

ТЕЛ.: +7 (495) 531 5555
[ДОБ. 123, 348, 506]

ФАКУЛЬТЕТ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

ОСНОВЫ
ТЕХНОЛОГИИ



АКАДЕМИЯ АКВАРЕЛИ
И ИЗЯШНЫХ ИСКУССТВ
СЕРГЕЯ АНДРИЯКИ

ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КЕРАМИКИ

СРОК ОБУЧЕНИЯ 1 ГОД
ДЕТИ ОТ 8 ЛЕТ,
ВЗРОСЛЫЕ ОТ 18 ЛЕТ.

ЗАНЯТИЯ ДЛИТЕЛЬНОСТЬЮ
ТРИ АКАДЕМИЧЕСКИХ ЧАСА
ПРОХОДЯТ ОДИН РАЗ В НЕДЕЛЮ.

В ПРОЦЕССЕ ОБУЧЕНИЯ
ИСПОЛЬЗУЮТСЯ
ВЫСОКОКАЧЕСТВЕННЫЕ
КРАСКИ ДЛЯ ПОДГЛАЗУРНОЙ
РОСПИСИ.

АКАДЕМИЯ ПРЕДОСТАВЛЯЕТ
ВСЕ НЕОБХОДИМОЕ
ОБОРУДОВАНИЕ
И ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ МАТЕРИАЛЫ.

ЗАКАЗ КЕРАМИКИ И ФАРФОРА: +7 (495) 531 5555 MASTERSKIE@ACADEMY-ANDRIAKA.RU

АВТОРСКИЕ РАБОТЫ, КОПИИ, МОНУМЕНТАЛЬНЫЕ ПРОЕКТЫ, ЭЛЕМЕНТЫ ДЕКОРА ИНТЕРЬЕРА

С. Н. АНДРИЯКА

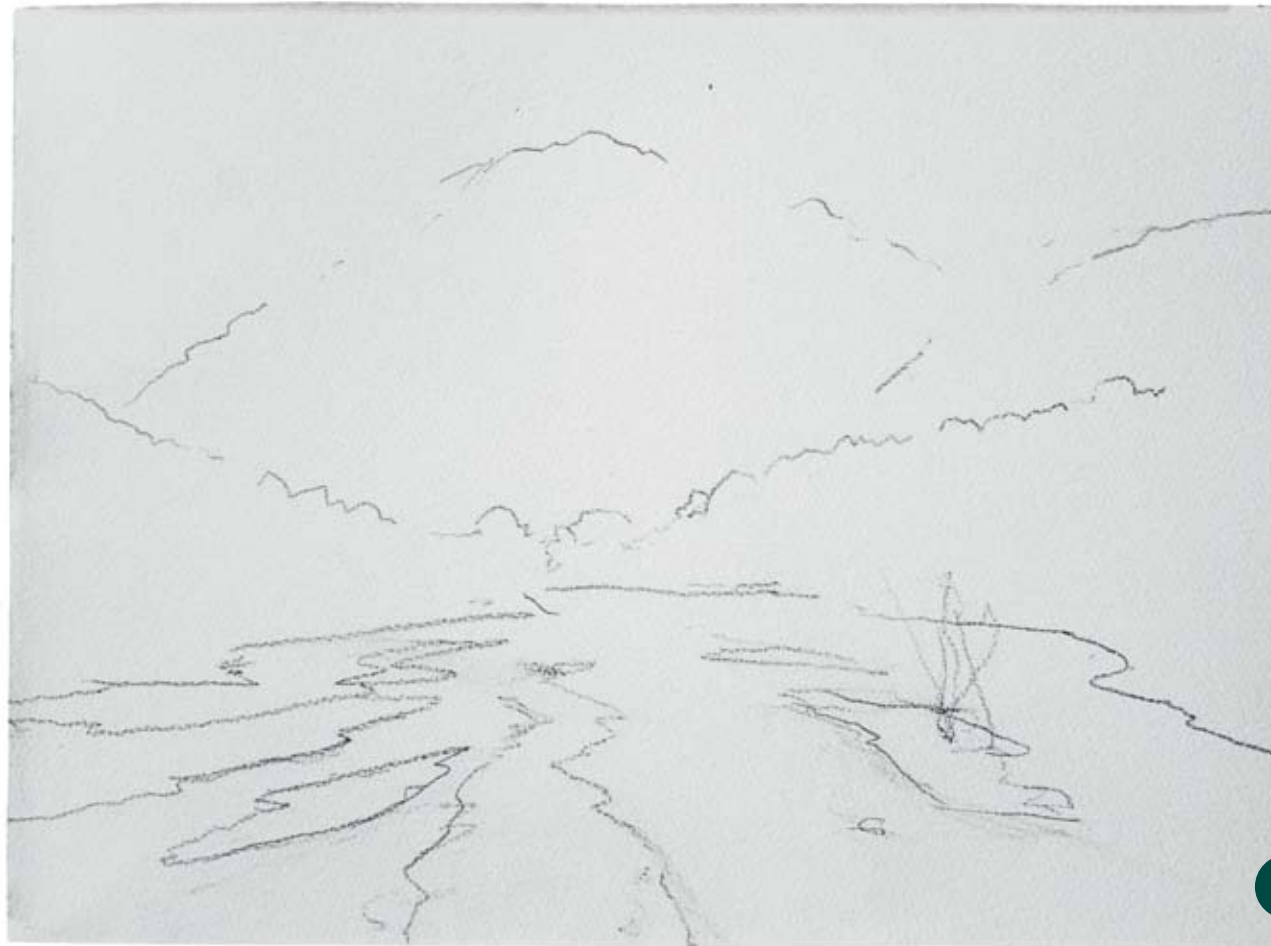
АКВАРЕЛЬНЫЙ ПЕЙЗАЖ: ГРИЗАЙЛЬ КАК ПЕРЕХОДНЫЙ ЭТАП ОТ РИСУНКА К ЦВЕТУ



ФОТО: ЛИДИЯ ЧУПЫГИНА

НАГЛЯДНОЕ УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ПОСОБИЕ
ДЛЯ ПРЕПОДАВАНИЯ АКВАРЕЛЬНОЙ ЖИВОПИСИ
ПО АВТОРСКОЙ МЕТОДИКЕ С. Н. АНДРИЯКИ

1. Делаем легкий линейный рисунок контуров будущего пейзажа. Он выполняется без натуры (по представлению, воображению), но с использованием натуральных набросков. Здесь мы вольны что-то немного увеличить, что-то уменьшить, подвинуть, используя фантазию, подходя к компоновке творчески.
2. Приступаем к гризайли. Выбираем сепию (коричневую краску) и работаем сразу двумя кистями: большой для воды (ею смачиваем лист, обеспечивая возможность работать по сырой поверхности) и чуть меньшей (для краски).



1

Кратко разбирая тон этого пейзажного мотива, заметим: самый светлый его участок – белая бумага. Тон облаков темнее белой бумаги; это средний, очень разнообразный в полутонах тон. Центральная дальняя гора и все горы на среднем плане темнее облаков. Итак, в пейзажном мотиве присутствуют три главных тона: горы, облака, свет.

Прежде чем писать мотив, смачиваем лист бумаги. По сырому легкими тонами и полутонами прокрываем всю поверхность, оставляя белыми только два участка бумаги, два источника света, которые пробиваются сквозь облака. Затем по еще не до конца высохшей бумаге стараемся более интенсивно написать облака. Где-то краска сильно расплывается, где-то не очень, но в любом случае пишем именно по сырому.

3. Продолжаем работу – используем две кисти: для воды (увлажнения) и краски. Смачиваем поверхность на том участке, где планируем писать. Выполняем облака сверху вниз, добиваясь их однородности. В качестве источников света в пейзаже сохраняем два белых участка (см. 2-й этап), с левой стороны неба у горизонта делаем неяркий просвет.

Несмотря на свою однородность, облака обладают формой, и она изображается, укладывается в перспективу.

Когда облака в целом написаны, местами влажной кистью по сухому соединяем, смягчаем касания. В природе мы где-то видим четкие края предметов, где-то размытые, мно-

гие мазки кисти имеют четкие очертания. Это и есть касания элементов пейзажа, мазков.

Появляется ясно очерченная контрастная вершина горы, справа от нее на фоне небольшого просвета – кусочек меньшей вершины. Местами прорабатываем облака. Вступает в силу мягкость, которую мы сообщаем изображению влажной кистью с чистой водой. Постепенно проявляется центральная гора, а затем вторая и третья, непосредственно соседствующая с рекой. Причем в гризайли приходится вновь и вновь возвращаться к одному и тому же куску. Поскольку это не однослойная работа, не стоит расстраиваться, если что-то не получается с первого раза: в гризайли обязательны многократные возвращения. Единственное, что остается неизменным, – это световые пятна, которые пока остаются белыми. Работаем одновременно над усилением облаков и гор: местами уплотняем облака и затем горы, потому что горы темнее, в облаках не может быть ничего подобного темноте гор.

Кратко разбирая тон этого пейзажного мотива, заметим: самый светлый его участок – белая бумага. Тон облаков темнее белой



2



3



4

бумаги; это средний, очень разнообразный в полутонах тон. Центральная дальняя гора и все горы на среднем плане темнее облаков. Итак, в пейзажном мотиве присутствуют три главных тона: горы, облака, свет.

Большое количество полутонов набирается постепенно. Облака выполняются так же, как пишутся с натуры: подобные эффекты возможно сделать только постепенно, во много слоев. Если пишем многослойно, то получаем нужный эффект, который в однослойной живописи невозможен: таково свойство акварели. Если бы мы выполняли этот пейзаж цветом, технология была бы точно такой же.

Не случайно на данном этапе работаем только с небом и облаками, но не с рекой. Река – «производная», которая во многом зависит от того, как решены небо и земля.

4. Намечаем островки земли и камней на горной реке. Они должны укладываться на ее плоскость, их пока что детально не прорабатываем. После того как вся земля обозначена, местами чуть-чуть гасим полутонами самый сильный свет – свечение внутри неба, чтобы оно смотрелось не как куски белой бумаги, а именно как просветы.

5. Пишем реку и островки. Здесь обязательно нужно уложить воду, которая имеет пороги, некие препятствия и поэтому к первому плану становится более темной, плотной. На среднем плане и ближе к первому появляются

ся пороги с бурлящей водой, валуны. Уделяем внимание обработке островков, сообщаем им большую материальность. Появляется новая фактура: земля, камушки.

6. На последнем этапе занимаемся всеми элементами пейзажа, в первую очередь горами второго плана: создаем фактуру покрывающей их растительности, кустарников, деревьев. Также пишем детали на островах, отдельные полусырые деревья, поваленные кустарники. Еще раз смотрим на весь пейзаж в целом. Укладываем воду: где-то чуть уплотняем ее, где-то подчеркиваем берега, их касания с водой, детали. Здесь главное – сделать все максимально ясным и понятным, учитывая, что камертон этого пейзажа – его главный тоновой контраст.

Композиция построена на двух диагоналях, идущих в противоположных направлениях. В центре расположен главный тоновой контраст – просвет в облаках и самая высокая горная вершина. Этот контраст собирает диагонали воедино, группирует их. И именно благодаря просвету возникают величие пейзажа, образы совершенно невероятной стихии, огромных масштабов. Но здесь обязательно нужен и маленький отклик: второй просвет на фоне другой, меньшей вершины. Если же оставить только одну самую светлую область, один главный тоновой контраст, то его будет недостаточно, он будет «выскакивать». Благодаря поддержке второго просвета сразу же возникает общая гармония мотива.



5



6

