

Secreta Artis (Секреты искусства)

ISSN 2618-7140

Искусство как наука: теория, техники
и технологии изобразительных искусств

Т. 4, Вып. 1 (2021). С. 6–15

DOI: 10.51236/2618-7140-2021-4-1-6-15

АНДРИЯКА

Сергей Николаевич

Народный художник
Российской ФедерацииАкадемик Российской
академии художествРектор Академии акварели
и изящных искусств
Сергея АндриякиЗаведующий кафедрой рисунка,
живописи, композиции и изящных
искусств Академии акварели
и изящных искусств
Сергея АндриякиРоссийская Федерация
117133, Москва,
ул. Академика Варги, д. 15Адрес электронной почты:
academiya@aa11.ru

АКВАРЕЛЬ БЕЗ ПРЕДВАРИТЕЛЬНОГО РИСУНКА

СВЕТЛЫЕ ЦВЕТЫ НА СВЕТЛОМ ФОНЕ

Чтобы достигнуть в своей работе творческой раскованности, акварелист пишет цветы без предварительного рисунка, komponует исключительно кистью, стремясь сразу же передать характер растений. В композиции в первую очередь работает пятно, поэтому художник старается удачно разместить пятна, заложив кистью красивые силуэты.

Исключив этап рисунка под акварельную живопись, мастер получает возможность свободней обращаться с растениями: передвигать, уменьшать, увеличивать их – т. е. сочинять, тогда как предварительный рисунок сдерживает, ограничивает его.

Отдельная непростая задача – верно взять, «угадать» тон белых цветов к тону бумаги, не пересветлив и не перетемнив их. Поэтому для удобства работы за натурой устанавливается лист бумаги в качестве фона: так художник получает возможность видеть белые лепестки растений цветными, а не бесцветно-белыми.

Писать почти белые тона труднее, чем темные, причем писать их необходимо очень цветно, т. к. белые лепестки отражают все окружающие их цвета. При этом необходимо сохранять и общие локальные тона растения: белые соцветия должны восприниматься как белые, зеленые листья и стебли – как зеленые и т. д.

ОРХИДЕЯ

1.

Работу удобно вести двумя кистями: первой увлажняется бумага, второй художник пишет. Первый подкладочный цвет необходимо делать с учетом изменения красок при высыхании. Сырая краска темнее и ярче, высохнув, она становится светлее. Причем

нужно сразу же угадать цвет, в этом сложность. Необходимы смелость и опыт, художник должен ясно представлять, что получится после высыхания акварели. Нельзя доверять эффекту мокрой, свежей, только что наложенной краски – высохнув, она погаснет.



С. Н. Андрияка.
Лилейник. 2008 г.
Бумага, акварель.
59 x 45 см



2.

По сырой (в разной степени) первой подкладке выполняется подготовка красных пятен и крапинок на белых лепестках орхидеи с расчетом на последующее усложнение их рисунка, на появление больших контрастов; с расчетом на то, что на следующем этапе часть крапинок будет добавлена по сухому слою, причем очень определенно.



3.

На лепестках прорабатывается узор красных пятен, значительно активизируются темные: пишется яркая темно-красная сердцевина орхидеи, разбирается ее форма. Пятна узора на лепестках важно прорабатывать неодинаковым приемом, кисть должна касаться бумаги по-разному, так, чтобы ее кончик давал неповторимые разно-масштабные мазки.



4.

На цветке уточняется светотень, лепится форма, добавляются темные нижние лепестки. Сложный неяркий зеленый тон использован для изображения стебля. Необходимо добиваться неповторимости мазка, поэтому стоит работать качественными кистями с острым кончиком. Хороши кисти как с коротким, так и с длинным волосом. Чем длиннее волос, тем больше воды и краски впитывает кисть, и тогда ею удобно проводить длинные тонкие линии.

5.

Пишутся зеленый бутон и стебель, их объемы выполняются быстро, но определенно. Добавляется смелая цветная подкладка под следующий цветок орхидеи. Работу необходимо вести по частям, постоянно помня о целом.



6.

Полностью покрывается силуэт второй орхидеи, важно, что этот цветок в целом холоднее первого. Темно-красными тонами (по влажному и сухому слоям) пишется сердцевина второго цветка, лепится его форма.



7.

Для изображения темно-красного узора на цветке снова используется комбинация двух техник: работа по сырому и по сухому. По сырому слою изображаются расплывающиеся красные пятна на правом верхнем лепестке, падающая от соседнего цветка тень. Узор крапинок справа внизу и нижний темный лепесток орхидеи пишутся определенно, по сухому слою.





8.

С использованием техник работы по влажной и сухой поверхностям завершается изображение объема и узора второй орхидеи. Работа над третьим дальним и поэтому более маленьким цветком снова начинается с цветной подкладки.

На этапе первой подкладки крайне важно угадать самый светлый цвет и тон, при этом все цветы нужно написать разными по цвету и тону.



9.

Работа над формой и узором третьей орхидеи ведется с использованием того же способа, который применен для первых цветов, но в дальнем цветке должно быть меньше контрастов.

Пластичным движением кисти пишется темный, неяркий силуэт стебля. Его нижний кончик выполнен сухой кистью (хорошо видно крупное зерно акварельной бумаги).

По контрасту с темным стеблем цветы выглядят значительно светлее.

10.

По сырой и сухой подкладкам пишется последний цветок и его стебель на заднем плане. «Чашечка» орхидеи обращена от зрителя, на обороте лепестков нет узора. Но и этот цветок достаточно цветной, а его форма выразительна.

Важно постоянно помнить об общей форме каждой отдельной орхидеи и соцветия в целом.



11.

Стоит обратить отдельное внимание на фрагмент: хорошо видно, насколько разные пятна и крапинки узора на орхидеях.

Это принципиально важно. Именно благодаря разнообразию мазка узор на лепестках выглядит живо и убедительно. Если писать его «ровненько, аккуратненько», как по трафарету, получится мертвый цветок.

Завершается работа над лепестками орхидеи, обращенной от зрителя.

В подобной акварели существенны размер мазка, переходы, касания.

Важно расположить цветы в разных ракурсах, но так, чтобы они выглядели естественно, не как искусственно скомпонованные, увидеть и подчеркнуть неповторимость, индивидуальность каждого цветка, в этом случае они получатся живыми.



ЛИЛИЯ

1.

Работа начинается сверху, с бутона, кисть движется сверху вниз — так удобнее, поскольку краска стекает вниз. Нужно быстро

подбирать цвет, меняя его: вверху бутон розоватый, слева и внизу добавляется холодный сиреневатый оттенок.



2.

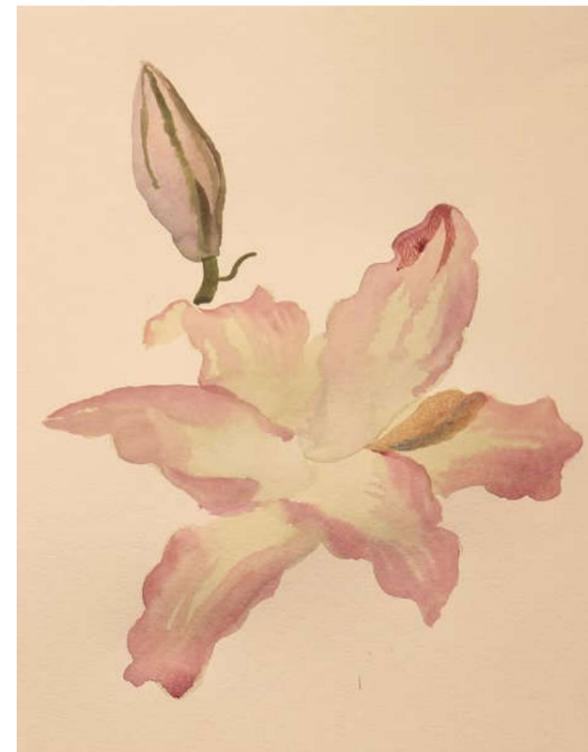
По готовому первому слою свободным движением кисти пишутся разделяющие лепестки зеленоватые тени. В верхней освещенной части бутона первый слой высох, поэтому мазки ложатся на него с четкими касаниями. Внизу, в тени первая подкладка еще влажная, поэтому мазки мягко вправляются в нее. Так художник получает разные касания на свету и в тенях.

3.

Добавляется стебелек сложного неяркого зеленого тона — переход к раскрывшемуся цветку лилии. Намечается основа ближнего к бутону и стеблю желтовато-зеленоватого лепестка. Если выбрать для изображения другой лепесток, будет сложнее верно взять его тон и цвет, лучше написать ближний к бутону лепесток и за ним — все остальные.

4.

В сырой первый слой вписываются, вплавляясь, розоватые оттенки. По аналогичному методу пишется второй лепесток лилии с добавлением различных холодных оттенков (в сырой слой вправляется розовый тон). Важно, чтобы колорит был разнообразен.



5.

Выполняется третий лепесток с использованием того же метода: по сырому первому слою вводятся розоватые оттенки на краях формы. Необходимо уметь списывать касания лепестка с лепестком, тени со светом. Так цветок оживает, в противном случае изображение получится «жестким».



6.

С использованием того же алгоритма изображаются остальные лепестки лилии. Особое искусство — умение работать на освещенных участках легкими полутонами, не слишком многослойно.

Добавляется тень от лепестка на лепестке (свет падает слева, так удобно писать: тень от правой руки с кистью не закрывает изображение).





7.

В цветок лилии вводится большое количество разнообразных контрастов: светотень, детали, зеленоватые прожилки на лепестках, пестик и тычинки с пятью темными пыльниками (все пыльники разных размеров, конфигурации, цвета и тона). При этом заложенная в первых слоях световая часть объема лилии в своей основе остается неизменной. Начинается живопись листьев, на первом этапе она ведется без глубоких темных теней. Зеленый тон сразу же придает прозрачность бело-розовым лепесткам лилии.

9.

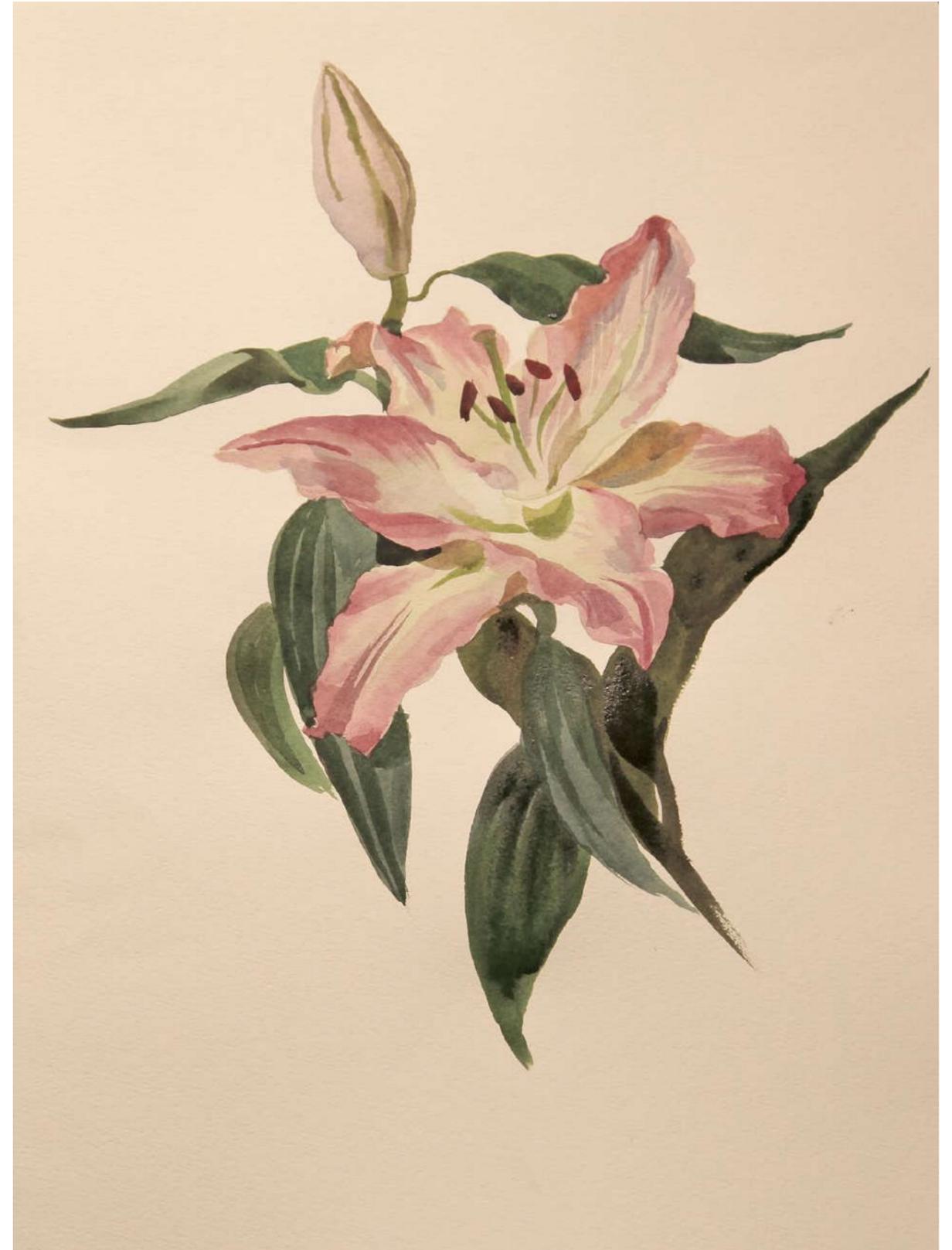
Пишутся темные контрастные тона зеленых листьев, которые «заставляют» лилию засветиться. Темные пластичные листья с написанными прожилками, проработанной фактурой выглядят более материальными. Самые резкие контрасты листьев и светлой бумаги вынесены на ближний план, контраст фона и дальних листьев существенно меньше, так создается ощущение глубины пространства. Листья разнообразны по размеру, форме, тону, цвету, движениям. Нижняя часть стебля выполнена сухой кистью, здесь хорошо видно, что лилия написана на существенно менее зернистой бумаге, чем орхидея.



8.

Добавляются нижние листья, их важно не пересветлить и не перетемнить (работа над листьями, как и цветами, ведется сверху вниз). По просохшей подкладке начинается проработка фактуры и объема верхнего листа. Зеленые пишутся на сложных смесях синих, зеленых, фиолетовых, желтых, охристых красок. Благодаря появлению контрастной зелени цветок и бутон выглядят светлыми, т. к. живопись – всегда сравнение. В живописи нет абсолютных величин, есть лишь относительные.

Достаточно быстро выполнена сложная, интересная работа. Выбран вертикальный формат, т. к. растение вертикально, в отличие от скомпонованной горизонтально орхидеи. Цветок лилии размещен чуть выше середины листа, в зоне золотого сечения. Орхидея написана на крупнозернистой бумаге, лилия – на гладкой. Продемонстрированы эффекты, получаемые при живописи акварелью на бумаге разного зерна.



WATERCOLOR PAINTING WITH NO PRELIMINARY SKETCH. LIGHT-COLORED FLOWERS ON A LIGHT BACKGROUND

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