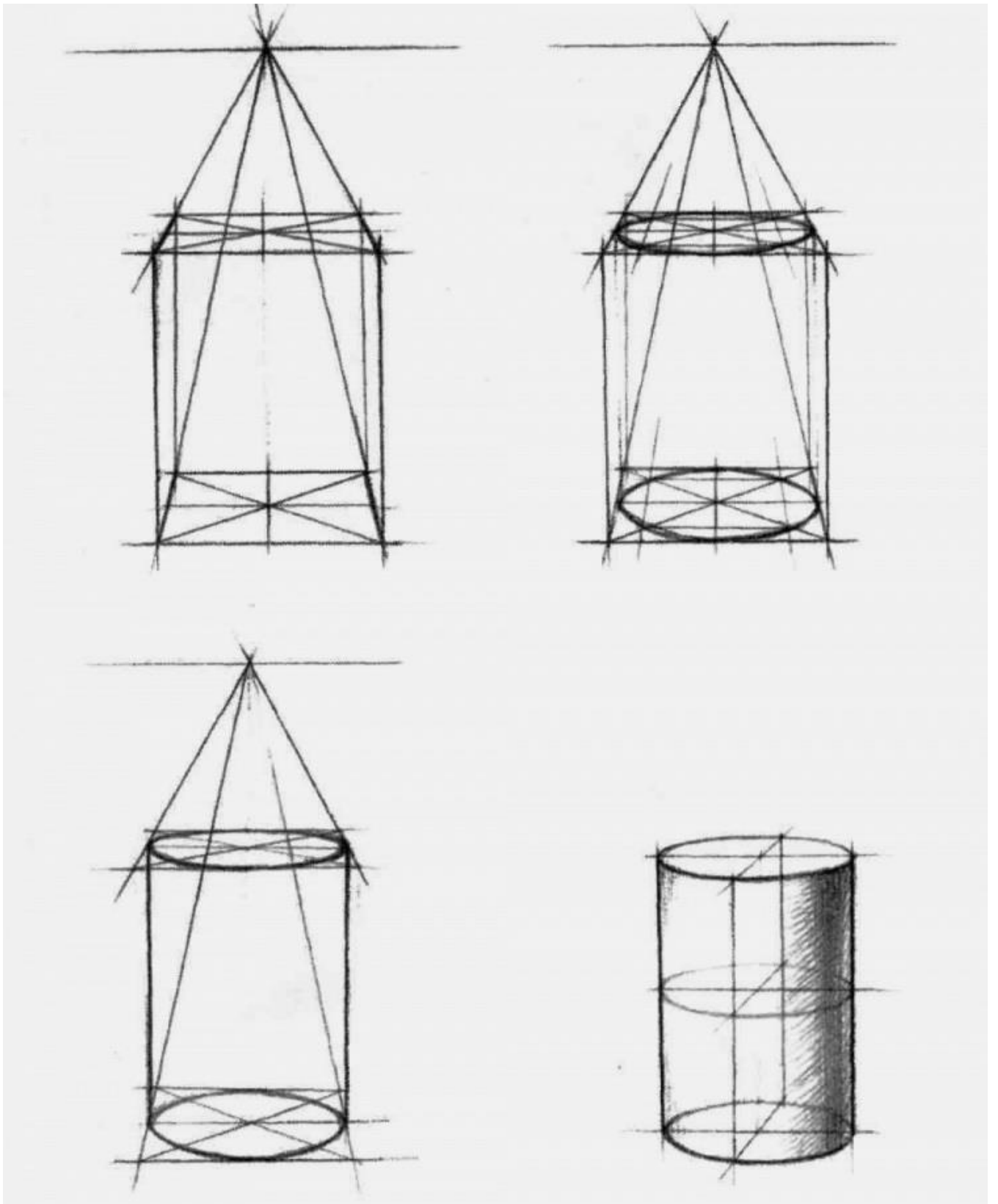


Рисунок А.5

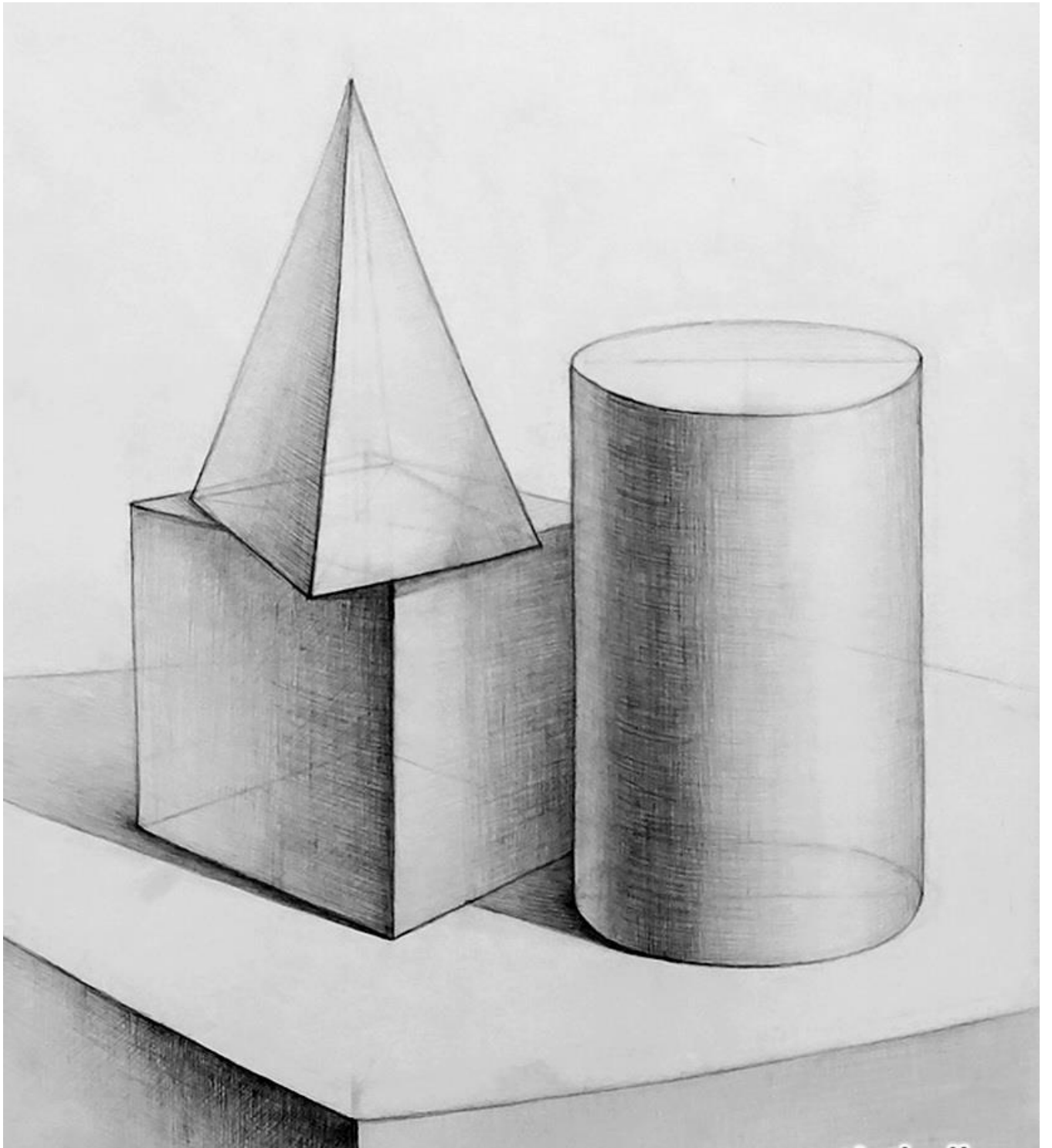


Рисунок А.6

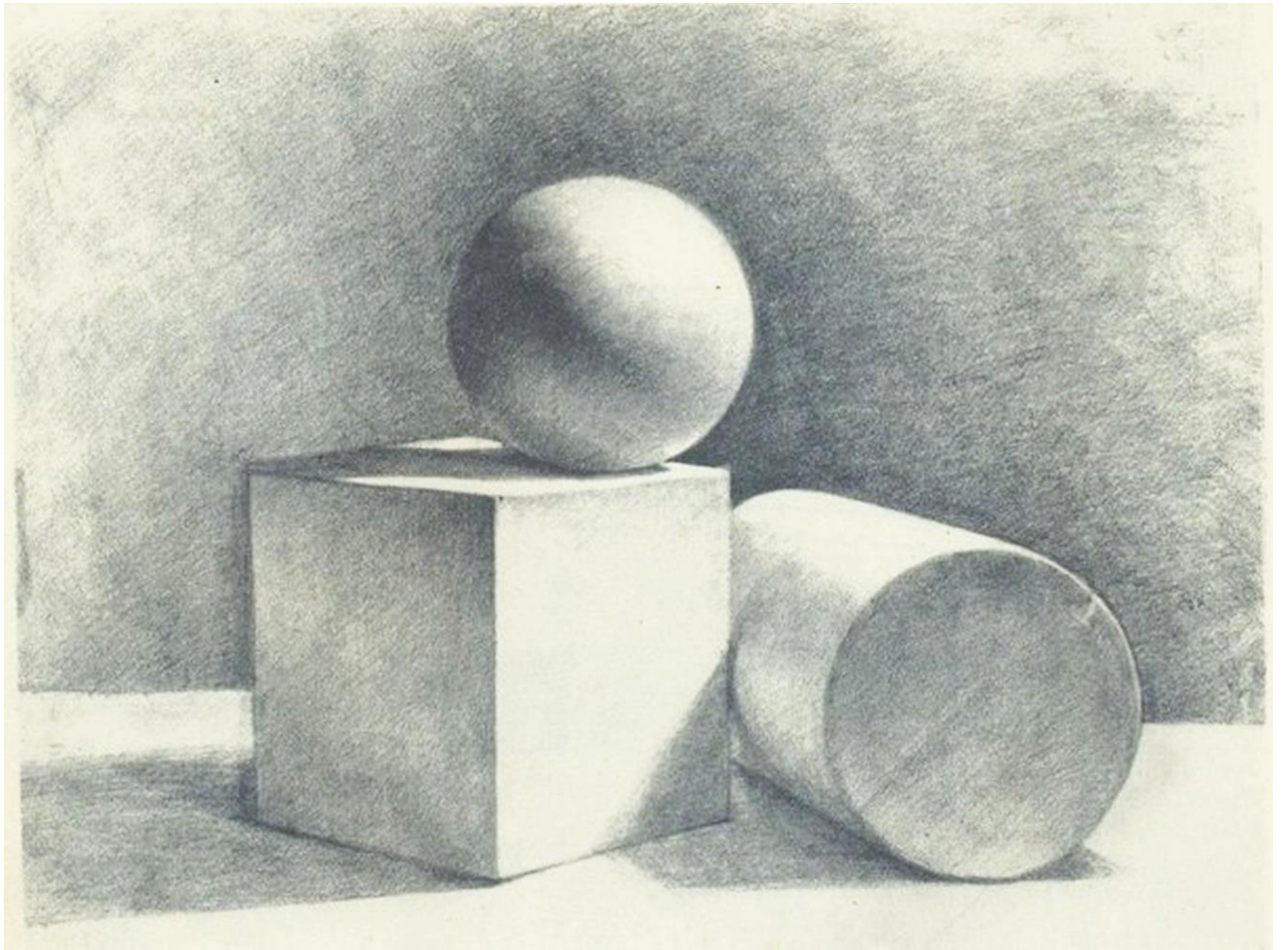


Рисунок А.7

ДОДАТОК Б

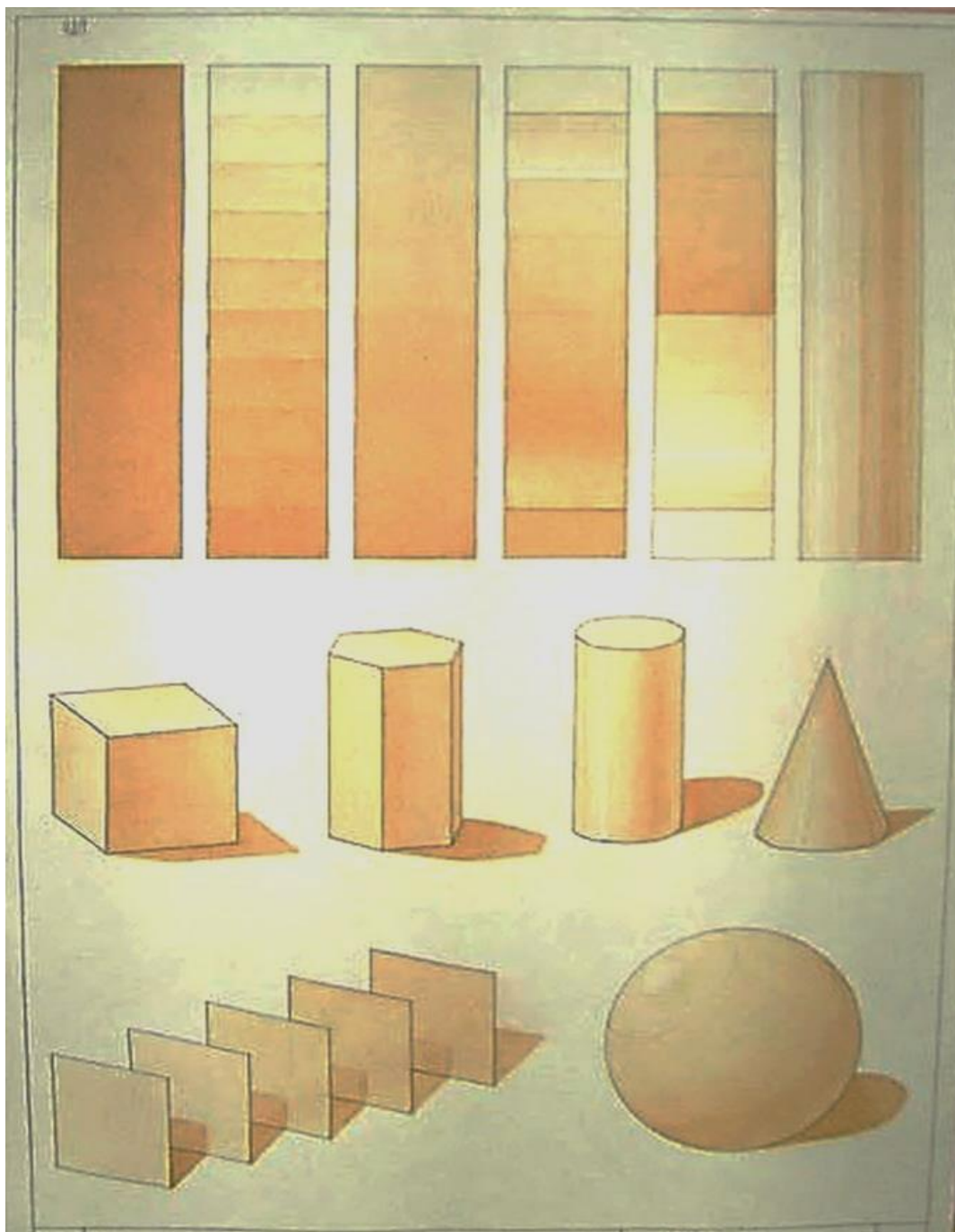


Рисунок Б.1

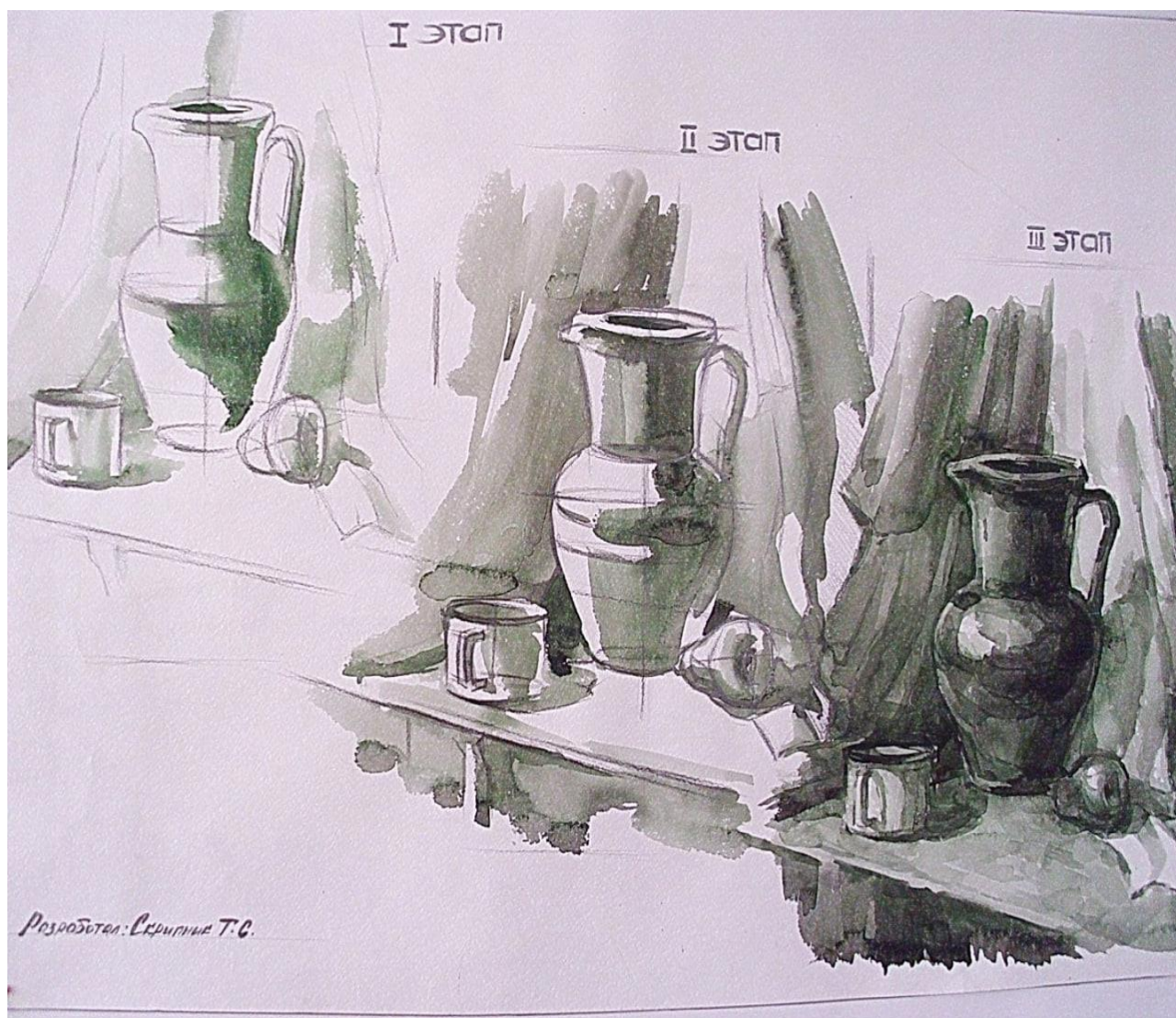


Рисунок Б.2



Рисунок Б.3



Рисунок Б.4

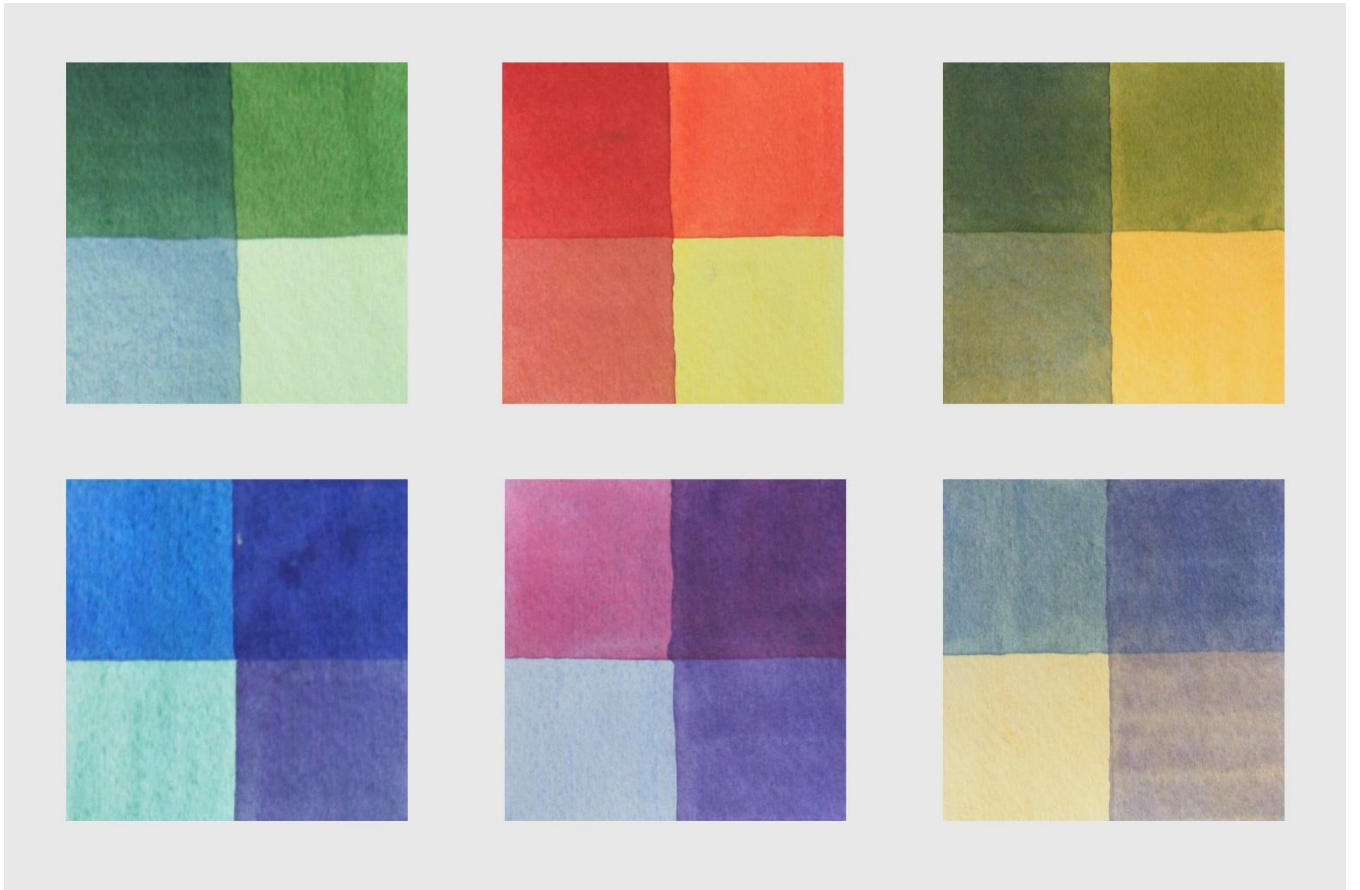


Рисунок Б.5



Рисунок Б.6



Рисунок Б.7

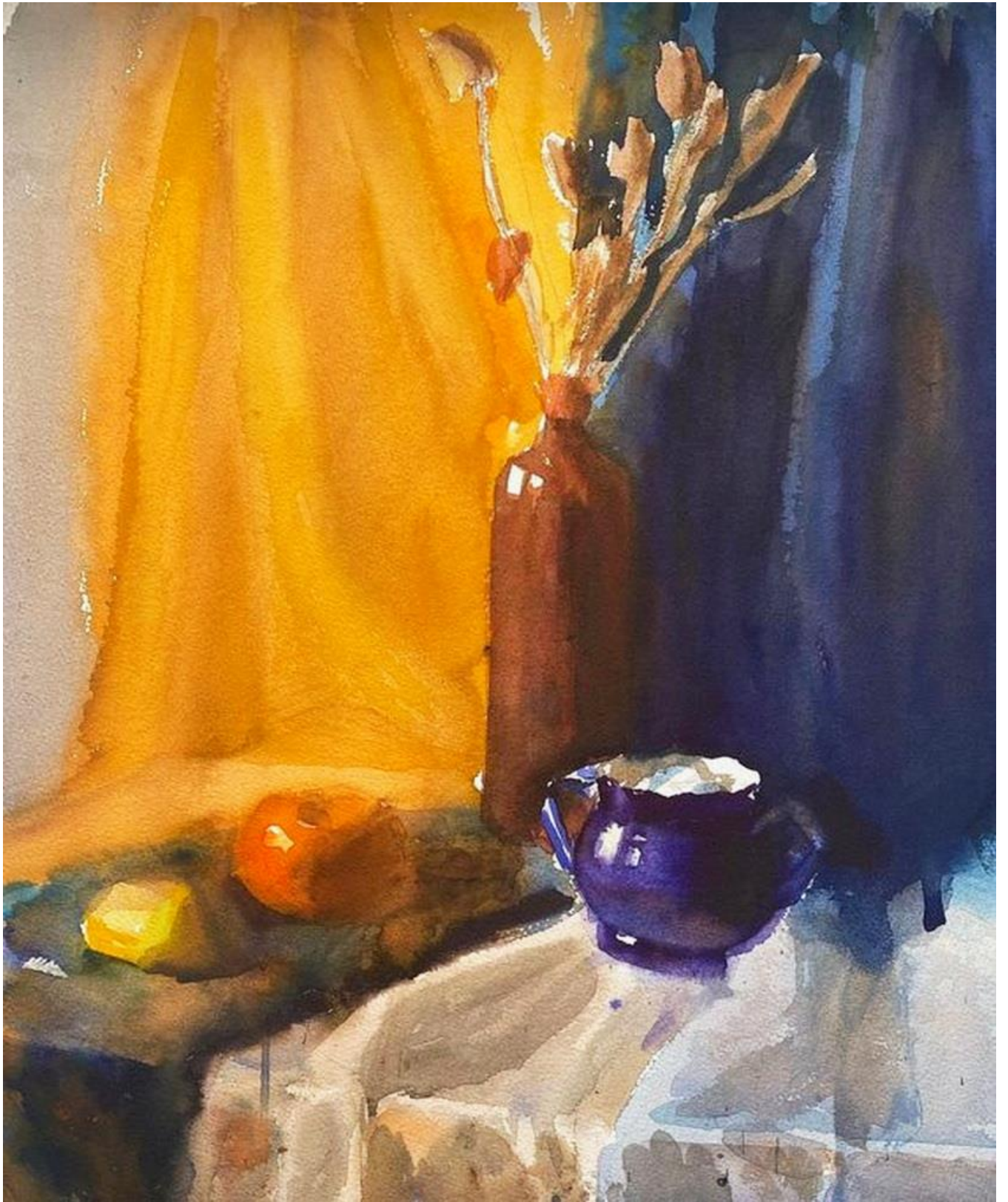


Рисунок Б.8

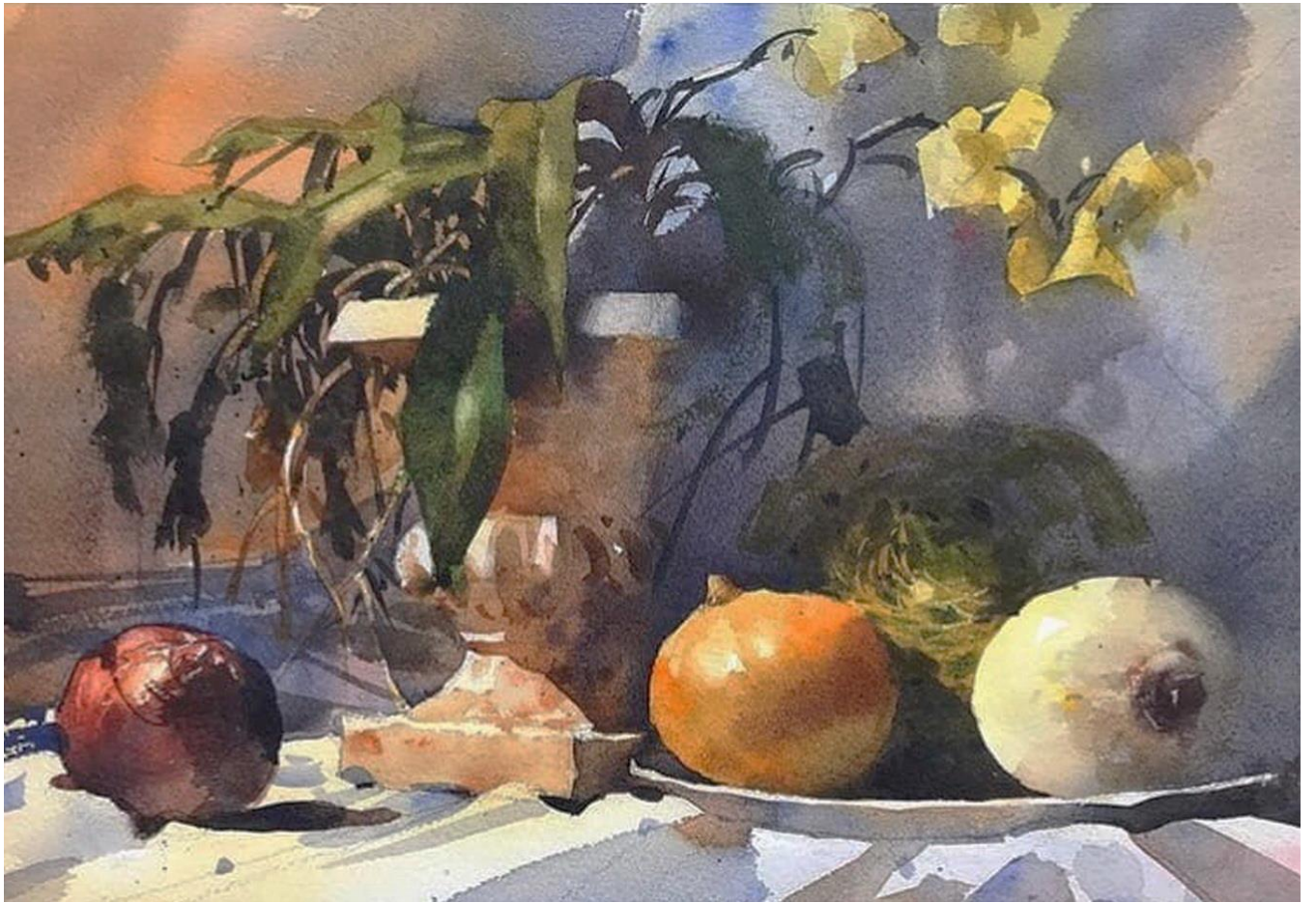


Рисунок Б.9



Рисунок Б.10



Рисунок Б.11



Рисунок Б.12

Електронне навчальне видання

Методичні рекомендації
до проведення практичних занять та самостійної роботи
з навчальної дисципліни

«РИСУНОК ТА ТЕХНІКА АКВАРЕЛІ»

*(для здобувачів першого (бакалаврського) рівня вищої освіти
денної форми навчання спеціальності 206 – Садово-паркове господарство)*

Укладач **ІВАНОВ** Олександр Миколайович

Відповідальний за випуск *О. Ч. Чирва*

Редактор *О. А. Норик*

Комп'ютерне верстання *І. В. Волосожарова*

План 2024, поз. 201М

Підп. до друку 01.04.2024. Формат 60 × 84/16.

Ум. друк. арк. 2,4.

Видавець і виготовлювач:

Харківський національний університет
міського господарства імені О. М. Бекетова,
вул. Маршала Бажанова, 17, Харків, 61002.

Електронна адреса: office@kname.edu.ua

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи:

ДК № 5328 від 11.04.2017.