



С. Н. АНДРИЯКА

Андрияка Сергей Николаевич
Народный художник
Российской Федерации

Академик Российской
академии художеств

Ректор Академии акварели
и изящных искусств
Сергея Андрияки

Заведующий кафедрой
рисунка, живописи,
композиции и изящных
искусств Академии акварели
и изящных искусств
Сергея Андрияки

Российская Федерация
117133, Москва,
ул. Академика Варги, д. 15

Адрес электронной почты:
academiya@aaii.ru

Andriaka Sergey Nikolayevich
People's Artist
of the Russian Federation

Full Member of the Russian
Academy of Arts

Rector, Sergey Andriaka
Academy of Watercolor
and Fine Arts

Head of the Department
of Drawing, Painting,
Composition and Fine Arts,
Sergey Andriaka Academy
of Watercolor and Fine Arts

15 Ul. Akademika Vargi,
Moscow 117133
Russian Federation

e-mail: academiya@aaii.ru

НАТЮРМОРТ С БЕЛЫМИ ЦВЕТАМИ

ТРИ ВАРИАНТА ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТИ
НАПИСАНИЯ МНОГОСЛОЙНОЙ АКВАРЕЛИ

В художественной практике живописца существует несколько принципиально разных подходов к написанию белых цветов. Первый из рассматриваемых ниже вариантов – наиболее традиционный и интуитивно более понятный.

1

Вариант 1

Закладываем силуэт подснежников на белом листе.

Вариант 2

Полностью прокрываем бумагу теплыми желтовато-золотистыми красками: в букете много светлых желтовато-зеленых деталей, поэтому общее впечатление от цвета подснежников – легкий желтовато-зеленоватый тон. В нижнюю часть подкладки сразу же вводим другие краски, в них немного больше желтого. На последних стадиях работы под стаканом мы изобразим кружевную салфетку.

Вариант 3

Выполняем холодную сиреневатую подкладку, которой прокрываем весь лист за исключением блика на стакане. Колорит этого натюрморта – серовато-розовый.



2

**Вариант 1**

Пишем форму букета, начиная с большой тени, эта общая тень относительно теплая. Постепенно переходим к полутонам, изображаем теплые внутренние тени, учитывая холодноватые краски освещенной части, вводим небольшое количество очень теплых тонов в глубинах букета.

Вариант 2

Прорабатываем фон цветом, выстроенным на интересном сочетании серовато-зеленого и голубоватого в верхней части (смесь синих с небольшим количеством охры) и более теплого и темно-желтоватого в нижней. Важно, что в фоне присутствуют различные оттенки. Многое зависит от бумаги: во всех трех натюрмортах она разная, поэтому и акварель ложится по-разному (в данном варианте используется мягкая рыхлая бумага). Обрисовываем букет фоном, оставляя первую подкладку исключительно на белых подснежниках (и на их светлых участках, и на тенях). На этом этапе объем букета не прорабатывается. Второй слой как бы отодвигает фон в глубину, а светлое пятно букета приближается.

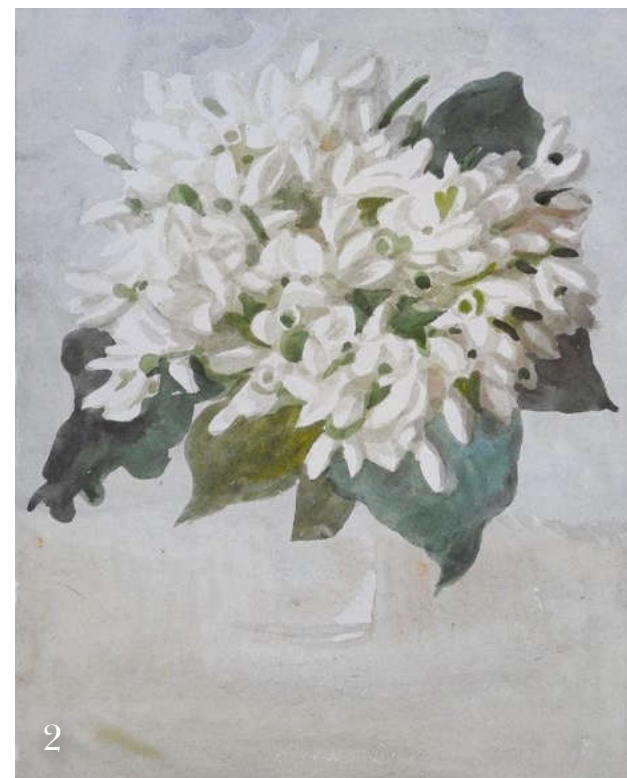
Вариант 3

В верхней части фона закладываем сдержанные холодные, розовато-свинцовые тона, на нижних его участках – желтоватые. Первую подкладку оставляем исключительно в «засвеченной» зоне натюрморта – на белых цветах. Третий вариант ведения акварели отличается от двух других наличием удобного белого камертона – блика на стекле.

Первый этап живописи – изображение белых цветов. Пока не прописан фон, художник работает на белом листе акварельной бумаги или по светлой первой подкладке, поэтому видит цветовые и тональные отношения соцветий и листьев к тону и цвету бумаги или первой подкладки.

На данном этапе за изображаемым букетом следует установить лист белой бумаги, развернув его таким образом, чтобы он был освещен. Белый лист в качестве фона цветочного натюрморта помогает живописцу увидеть в натуре те же тональные и цветовые отношения соцветий и листьев к фону, что и в работе

3

**Вариант 1**

Пишем теплее некоторые детали подснежников, закладываем цвет и тон листьев. Как только появляется зелень (еще только в виде силуэта), белые цветы сразу же начинают светиться.

Листья выполняем максимально разнообразно: зеленовато-желтыми, желтовато-охристыми, холодными красками. Тени на листьях, конечно же, темнее теней на белых цветах.

Вариант 2, Вариант 3

Колористическая гамма совершенно иная: холоднее и упрощеннее, чем в первом варианте. Выполняем большую тень общей массы белых цветов, затем прописываем основные детали и работаем над зеленью, но более холодными тонами.

Какими красками писать белые цветы? Главный принцип составления смесей для живописи светов, полутонов и теней на белых лепестках: они должны содержать все три основных цвета спектра. Это смеси, в которые включаются красный, синий и желтый пигменты в самых разнообразных соотношениях: то чуть холоднее (синее), то чуть теплее (желтее) и т. д. Белым цветам присуще богатство оттенков: они могут быть зеленоватыми, розоватыми и т. п., поэтому каждый раз художник должен решать, какие именно красные, синие и желтые пигменты использовать для конкретных цветов, например, какую из красных предпочесть: алую, железистоокисную или карминовую. Синий и желтый пигменты также выбираются в зависимости от характера колорита изображаемых растений

◀ Вариант 1. Фрагмент



4-5

**Вариант 1**

После появления в композиции листьев необходимо заложить первый слой красок под стакан и первую подкладку под фон.

Видно, что уже на этой стадии фон чуть темнее освещенных подснежников. Прорабатывая листья, передаем их материальность. Зеленый богатый по цвету, состоит не из теплых, но из массы сложных нейтральных оттенков: присутствуют синие, голубые, различные теплые (розоватые, желтые краски) – здесь все очень активно.

Хорошо видно, что подснежники стали «засвеченными», полутона на них ослабели, – в этом состоит особенность данного этапа.

Вводим цвет внизу, там, где задумана кружевная салфетка.

Вариант 2

Пишем падающую тень и листья, практически не трогая фон.

Выполняем второй слой фона, широко вводим цвет в его нижней части. Там, где на последнем этапе будет изображена ткань, усиливаем желтоватый оттенок.

Вариант 3

Прорабатываем, уточняем листья, изображаем стакан и стебли цветов. Намечаем падающую тень.

Пишем следующий слой фона, закладывая вертикальную и горизонтальную плоскости. Вводим теплые желтоватые тона на участке, где будет изображена зеленая ткань.

Проработка теней начинается с «внешней» собственной тени букета. Она состоит из множества собственных теней растений, находящихся в собственной тени того «шара», «овоида» или «конуса», который представляет собой букет цветов в целом. Эта общая большая тень на всех элементах букета должна быть теплой относительно светов, но холоднее, чем тени в глубине, в сердцевине массы соцветий.

Затем выполняются теплые тени «внутри» букета, начиная с наиболее глубоких.

Последними пишутся полутона, которые должны быть холоднее и светов, и теней

6

**Вариант 1**

Добавляем еще один слой фона и пишем салфетку как бы «намеком»: прорабатывая темные тени под ее прорезными дырочками и тона самой ткани.

Вариант 2

Вводим в композицию драпировку на горизонтальной плоскости стола. Пепельно-зеленая ткань в нижней части натюрморта зрительно соединяется с листвой, выделяя белые цветы. Два различных зеленых (драпировка и листья) как бы «усаживают» букет в глубину, благодаря чему подснежники выдвигаются вперед, на зрителя.

Вариант 3

Пишем цветнее серый фон, в результате чего возникает эффект свечения подснежников и ощущение глубины пространства. В композицию вводим кружево (иначе, нежели в первом варианте): изображаем плоскость, на которой наискосок лежит ажурная ткань.

«Внутренние» тени – это своеобразные «отверстия» внутри объема букета, «ходы» в его глубину. Они всегда теплее, чем внешняя тень, как в классическом портрете ноздри («внутренние» тени) всегда горячее общей «внешней» тени на лбу, щеках и подбородке

Крайне важно грамотно выполнить фон, благодаря которому происходит значительная корректировка цветового и тонального решения букета

Акварелист должен понимать: чтобы акварель светилась, ее необходимо писать в один слой, если же важно сделать ее глубокой и воздушной, надо работать многослойно. Именно поэтому «светящиеся» белые цветы пишутся в один-два слоя, а глубокий воздушный фон – многослойно; художник должен постепенно, последовательно набрать его цвет и тон