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

ТАЙНА ЦВЕТКА, ТАЙНА ЦВЕТА

О ЖИВОПИСИ В ТЕХНИКЕ МНОГОСЛОЙНОЙ АКВАРЕЛИ

Акварельный натюрморт с цветами хранит свои тайны. О них и пойдет речь в этой статье.

Работая над композицией с букетом, акварелист должен постараться «подыграть» цветам. Так оперный оркестр аккомпанирует певцу, соотнося свое звучание с его голосом.

Прежде чем писать цветок или букет, необходимо найти ключ к изображению; работать по шаблонным правилам неверно[1]. И у цветка, и у художника может быть особое настроение, во многом влияющее на характер композиции. Вот, например, васильки на фоне золотистых досок. Яркие, звучные синие

[1] «...употребляйте все возможные материальные средства не для того, чтобы вышла... красивая и кокетливая картинка, но чтобы создать произведение сильное и искреннее» (*Касань А.* Руководство к рисованию акварелью. М., 2007. С. 93).

DOI: 10.51236/2618-7140-2020-3-3-24-39

© Андрияка С. Н., 2020

ФОТО: ДМИТРИЙ ГУРЬЯНСКИЙ

С. Н. Андрияка. Пестрый букет. Фрагмент. 2001 г. Бумага, акварель. 33 x 28 см

цветы красиво сочетаются с дополнительным цветом фона[2]. Теперь поставим васильки на фоне белого полотенца: такой натюрморт тоже будет красив и оригинален. А если живописцу захочется изобразить их в темном, глубоком пространстве, то и в этом случае букет зазвучит совершенно по-особому[3].

Цветы можно компоновать поразному: поставив в банку, в вазу, в стакан, на стол, в корзину, завернув их в целлофан или подарочную упаковку, добившись, чтобы они были освещены дискретно, пятнами, разместив их в самых неожиданных постановках... Но важно, чтобы любое оригинальное решение было продиктовано прежде всего самими цветами, чтобы зазвучали они, а другие элементы композиции зритель воспринял как вспомогательные, заметил бы в последнюю очередь.

Двенадцатичастный цветовой круг.
Три основных цвета первого порядка: желтый, красный, синий (центральный треугольник).
Цвета второго порядка образованы попарным смешением основных цветов: оранжевый, фиолетовый, зеленый.
Цвета третьего порядка образованы смешением цветов первого и второго порядка (внешний круг)

Общий принцип выполнения натюрмортов с букетами в технике многослойной акварели следующий: работа начинается с самых светлых тонов[4]. Если пишутся цветы светлых оттенков, надо сразу же заложить колористическую основу изображения, целиком прокрыв лист, сделав общую подкладку под всю композицию.

Освещенные лепестки практически по всех случаях пишутся в один или два слоя. Если нужно вылепить их объем, выполнить детали, предпочтительнее использовать те же смеси, которыми написаны света. Но важно понимать, что эти элементы нельзя давать чрезмерно подробно, иначе они перестанут светиться. Неопытные акварелисты нередко перенасыщают света частностями, что неверно – на таких участках их необходимо вводить умеренно.

Конечно, многое зависит и от сорта акварельной бумаги, на которой работает живописец: важно точно почувствовать степень изменения тона и цвета после высыхания красок и соответственно усиливать интенсивность, цветность с первого же слоя.

Всегда возникает вопрос: как писать букет – целиком или по частям. Ответ на него зависит от сложности композиции и степени подвижности растений: есть подвижные цветы, а есть как бы «заспиртованные»[5], статичные. Если художник чувствует, что не успевает изобразить цветы до того, как они изменятся, потеряют свежесть, имеет смысл полностью проработать только один, например центральный, фрагмент натюрморта. Он должен быть настолько хорошо выполнен, чтобы впоследствии к нему можно было дописывать остальные элементы композиции.

Нужно ли делать доживописный рисунок? Если, например, тщательно

2 «Два дополнительных цвета образуют странную пару. Они противоположны друг другу, но нуждаются один в другом. Расположенные рядом, они возбуждают друг друга до максимальной яркости...» (*Иттен И.* Искусство цвета. М., 2000. С. 50).
«В цветовом круге... дополнительные цвета расположены диаметрально один другому. Они образуют следующие пары дополнительных цветов:
желтый – фиолетовый
желто-оранжевый – сине-фиолетовый
оранжевый – синий
красно-оранжевый – сине-зеленый
красный – зеленый
красно-фиолетовый – желто-зеленый»
(Там же).

3 «Слово и его звук, форма и ее цвет – это носители трансцедентальной сущности, только еще смутно нами прозреваемой. Так же, как звук придает сказанному слову свое сияние, так и цвет придает форме особую одухотворенность» (Там же. С. 10).

4 «Методика обучения в Академии [акварели и изящных искусств Сергея Андрияки] предполагает ведение работы от куска: самого светлого предмета, который должен быть написан до завершенности раньше других объектов. Соседние предметы “нанизываются” автором в цепочку объемных изображений по мере убывания освещения. Фон выполняется на заключительном этапе» (*Волокитина О. В.* Классическая эмаль: создание эскиза // Secreta Artis. 2019. № 3 (07). С. 66). «Многослойная акварель дает возможность реалистического изображения, <...> позволяет добиться интенсивности цвета, глубоких теней...» (*Даниленко А. П.* Художественные возможности акварели // Акварель в учебе и творчестве. Орёл, 2017. С. 68).

5 Начинающим имеет смысл писать самые простые растения: анютины глазки, герберы, подсолнухи, ноготки (календулу), мать-и-мачеху. Годятся и все плоские цветы.

С. Н. Андрияка. Букет. Фрагмент. 2015 г. Бумага, акварель. 70 х 56 см

ФОТО: ДМИТРИЙ ГУРБАНСКИЙ

вырисовывать каждый отдельный лепесток цветущей вишни, изображение получится «жестким», живопись не передаст аромат, очарование белых цветов[6].

Натюрморт с букетом предпочтительнее освещать почти «в лоб», но если важно передать круглящийся объем цветов и бутонов, имеет смысл расположить постановку так, чтобы букет был на три четверти освещен, на четверть погружен в тень.

В любой композиции важно избегать большого количества повторов, монотонности. Поэтому, например, несколько вертикальных растений можно сгруппировать в центре, отдельные цветы должны идти «в отрыв», другие – наклоняться, причем группами. Если букет составлен из одинаковых по колориту растений, хорошо, чтобы они максимально различались по форме и по пятну.

Необходимо внимательно следить за касаниями растений, внутренними прилеганиями листьев и лепестков, что особенно важно, когда пишешь крупные цветы: хризантемы, пионы, розы. Крайне сложно изображать

6 В любом случае необходимо учиться свободно рисовать кистью.

С. Н. Андрияка. Розовый куст в китайской вазе. 2006 г. Бумага, акварель. 76 x 56 см

С. Н. Андрияка. Букет гербер. Фрагмент. 2011 г. Бумага, акварель. 33,7 x 42,2 см

«входы» и «выходы» лепестков, их острые или мягкие, расплывчатые внутренние касания в тенях и рефлексах. Если этого не делать, исчезнет нежность и очарование цветка.

Листья играют очень важную роль – они, как правило, оживляют цветок, обеспечивают его свечение благодаря тональному контрасту. Листья изогнутые, выворачивающиеся, со светотенью придают изображению ту убедительность, которую почти невозможно получить без натуры, работая по памяти и воображению. Например, за один день можно написать не более трех веток сирени, но сразу же вплести в соцветия листья – это очень важно. Спустя любое время к убедительно и красиво выполненным листьям можно дописать новые цветущие ветки. Если же листья не изображены с натуры, их сложно придумать, и в результате они могут получиться как бы искусственно «приставленными».

Колорит листвы и стеблей вносит дополнительные краски к тонам соцветий. Интересная задача – написать листья и стебли красных цветов. Их нужно изображать не на зеленых, но исключительно на синих и желтых пигментах. Холодновато-зеленые смеси дают цветовой «аромат», необходимый для усиления красных.

Писать зелень трудно, прежде всего необходимо научиться видеть ее тон: света на листве могут быть темнее или светлее светов на соцветиях. Если же они совпадают по тону, возникают сложности.

В букетах светлых цветов, как правило, листья темнее, зелень – то темное пятно, которое организует композицию и одновременно (благодаря контрасту) усиливает прозрачность и свечение лепестков.

Выбирая сосуд для букета, необходимо учитывать цвет плоскости, на которой он стоит[7]. Вазу, крынку, банку можно изобразить достаточно яркими, а можно и «потерять» их: в этом случае горизонтальная плоскость пишется однородного цвета с сосудом. Если нижняя часть фона и ваза близки по тону и цвету, они служат крепкой основой, базой композиции. Но в некоторых случаях целесообразнее разделить по цвету и тону сосуд для букета и горизонтальную плоскость, на которой он стоит.

Фоны (за исключением постановок с декоративными задачами) выполняются на тех же красках, что и цветы, или дополнительными к ним красками[8]. Однако фон, в отличие от букета, пишется многослойно[9], как правило с использованием метода постепенного утепления, причем тут возможно перемежать теплые слои с холодными.

Обычно на первых этапах фон не пишется: за букетом имеет смысл положить или повесить белый лист бумаги так, чтобы он был максимально обращен к свету. Это дает возможность художнику, который изображает, например, желтые цветы, в первом же слое точно угадать цвет в тоне на самых светлых

ФОТО (2): ДМИТРИЙ ГУРБАНСКИЙ

7 Важна и тематика натюрморта, художник должен создать уместный ансамбль предметов. Изысканный, роскошный букет не стоит ставить в ведро или трехлитровую стеклянную банку. Но эти незамысловатые сосуды прекрасно сочетаются с дикорастущими цветами. «Как мотив новый, свежий полевые цветы вошли в советский натюрморт в 1920-е гг. <...> Это были схожие по типу изображения: как правило, поставленные в вазу простой формы, стеклянную банку или глиняный горшок – важна именно "простота" сосуда...» (*Хузина Т. Е.* Полевые цветы в советском натюрморте 1920–1930-х гг. // Проблемы истории, филологии, культуры. 2008. № 20. С. 387).

8 «Если на плоскости картины преобладает (по площади) теплый цвет, то получается мажорная гамма колорита, если холодный – то минорная» (*Смирнова Е. Р.* Чебоксарский Левша. Беседа с А. Л. Мухиным-Чебоксарским // Secreta Artis. 2019. № 3 (07). С. 48).

9 «Фронтальные планы и предметы... пишутся двумя или тремя слоями, <...> проработка предметов заднего плана требует большего количества слоев» (*Слипецкая Д. Р., Мартынова Н. В.* Особенности выразительного языка многослойной акварельной тематической композиции // Новые идеи нового века: материалы международной научной конференции ФАД ТОГУ. Хабаровск, 2020. Т. 3. С. 256).

лепестках. Распространенная ошибка начинающих – изображение цветов белесыми. Уничтожению белесости и служит белый лист вместо фона, выявляя цвет и тон растений. Букет на фоне белого листа – как обнаженная натура на фоне белой простыни[10].

Если цветы окружать светлым фоном, их должно быть много, при этом, как правило, к светлым цветам компонуется темная зелень, которая их «держит». Когда светлых цветов в постановке немного, а пространство и изображение большие, композицию сможет «удержать» только темный фон, который сконцентрирует внимание на цветах, как бы соберет их. Именно такова функция темных фонов в натюрмортах старых мастеров.

Для изображения разноцветных букетов, например сиреневой, розоватой, белой и малиновой сирени, применимо следующее правило: чтобы получить возможность в полной мере показать индивидуальность каждого сорта, фон лучше писать нейтральными красками.

Под натюрморт с сиреневой сиренью имеет смысл подложить общий розовато-сиреневый тон, который красив сам по себе и к тому же уместен в качестве первого слоя под живопись[11]. Темный букет (например, темно-фиолетовая сирень) должен быть светлее фона, иначе цветы «пропадут», исчезнут из-за отсутствия тональных контрастов.

В случаях, когда важно получить эффект максимальной яркости букета, фон или как минимум первую подкладку под него необходимо выполнять красками, дополнительными к краскам цветов (сиреневыми для фона к оранжево-желтым цветам, сине-зелеными – к алым, оранжевыми – к синим и т. п.)[12]. Яркость цветам обеспечит и очень темный фон дополнительного цвета.

Чтобы усилить свечение цветов на многослойном фоне плотного тона, первую подкладку под фон нужно написать на дополнительном к букету цвете. Например, сине-зеленая подкладка выполняется под фон для ярко-красных цветов. Этот прием усиливает красный в разы. В первых слоях такой сине-зеленый фон смотрится несколько дико, ярко, броско, даже плакатно. Но в следующих слоях акварелист постепенно переходит к тонам, которые родственны букету: красным, коричневато-красным, оранжевато-красным, наслаивая их на первую зелено-синюю отмывку.

Итак, повторим: для усиления звучания цветов первый слой фона пишется на тонах, которые являются дополнительными к букету, а все следующие слои удобно выполнять на родственных букету красках.

Это – некоторые из секретов «звучания» цветов в акварельном натюрморте. Звучания, которое нужно донести до зрителя[13].

А теперь обратимся к практическим рекомендациям: как писать синие, белые, желтые, красные цветы? Как писать букет из полевого разнотравья? Рекомендации будут подкреплены конкретными примерами – репродукциями работ автора статьи.

С. Н. Андрияка. Анютины глазки в вазе. 2007 г. Бумага, акварель. 24,5 x 31,5 см

10 «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» (*Андрияка С. Н.* Натюрморт с белыми цветами. Три варианта последовательности написания многослойной акварели // Secreta Artis. 2020. № 2 (10). С. 82).

11 «Просвечивая, нижние слои создают общий колористический строй...» (*Михайлов А. А.* Искусство акварели. М., 1995. С. 182).

12 Ван Гог постоянно использует подобный прием. Вот как он описывает эффект усиления желтого цвета подсолнечников в натюрмортах с фонами противоположного цвета: «...яркие или приглушенные хромы засверкают на различных синих фонах, начиная с самого бледного веронеза и до *королевской синей*, – нечто вроде эффекта витражей в готической церкви» (*Ван Гог В.* Письма к друзьям. СПб., 2008. С. 165). Живописец неоднократно упоминает об удачной «...вариации синих тонов, оживленных целой серией желтых, доходящих до оранжевого» (Там же. С. 123).

13 П. П. Кончаловский считал живопись цветов «грандиозней шим упражнением» для каждого художника (*Никольский В. А.* П. П. Кончаловский. М., 1936. С. 112). См., например, гениальные акварели Михаила Врубеля с изображениями цветов орхидеи, ириса, азалии, розы (Michail Wrubel Malerei. Graphik. Sculpturen. Buchillustrationen. Bühnenbilder. Angewandte Kunst. Leningrad, 1986. Il. 9, 14, 18, 21, 34, 42). Замечательны букеты лесных и садовых цветов работы Аркадия Пластова (Аркадий Пластов. М., 2006. С. 81, 98, 119, 147, 160, 186, 187, 313). Художники-передвижники «...писали букеты в поисках новых, нетривиальных красочных сочетаний, стремясь уйти от рутинных академических гармоний, в том числе от сочетания красного, синего и золотисто-охристого цветов, канонизированного во всем европейском искусстве как сакральный, "божественный" триколор» (*Латышев А. А.* «Натюрморт с цветами» в искусстве живописи // Искусство и диалог культур. СПб., 2018. С. 102).

ФОТО (2): ДМИТРИЙ ГУРБАНСКИЙ

С. Н. Андрияка. Ирисы. 2008 г. Бумага, акварель. 79 x 60 см

Синие цветы писать несложно, но растения с синими соцветиями достаточно редки и зачастую сложны по форме (как, например, дельфиниум). Рассмотрим два натюрморта, построенных на близком и противоположном цветах среды, окружающей букет.

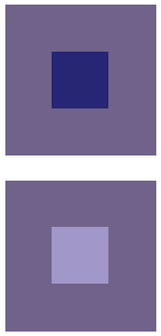
Печеночница

В композиции много фона, что позволяет создать образ маленьких трогательных цветочков. Размеры фона велики, и он «держится» исключительно благодаря тому, что выполнен плотными темными тонами. Если в данной композиции фон писать светлее цветов, его следует существенно уменьшать. Хорошо прочитывается цельная форма букета-шара, «собранная» плотным фоном. К светлой части букета подведена темная его область, к темной – более светлая, в результате объем букета круглится. Все цветы печеночницы – различных оттенков голубого, и перед художником стоит непростая задача передать это колористическое богатство.

С. Н. Андрияка. Синие первоцветы на синем. 1996 г. Бумага, акварель. 24,5 x 25 см

Темный букет должен быть светлее фона, иначе цветы «пропадут», исчезнут из-за отсутствия тональных контрастов

Цветы в тени относительно цвета фона



Цветы на свету относительно цвета фона

Василъки

Васильки имеют одинаковую структуру: тонкие лепестки заканчиваются треугольными зубчиками, в серединках цветов – фиолетовые и сине-черные тычинки.

Первый подкладочный слой пишется на чистом ультрамарине или на смеси ультрамарина с небольшим количеством кармина и фиолетовой. На следующем этапе выполняется внимательный разбор соцветий, прорабатываются силуэты васильков на краях букета и его касаниях с фоном. Иногда зелень и цветы прописываются одновременно, так как они представляют собой некое запутанное единство. Группы-«шапки» васильков необходимо разбирать, сохраняя цельность и неповторимость каждой из них.

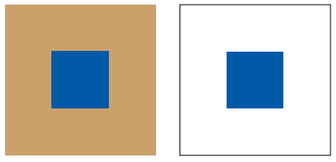
Чтобы синие краски горели, светились, были приятного для глаз цвета, вводится оранжеватый фон, цвет которого является дополнительным к тонам васильков.

Синий орнамент вазы перекликается с колоритом растений, причем в нем больше голубого пигмента, чем ультрамарина. Васильки же необходимо писать исключительно на ультрамарине, предпочтительнее – натуральном ультрамарине из лазурита.

ФОТО (2): ДМИТРИЙ ГУРБАНСКИЙ

С. Н. Андрияка. Васильки. 2015 г. Бумага, акварель. 37 x 26 см

Синий цвет на оранжеватом фоне – звучный, на белом – глухой



Белые цветы пишутся на смесях трех основных цветов: в первой же подкладке, в первой же отмывке силуэта белого цветка должен присутствовать триумвират синего, красного и желтого. В зависимости от того, каков колорит конкретных растений (важно понимать, что у белых цветов разные оттенки), они пишутся или желтее, или розовее, или синее.

Именно из трех основных цветов художник составляет ту или иную палитру для живописи белых, это наиболее удобно.

Ландыши

В композиции – множество ландышей; светотень почти отсутствует, букет круглится лишь немного, так как центральный лобовой свет засвечивает и соединяет все цветы.

Необходимо точно «попасть» в локальный цвет света на ландышах, затем местами деликатно прописать теплые желтоватые внутренние тени, которые нельзя изображать резко, они должны быть легкими. По мере приближения к неосвещенному краю букета тени становятся все более насыщенными, контрастными и явными.

На следующем этапе пишутся глубины букета: где-то чуть-чуть, намеком, а в неосвещенной зоне – откровенно интенсивными темными тонами.

Листья изображаются темными контрастными красками, в особенности в теневой части букета. Падающая тень должна быть контрастной, как и листья.

С. Н. Андрияка. Ландыши. 2020 г. Бумага, акварель. 23 х 38 см

Белые хризантемы

В натюрморте использован классический прием раскладки тонов в композиции. Свет – чуть желтоватые шары белых хризантем. Более темный элемент – красновато-сиреневая ваза с синим орнаментом. Еще темнее – фон за букетом, который к тому же решен более плоскостно, чем белые цветы и ваза. На фоне написаны вертикальные полоски, которые материализуют его, удаляют в глубину и одновременно создают наполнение пространства за букетом. Самые глубокие тона – листья, это темный «замок» композиции.

ФОТО (2): ДМИТРИЙ ГУРБАНСКИЙ

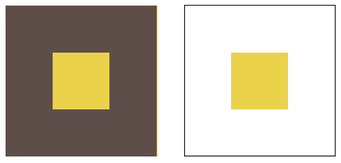
В первой же подкладке, в первой же отмывке силуэта белого цветка должен присутствовать триумвират синего, красного и желтого

С. Н. Андрияка. Белые хризантемы. 2003 г. Бумага, акварель. 56 х 76 см

При работе над букетом ***желтых цветов*** необходимо в первом же слое максимально интенсивно взять самые светлые оттенки желтого, точно «попав» в цвет и тон натуры. В противном случае второй слой (даже написанный на той же смеси красок) погасит желтые, и исправить эту ошибку будет невозможно. Мастера многослойной масляной живописи зачастую подкладывали бледно-желтые тона под желтые краски, голубые – под синие, но при использовании подобного приема в технике многослойной акварели снижается интенсивность, свечение желтых пигментов.

Мать-и-мачеха

С. Н. Андрияка. Мать-и-мачеха. 2018 г.
Бумага, акварель. 19 х13 см



Начинающих художников дезориентирует белый тон бумаги, по контрасту с которым все краски кажутся темными

Букетики маленьких цветов хороши для начинающих, т. к. их легко охватить глазом. Это важно для неопытных живописцев: несложно изобразить и каждый цветок мать-и-мачехи по отдельности, и общую форму небольшого букета, тогда как при создании масштабных цветочных натюрмортов ученику трудно соотнести растения друг с другом, «закрутив» их затем в цельный общий объем с пространством и светотенью.

Цветы мать-и-мачехи понятны по форме: «конусы» из лепестков, в середине которых – выпуклые «шапочки» тычинок, это простые объемы.

Для первой подкладки можно смешивать в различных пропорциях кадмий желтый и кадмий лимонный, работать чистым кадмием желтым или же добавлять к нему немного алой. Так яркие желтые изображаются не в несколько слоев, но различными смесями.

Тычинки мать-и-мачехи – более оранжевые, их можно писать и не в один слой, но в любом случае чем больше оттенков цвета введет художник, тем лучше.

Контрасты необходимо сосредоточивать на первом плане композиции, цветы на дальнем плане – «гасить».

Для зеленых листьев в букете желтых цветов правильно использовать дополнительные к желтым фиолетово-сиреневые тона. Чтобы засветились желтые лепестки, листья прорабатываются голубой с добавками карминовой или фиолетовой. Во всех подобных случаях в зелень необходимо вводить холодные тона, важно также не писать ее в один слой.

Подсолнухи

Подсолнухи удобно изображать по отдельности, двигаясь от центральных в композиции растений, которые ничем не перекрыты. Поэтому на первом этапе в сосуд с водой ставится центральная группа из двух-трех подсолнухов. Заменяя цветы в сосуде, постепенно прибавляя новые растения, важно стараться воспроизвести все разнообразие их форм и размеров: компонуются бутоны со сжатыми лепестками, маленькие и большие подсолнухи с оранжевыми и зелеными серединками. На периферии букета цветы разворачиваются по-разному: тот боком, эти «отвернулись», какой-то – чашей вниз, другой – «вылез» за общую границу, а этот «повернулся спиной». В тени располагаются и наклонные, и приподнятые головки подсолнухов.

Чтобы точно попасть в цвет светов на желтых лепестках, как правило, используются кадмий лимонный и кадмий желтый, и не только потому, что у них разные оттенки. Эти два пигмента дают качественные густые тона, которые обеспечивают необходимую интенсивность и плотность смесей.

В краски стеблей и листьев подсолнухов, как и всех других желтых цветов, вводятся фиолетово-сиреневые тона, ими же прописываются тычинки, тени на лепестках.

С. Н. Андрияка. Подсолнухи. 2017 г. Бумага, акварель. 105 х 75 см

ФОТО (2): ДМИТРИЙ ГУРБАНСКИЙ

Этот эффект контраста дополнительных цветов особенно удачен в живописи подсолнухов, чаще, чем при изображении других растений с желтыми лепестками. Он получается, даже если сделать только одну, первую сиренево-фиолетовую подкладку под стебли и листья, а в следующих слоях работать зелеными красками.

Колорит листвы и стеблей вносит дополнительные краски к тонам соцветий

С. Н. Андрияка. Желтые первоцветы. 2003 г. Бумага, акварель. 30 х 40 см

В случаях, когда важно получить эффект максимальной яркости букета, фон или как минимум первую подкладку под него необходимо выполнять красками, дополнительными к краскам цветов

Желтые первоцветы

Фон создается в несколько слоев акварели, первые подкладки под него – разнообразные сиреневато-фиолетовые краски, дополнительные к желтым тонам лепестков. Благодаря этому приему цветы «выдвигаются» вперед.

Мимоза

Свежая мимоза не сохраняется долго ни в воде, ни без воды, и пушистость, которая придает ей очарование, быстро исчезает.

Как изобразить мимозу? Смочив лист бумаги, по сырому, концентрированной краской (кадмием желтым, местами – с добавкой кадмия лимонного), так, чтобы акварель расплывалась, закладываются ветки с пушистыми шариками. Затем желтым шарикам придается объем, добавляется немного теней, которые, как правило, очень теплы. Группы желтых цветов местами оставляются почти без изменений, намечаются отдельные шарики и группы цветов в тенях – таким образом сразу же передается форма, в особенности в теневой части букета.

На следующем этапе противоположными желтым голубовато-сизыми тонами выполняются ветки и листья. Безусловно, они намного темнее цветов.

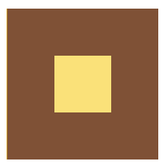
Наконец, закладываются первые слои фона на откровенных, достаточно ярких сиренево-фиолетовых красках, противоположных желтым тонам мимозы. В последующих слоях фона происходит постепенный переход к более теплым оттенкам, с каждый новым слоем акварели набирается теплота.

Необходимо крайне внимательно работать с касаниями, которые получились удачными в первых же слоях, иначе уйдет ощущение пушистых шариков мимозы. Если необходимо усилить это впечатление, нужно достаточно густо смешать кадмий лимонный и кадмий желтый и, слегка касаясь тонкой кистью, местами, по сухому «пройтись» вокруг цветов мимозы, слегка затрагивая фон вокруг них, – после высыхания акварели получатся легкие «пушистые» ореолы.

После того как фон с нижней плоскостью готовы, прорабатываются глубины букета, листья и стебли. Корректируется рисунок листьев, который, как правило, несколько сбивается в ходе создания многослойного фона.

Последний этап – чистовая отделка: смесями на основе карминового и фиолетового детально прорисовываются листья и веточки, изображаются глубины. Таким образом, с одной стороны, вводятся самые темные тона, создаются контрасты, с другой – улучшается звучание, прозрачность цветов мимозы.

Фон пишется на откровенных, достаточно ярких сиренево-фиолетовых красках, противоположных желтым тонам мимозы



Окончание следует

ФОТО (2): ДМИТРИЙ ГУРБАНСКИЙ

С. Н. Андрияка. Мимоза. 2015 г. Бумага, акварель. 74 х 55 см