

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЧЕРКАСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ БІЗНЕС-КОЛЕДЖ
Кафедра дизайну та соціокультурних дисциплін

О. В. Сіра
С. Є. Куколь

НАВЧАЛЬНО-МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ
щодо курсу «Акварельний живопис»

Черкаси – 2024

ЧЕРКАСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ БІЗНЕС-КОЛЕДЖ

Навчально-методичні рекомендації щодо курсу «Акварельний живопис»

УДК 378:75(075)

*Рекомендовано до друку рішенням методичної ради
Черкаського державного бізнес-коледжу
Протокол № 3 від _____ 2024 р.*

Укладачі:

Сіра О. В.

Куколь С. Є.

Навчально-методичні рекомендації до курсу «Акварельний живопис».
Черкаси: 2024. – 68 с.

Рецензент: О. Д. Гладун, кандидат мистецтвознавства, доцент,
директор Черкаського обласного художнього музею;
Т. К. Касьян, кандидат педагогічних наук, доцент, завідувач кафедри
дизайну та соціально-культурних дисциплін

У навчально-методичних рекомендаціях сформульовано основні поняття акварельного живопису, історичні етапи розвитку акварельного живопису, представлено техніки акварельного живопису, особливості виконання завдань з акварельного живопису; основні етапи виконання натюрморту в техніці акварель; поетапність виконання портрету з натури в техніці акварель.

Навчально-методичний посібник слугує допоміжним матеріалом для самостійної та аудиторної роботи у виконанні творів з акварельного живопису.

Рекомендовано для викладачів та студентів галузі знань 02 Культура і мистецтво.

Затверджено на засіданні кафедри дизайну
та соціально-культурних дисциплін
Протокол № 4 від 18.11.2024

© Сіра О. В.
© Куколь С.Є.

ЗМІСТ

ВСТУП	4
РОЗДІЛ 1. ОСНОВИ АКВАРЕЛЬНОГО ЖИВОПИСУ	7
1.1. Поняття про акварель	7
1.2. Історичні етапи розвитку акварельного живопису	9
1.3. Техніки акварельного живопису	16
РОЗДІЛ 2. ОСОБЛИВОСТІ ВИКОНАННЯ ЗАВДАННЯ З АКВАРЕЛЬНОГО ЖИВОПИСУ	26
2.1. Матеріали для живопису	26
2.2. Етапи виконання натюрморту в техніці акварель	32
2.3. Поетапність виконання портрету з натури в техніці акварель	43
ВИСНОВКИ	50
Словник-довідник понять і термінів з акварельного живопису	51
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	56
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ РИСУНКІВ	58
СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНИХ ДЖЕРЕЛ	59
ДОДАТКИ Роботи студентів ЧДБК	60

ВСТУП

Навчально-методичний посібник присвячений обґрунтуванню основних методологічних підходів до виконання завдань з акварельного живопису для студентів спеціальності 022 Дизайн.

Завдання з акварельного живопису є одним з основних завдань в системі підготовки майбутніх дизайнерів.

Основні завдання цього посібника полягають в ознайомленні майбутніх дизайнерів з теорією та практикою акварельного живопису.

Основні теми даного навчально-методичного посібника спрямовані на практичне засвоєння правил та методів образотворчої грамоти, що зумовлює правильний підхід до успішного навчання студентів.

Завдання з акварельного живопису грають велику роль у формуванні професійних навичок, знань та вмінь студентів-майбутніх дизайнерів.

Метою завдань з акварельного живопису є формування естетичного смаку в майбутній професії, розуміння та відчуття професійного мистецтва, а також вивчення студентами ключових принципів створення художніх творів та творчість провідних митців в даній техніці.

Основними цілями є: вивчення та розуміння естетики акварельного живопису та його характерних особливостей; відчуття акварелі як техніки та її різних стилів; ознайомлення студентів з творчим доробком провідних митців України та світу.

Програмою передбачено виконання студентами самостійних домашніх завдань, що базуються на знаннях, отриманих на аудиторних заняттях.

Самостійна робота студентів здійснюється відповідно завдань, визначених навчальною програмою і передбачає керівництво з боку викладача. Ефективність самостійної роботи

з акварельного живопису підвищує рівень володіння художньою грамотою.

У методичних рекомендаціях сформульовано основні поняття про акварельний живопис, історичні етапи розвитку, техніки акварельного живопису, розкрито особливості виконання завдання з акварельного живопису, матеріали для живопису, етапи виконання натюрморту в техніці акварель, поетапність виконання портрету з натури в техніці акварель. Посібник містить словник-довідник понять і термінів з акварельного живопису.

Для наочності посібник доповнено живописними роботами відомих майстрів та студентів ЧДБК.

РОЗДІЛ 1

ОСНОВИ АКВАРЕЛЬНОГО ЖИВОПISУ

1.1. Поняття про акварель

Акварель (фр. aquarelle – водяниста; італ. acquerello, від лат. aqua – вода) – барвники, що розчиняються водою і призначені для акварельного живопису, «водяні фарби». Акварель – єдиний вид прозорих фарб, які мають чистий, яскравий колір. Для акварелі характерні тонко тертий пігмент і великий відсоток клейких речовин (здебільшого рослинний клей з домішкою меду, цукру, гліцерину) [1]. Сполучною речовиною в акварельних фарбах є гуміарабік [2]. Акварельні фарби мають також пластифікатор у вигляді гліцерину, який не дозволяє фарбі пересихати. Існує тверда, напівм'яка та м'яка акварель [1].

Аквареллю називають також живопис акварельними фарбами переважно на папері, іноді на шовку, слоновій кістці тощо. Це особлива техніка, що займає проміжне положення між живописом і графікою. Акварельні фарби (Рис. 1.1.1.) легко змішуються з водою, розтікаються по поверхні паперу, вимагають великої обережності в роботі. Білий фон паперу в акварельній техніці зображує світло і простір, що є особливістю графічних технік. Часом до акварелі додають білила, що робить її непрозорою, корпусною, і наближає за властивостями до гуаші [1].

Важливою властивістю акварелі є прозорість і м'якість тонкого фарбового шару, крізь який просвічує колір основи. Якщо техніка акварелі вимагає роботи «алла прима», то це не дає можливості суттєво доробляти і переробляти деталі. В акварелі поєднуються властивості живопису (багатство тону, побудова форми і простору кольором) і графіки (активна роль паперу в створенні зображення). Специфічними

прийомами акварелі є розмиви й патьоки, які забезпечують ефект рухливості й живої мерехтливості зображення. Акварель буває і монохромною: сепія, бістр, «чорна акварель», гризайль, туш. Виконується круглими м'якими пензлями, іноді пером або олівцем [1].



Рис. 1.1.1. Акварельні фарби [1].

Етюди, виконані аквареллю (Рис. 1.1.2., Рис. 1.1.3.), на світлі вицвітають, тому їх потрібно оберігати від потрапляння яскравого сонячного світла. Для акварельних робіт несприятлива і вогкість.



Рис. 1.1.2. Сіра О. В. Етюд. Крим. 2010 р.



Рис. 1.1.3. Сірий М. В. Лелече гніздо. 2015 р.

Акварель повинна бути легкою, прозорою та зберігати свіжість. Основна якість цих фарб – прозорість і м'якість найтоншого коліршого шару. Цим акварель відрізняється від олії, темпери чи гуаші. «Водяна фарба» чудово зображує безхмарну небесну блакить, срібло хмар, гру водяних струменів, ніжність пелюсток квітів. Краса такого живопису ще й у м'якості, природності перетікань одного кольору в інший, безмежному різноманітті найтонших відтінків.

Аквареліст повинен мати розвинене почуття кольору, знати особливості барв і можливості різних сортів паперу, який грає роль кольору та має бути максимально білим, хоча деякі акварелісти застосовують у своїй творчості тонований папір спокійних нейтральних відтінків.

Можливості цієї техніки широкі – акварельні фарби соковиті й дзвінкі, повітряні й ледь відчутні, густі й напружені. Акварель широко використовують для ілюстрації, оздоблення книг та інших видів графіки. За технічними прийомами її визнано складним, тонким видом мистецтва, що ставить художнику вимоги досконалого володіння малюнком, різними прийомами письма, розвиненого відчуття тону й колориту.

Техніка акварелі дає можливість художнику в будь-якій ситуації вловити швидкоплинні явища світу, які неможливо зафіксувати в більш повільній техніці олійного живопису. Акварель дозволяє втілити всі явища, що привертають увагу художника, як у закритому, так і в відкритому просторі – в майстерні чи на пленері.

Джерела: [1], [2].

1.2. Історичні етапи розвитку акварельного живопису

Акварель відома з найдавніших часів. Нею оздоблювали папіруси у Стародавньому Єгипті, у поєднанні з гуашшю використовували давньогрецькі майстри вазопису. Розвиток акварельного живопису відноситься до часів персидської книжкової мініатюри XII ст. У XV ст. розпочинає застосовуватись чиста акварель, яка вирізняється прозорістю кольору. В середні віки акварель широко застосовувалась не тільки для декоративного оформлення, але і для ілюстрування текстів рукописних книг. Саме від червоної акварельної фарби «мініум» походить назва таких творів – мініатюра. Широко використовувалась акварель у Китаї та Японії. У візантійському мистецтві аквареллю оздоблювали церковні книги. В XV-XVII ст. акварель брали переважно для розфарбовування гравюр, архітектурних креслень, ескізів картин і фресок [1].

Самостійні акварельні роботи з'являються в кінці XV ст. у німецького художника А. Дюрера (Рис. 1.1.4-1.1.5.). Акварель була широко розповсюджена у XVII ст., особливо в Голландії і Фландрії. В період розквіту голландського пейзажного живопису були розкриті можливості акварелі в роботі на пленері. Поряд із пейзажем вона використовувалась також у портреті й побутовому жанрі. Цікаві акварельні роботи Якоба Йорданса, який застосовував змішану техніку: акварель, сангіну і гуаш. У XVIII ст. акварель широко застосовувалася в оформленні архітектурних проєктів, планів міст, парків тощо. Довершені архітектурні пейзажі виконували аквареллю художники Італії [1].



Рис. 1.2.4. Альбрехт Дюрер.
Півонії. 1500 р. [2].



Рис. 1.2.5. Альбрехт Дюрер.
Примула. 1526 р. [3].

Широко застосовується акварель у пейзажному живописі з другої половини XVIII ст., особливо в Англії, де 1805 р. виникло «Товариство живописців-акварелістів». Майстрами акварелі були П. Сендбі, Дж. Р. Козенс, Т. Гертін, С. Котмен, Д. Констебл, які малювали по вогкому паперу. Англійські акварелісти не застосовували білила, фарби накладалися прозорим шаром, крізь який світився папір. У місцях найсильніших відблисків папір залишався білим. Головний винахід англійської класичної акварелі – зволоження паперу. Фарби розтікаються по поверхні вогкого паперу, утворюючи ефектні розпливчасті плями, чудово передають туманні далечі, хмари. Цю особливість акварелі У. Тернер вперше використав як художній прийом [1].

В Італії виникла манера густого багат шарового живопису на сухому папері, якому властиві різкі контрасти світла й тіні, кольору й білого паперу. Тоді ж акварель

поширюється у Франції (Ж.О. Фрагонар, Ю. Робер). Блискучими акварелістами були французькі художники XVIII ст. О. Фрагонар і Г. де Сент-Обен. У XIX ст. у техніці акварелі працювали Е. Делакруа (Рис. 1.1.6-1.1.7.), О. Дом'є, П. Гаварні у Франції, А. Менцель – у Німеччині, подальшого розквіту набуває англійська школа акварелі (Р. Бонінгтон, У. Тернер). Пізніше до акварелі звертались представники неоімпресіонізму (П. Сіньяк), експресіонізму (А. Матісс) [1].



Рис. 1.2.6. Ежен Делакруа. Саада, дружина Авраама Бен-Шімола, і Пресіада, одна з їхніх дочок. Акварель поверх графіту на плетеному папері [4]



Рис. 1.2.7. Ежен Делакруа. Чоловік курить люльку. Папір, акварель [5]

В Україні акварель застосовували для розфарбовування «перспективних видів», гравюр, панорамно-топографічних краєвидів. Наприкінці XVIII – на початку XIX ст. поширюються пейзажі з зображенням старовини, залишків романтичних руїн. Особливе зацікавлення викликали нові південні міста, а також

ЧЕРКАСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ БІЗНЕС-КОЛЕДЖ

Навчально-методичні рекомендації щодо курсу «Акварельний живопис»

Київ з його численними пам'ятками історії й культури. Панорамні узагальнені акварельні пейзажі України створив В. Тропінін («Вид на садибу Моркових», «Вид на церкву і село Кукавку», «Село Нижня Алчадаївка»). Органічне поєднання архітектурного і пейзажного мотивів властиве акварельним пейзажам О. Кунавіна, який на початку ХІХ ст. створив багато панорамних видів міст і сіл Чернігівщини, Полтавщини, Київщини. Працюючи безпосередньо з натури і дотримуючись традиційного панорамного трактування, він застосовує трипланову побудову простору, виявляє посилену увагу до деталей («Вид з Миргорода на річку Хорол», «Вид Чернігова», «Вид села Кибинці», «Вид Лялича – маєтку графа П. В. Завадовського», «Село Вишеньки»). Протягом усього свого мистецького життя до акварелі звертався Тарас Шевченко. В осягненні цієї техніки він спирався на творчість П. Соколова і особливо К. Брюллова, якого не раз копіював, пройшов шлях від розфарбовування малюнка в ранніх роботах до впевненого і вільного використання пластичних властивостей акварелі (портрети 1837-1838 рр.) [1].

Т. Шевченко підніс український акварельний живопис до рівня світових здобутків (Рис. 1.1.8-1.1.9.). Під його впливом до техніки акварелі і мотивів Києва звернувся М. Сажин, який залишив численні краєвиди та пам'ятні місця давньої столиці («Видубицький монастир у Києві», «Щекавиця – місце, де похований князь Олег», «Київ. Андріївська церква з західної сторони», «Золоті ворота») [1].



Рис. 1.2.8. Т.Г.Шевченко. Портрет невідомої в блакитному вбранні. Папір, акварель. 1845-1846 [6]



Рис. 1.2.9. Т.Г.Шевченко. Портрет невідомого. Брістольський папір, акварель. 1837 [7]

Багато акварельних замальовок Києва зробив архітектор Ф. Солнцев. До акварелі зрідка зверталися І. Сошенко («Битва Александра Македонського з Дарієм»), К. Павлов («Портрет Є. Ярової»), І. Соколов («Дві селянські дівчини»), Л. Жемчужников («Химка-забиячиха»). Ті самі ідейно-змістові завдання, що й в олійному живописі, в техніці акварелі успішно реалізовували К. Трутовський («У місячну ніч», «Рекрутський набір», «Загравання»), С. Васильківський («Село», «Захід сонця», «Руїни в Суботові»), Г. Ладигенський («Пейзаж», «Вівці на водопої», «Берег моря», «Мобілізація»). Витонченої краси досяг у своїх невеличких пейзажах Вільс де Ліль Адан. Як теоретик і майстер реалістичного акварельного живопису виступав архітектор В. Фельдман, демонструючи багатство колориту, чистоту й прозорість тонів. На початку ХХ ст. акварель часто поєднують із графітним олівцем (Г. Дядченко), тушшю (М. Яровий), гуашшю (П. Нілус). Для створення ескізів і ілюстрацій до акварелі звертався Г. Нарбут, поєднуючи її з тушшю

ЧЕРКАСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ БІЗНЕС-КОЛЕДЖ

Навчально-методичні рекомендації щодо курсу «Акварельний живопис»

(ілюстрації до «Єгорія Хороброго», казок Г. К. Андерсена). Широким діапазоном засобів і прийомів акварельного живопису володіла О. Кульчицька, працюючи над жанровими композиціями, пейзажами, портретами, в яких правдиво відобразила життя селян. Наукову цінність мали акварелі художниці, де відтворено понад 200 пам'яток давньої архітектури Західної України [1].

Серію (40 аркушів) акварельних портретів написав наприкінці 1920-х А. Петрицький. Художник за допомогою пластичних засобів акварелі зумів створити глибоко психологічні й емоційно виразні образи діячів української культури. Ліричні пейзажі й натюрморти виконав Г. Світлицький. Мистецтво акварелі дедалі активніше виражає світосприйняття й емоційний стан митця. К. Богаєвський працює над пейзажами Східного Криму, надаючи кожному з мотивів риси героїко-епічного стилю. Акварельні пейзажі К. Трохименка позначені глибиною узагальнень, роздумів про бачене [1].

Класичні за своєю завершеністю акварелі В. Касіяна (цикли «Самаркандські пейзажі» і «Люди Самарканда»). Значного поширення набула акварель у повоєнні часи, особливо від 1960-х. Ліричні акварельні пейзажі і натюрморти М. Глуценка характеризуються артистичною легкістю і невимушеністю, хвилюючим контрастом кольорових вирішень (Рис. 1.1.10.). Правдивим документом, що образно відтворює спорудження металургійного Придніпров'я, є акварелі Г. Чернявського. З великою силою експресії втілює Я. Басов морські мотиви. Жанрові композиції В. Голованова, поетичні пейзажі Г. Гавриленка й О. Фіщенка, позначені рисами монументальності композиції М. Бережного, Г. Вербицького (Рис. 1.1.11.), вишукані за кольоровими сполученнями натюрморти С. Луньова та інших демонструють різноманітність пошуків і високий рівень українських митців, які працюють в акварелі. Красу карпатських краєвидів, життя сучасників, поетичність народних легенд, весільних та інших обрядів



Рис. 1.2.10. М. Глущенко Ріка в Карпатах (папір, акварель), 1970-і роки



Рис. 1.2.11. Г. М. Вербицький Башня Кармелюка (папір, акварель), 1970-і роки

яскраво відображають акварелі художників Закарпаття – А. Ерделі і Й. Бокшая, їхніх учнів і послідовників – А. Коцки, Ф. Манайла, Е. Кондратовича й ін. Актуальність думки, емоційна широта й різноманітність жанрів, тематична серійність і лірична щирість притаманні акварельним роботам Н. Лопухової, О. Артамонова, О. Попова, А. Пономаренка,

М. Максименка, С. Адамовича, Г. Польового, Г. Петрова, О. Міщенко, М. Отковича, В. та Т. Купцових та ін. [1].

Джерела: [1].

1.3. Техніки акварельного живопису

Аквареллю можна писати по сухому чи по мокрому паперу. У тому чи іншому випадку потрібно перш за все вирішити відношення основних частин живопису по тону й кольору. Потім варто працювати над деталями. І знову застосовують два способи: або пишуть по свіжій фарбі (змоченій в деяких місцях чистою водою), або – по висохлій.

У техніці «тертої» акварелі використовують жорсткі або стерті пензлі. Під час прописки потрібно регулювати насиченість рухів і мазків пензля, використовувати різну швидкість руху пензля по паперу, різний його нахил.

Що для акварелі неприпустимо – це густі нашарування фарби й багаторазове прописування на одній ділянці паперу. Вона губить свою красу, меркне, бліднішає, іноді відсвічує «чужим», бруднуватим кольором на поверхні зображення. Білила в «чистій» акварелі не використовують.

Акварель поділяють на дві техніки: «англійську», коли живопис виконують на вологому папері, з заливкою деталей малюнка одним тоном і відмивками, та «італійську», роботу в якій ведуть по сухому папері, зі щільним, багат шаровим письмом.

Існує декілька способів ведення живописного етюд аквареллю: багатосеансний спосіб відмивки, або спосіб лесування, та односеансний спосіб методом «а la prima» як по вогкій, так і по сухій основі. Можна застосовувати змішану техніку: одну частину зображення прописувати методом відмивки й багаторазовими лесуваннями, а іншу – методом «а la prima» («alla prima»). Вибір методу ведення етюд аквареллю залежить від поставлених завдань, а також обумовлений характером постановки.



Рис. 1.3.1. Сірий М. В. Пейзаж по-мокрому в техніці «а la prima» . 2023 р.

Для виконання етюду голови натурника обирають один метод ведення роботи, для зображення натюрморту – інший. Важливе значення має також різний рівень підготовки, темперамент і творча індивідуальність. У кожному окремому випадку спосіб ведення етюду аквареллю обирають самостійно, але володіти різноманітними можливостями акварельної техніки необхідно всім.

Роботу аквареллю способом відмивки здійснюють після композиційних пошуків, що передують кожній навчальній роботі. На папір наносять легкий малюнок. Потім весь етюд прописують сильно розбавленими водою фарбами, дуже блідими відтінками. Фарби потрібно обов'язково брати у відношенні одна до одної, дотримуючись точного тонального співвідношення світла в освітленій частині предмета, в напівтіні і тіні.

Як правило, перший живописний шар в акварелі означає по кольору й тону освітлені частини предметів. Спеціалісти рекомендують починати писати аквареллю виключно з теплих відтінків кольорів, а холодними відтінками завершувати роботу,

оскільки холодні відтінки погано перекриваються і в результаті можемо отримати непрозорі, забруднені тони в живопису. Другий колірний шар накладають обов'язково по сухій поверхні роботи. Він конкретизує форму, збагачує й уточнює колірні й тональні відношення натурної постановки.

Заливки кольором і окремі мазки виконують точно по формі предметів. На цьому етапі уточнюють нюанси. Необхідно уточнити місця чітких контрастів форми предметів із фоном та іншими деталями постановки, місця м'якого поєднання контуру предмета з фоном, а також місця заглиблення деяких деталей постановки в загальну тінь.

Після просихання етюд за допомогою наступного шару потрібно наситити колір тіней, уточнити відтінки напівтонів, конкретизувати роботу над формами постановки. На завершення потрібно привести всі деталі постановки до відповідного натурі кольоровому й тональному стану, акцентувати основні, найбільш цікаві та характерні риси постановки й нівелювати другорядні.

При накладенні одного кольорового шару на інший необхідно брати до уваги вплив кольору першого шару на колір наступного. Наприклад, при накладанні синього кольору на жовтий отримуємо зелений, червоного на жовтий – помаранчевий тощо. Тут окрім практичних навиків у живописі необхідні знання з кольорознавства. Більше трьох шарів кольору в акварелі наносити не рекомендують, оскільки на одному місці набирається багато сполучної речовини, що призводить до появи різних плям і в цілому до забруднення живопису.

До багатосеансних методів роботи можна зарахувати так званий мозаїчний метод, коли художник дрібними мазками будує форму предметів натури, уточнюючи їх і збагачуючи колір в кожному мазку. Другим і третім лесуванням потрібно колористично узагальнити і додатково збагатити кольори. Метод мозаїчного (інкрустаційного) письма в техніці акварелі можна опанувати досконало тільки при великому досвіді в живопису,

оскільки, працюючи дрібними мазками над різними ділянками форми, художник постійно тримає в голові великі кольорові й тональні співвідношення натурної постановки, тобто довершено володіє цільним баченням.

Метод «а la prima» полягає в тому, що після знайденого композиційного рішення постановки й підготовчого малюнку весь етюд виконується за один сеанс. Колір кожної деталі постановки накладають відразу в повну силу, тобто живопис аквареллю виконують практично в один шар. Переваги методу заключаються в тому, що протягом усього сеансу збережене початкове враження від постановки, яке сприяє створенню яскравого, емоційного забарвлення роботи. Окрім того, метод дозволяє брати колір у живопису відразу в повну силу й вести весь етюд одночасно, за необхідності додаючи колір на вже накладений, але ще не просохлий мазок, не накладаючи по кілька разів фарбу на одне місце. Живописна робота, написана таким способом, відрізняється свіжістю та глибиною кольору. В ній відсутні затерті, багато разів переписані місця, що в техніці акварелі часто призводить до руйнування поверхневого шару паперу.

Роботу аквареллю методом «а la prima» можна виконувати як по сухому, так і по вологому паперу (перед роботою фарбами лист паперу змочують водою та злегка просушують). Нанесені на вологий папір фарби трохи розтікаються, таким чином отримуємо красиві м'які переходи і відтінки кольору. Для збагачення кольору можна додавати фарбу у ще не просохлий попередньо накладений мазок. Працювати аквареллю методом «а la prima» потрібно дуже швидко, щоб заповнити кольором весь лист до того, як підсохнуть раніше накладені мазки. Щоб затримати висихання акварелі, рекомендують додавати в посудину з водою кілька крапель гліцерину. Не потрібно лякатися затікань в акварельному живопису, оскільки це його особливість, але, працюючи швидко, варто навчитися управляти колірним шаром.

В одному живописному етюді, що виконується методом «а la prima», різні ділянки роботи можна виконувати як по сухому, так і по вологому паперу. Так легше виразити матеріальні якості різних предметів постановки, а загалом отримуємо більш різноманітний і цікавий з художньої точки зору живопис.

Оскільки у живописі аквареллю зовсім не застосовують білила, необхідно залишати білизну паперу під час зображення світлих деталей постановки. Якщо допущені помилки і необхідно висвітлити деякі частини зображення на папері, можна змити окремі місця або все зображення чистою губкою. Працюючи з акварельними фарбами необхідно пам'ятати, що при висиханні фарби змінюють на третину свою первісну тональність. Водночас після вихання упродовж 3-5 хвилин тон у подальшому не змінюється.

М'які тонкі перетікання кольору в акварелі дозволяють застосовувати прийом вимочування кольору з вологої поверхні паперу напівсухим віджатим пензлем. За допомогою цього прийому в поєднанні з методом «а la prima» і поверхневими лесуваннями можна отримати різноманітні фактурні і колористичні ефекти.

Техніка мокрим-по-мокрому. Цей метод включає нанесення нових кольорів до того, як висохли перші шари фарби. Головна проблема цього методу в тому, що його не можна контролювати по контуру доти, доки фарба не висохне. Частковий контроль можна вести нахилиючи планшет, щоб фарба текла у визначеному напрямі. Художники інколи повертають підрамник, доки не досягнуть потрібного розтікання й ефекту. Техніка роботи в один шар, по вологій поверхні, дає можливість закінчити роботу в «а la prima» з першого нанесення. Ця техніка найбільш вигідна для передачі швидкої зміни стану природи. Але вона потребує вмілого розподілу етапів роботи, безпомилкового володіння пензлем, вміння чітко з'єднувати границі мазків. Деталі можливо уточнити на висохлій поверхні паперу. Техніка роботи «а la prima» дозволяє досягнути

ЧЕРКАСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ БІЗНЕС-КОЛЕДЖ

Навчально-методичні рекомендації щодо курсу «Акварельний живопис»

виняткової кольорової єдності, прозорості й особливої ніжності тонів. Для збереження постійної вологості паперу протягом усього сеансу можна підкладати під папір вологу серветку білого кольору. Щоб мазки не розтікались, створюючи надто водянисті тони, при роботі по вологій поверхні на пензель не треба набирати дуже багато розведеної фарби. Тому чим більше зволожений папір, тим менше фарби треба набирати в пензель. Якщо фарба ще не просохла, є можливість легко висвітлити потрібні місця за допомогою віджатого пензля. Техніка «мокрим-по-мокрому» незамінна для зображення туману, предметів з м'якими контурами. Ця техніка зручна для начерків, етюдів, короткочасних робіт. Живопис «мокрим-по-мокрому» потребує безпомилкового руху пензля, точного відчуття кольору, а також чіткої системи розміщення фарб на палітрі. Дуже важливо визначити границю по тону і кольору між тінню, півтінню, світлом і з самого початку зберегти світлі місця, тому що засохлу акварель важко змивати. Необхідно пам'ятати, що кожен, навіть ледь помітний, шар фарби впливає на характер всього живописного полотна. Просвічуючись, нижні шари фарби створюють загальну колористичну гаму. Не варто захоплюватись великим нашаруванням фарби – це може призвести до помутніння кольору, і в акварелі зникне життєрадісність, кольорове звучання. На зволоженому папері в багатшаровому живопису можна досягти більш м'якого поєднання тонів, а для передачі різких контурів папір повинен бути сухим. Перекривати поверхню потрібно дуже швидко, зверху вниз, щоб не розмити раніше покладену фарбу.

Не рекомендується в роботі технікою акварельного живопису дотримуватись лише одного з наведених прийомів. На початкових етапах боязко приступати до роботи аквареллю. Невдачі закономірні, але ціленаправлена, продумана навчальна робота дасть хороші результати. Дуже важливо запам'ятати, що робота в техніці акварельного живопису починається зі світлих тонів. Бережливо, легко прописуємо світлі місця, оскільки роль

білил в акварелі відіграє папір. Уточнюємо тон і колір. Колір з технічного боку – це фарба – синя, червона, жовта. Тон – це кольорова насиченість.

Метод проявлення малюнка. Світлові плями в акварелі створюються за рахунок зображення того, що їх оточує. Але є й інший метод, який включає в себе накладання фарби, а потім її видалення. Світлотіні, зроблені класичним методом резервування, мають чіткі краї, але часто потребують м'якого, розсіяного ефекту. Наприклад, хмари або предмети з матовою поверхнею не мають чіткої світлотіні і будуть мати вигляд не реалістичних, якщо їх зобразити подібним чином. У таких випадках застосовують метод проявлення малюнка. Нанести фарбу і до того, як вона висохне промокнути пензлем або витерти вологою губкою, шматочком поглинаючого вологу паперу – так можна проявити малюнок хмар тощо. Більш складний кольоровий ефект можна створити проявленням однієї фарби за рахунок іншої. Наприклад, для зображення плямистого листя нанести темно-зелену відмивку на більш світлу, висушити, а потім стерти частину темної фарби. Маленькі, м'які світлотіні на матових поверхнях предметів або на пейзажах, де зображена віддалена вода, можна зробити шляхом поглинання фарби; ватними паличками або сухим пензлем – у місцях, де повинні бути світлотіні. Стерти суху фарбу можна, застосовуючи сильне натискання ватної палички, або пензля набравши в капіляр більше води. Можливий варіант зішкрябування бритвою, або продряпування тонких ліній, створених світлом на травинках, гілочки дерев тощо.

Метод маскування. Зберегти світлові плями, наносячи навколо фарбу, – ідеальний спосіб, якщо дана форма досить велика. Часто світлотіні можуть бути дуже малі, в цьому випадку використовується техніка маскування. Матеріалом виступає «коректор». Перевага даного методу в тому, що аквареліст працює вільно, без надмірної уваги на освітлених частинах живопису. «Коректор» дозволяє працювати широко,

коли ми знаємо, що існують захищені частини картини. Наносять коректор пензлем, а коли він висохне, зверху кладуть відмивку. Коли висихає відмивка, замазку витирають пальцем або гумкою. Коли «коректор» відчищений, під ним можуть бути яскраво висвітлені частини. В такому випадку їх підфарбовують. «Коректор» не тільки забезпечує зручний спосіб збереження білого паперу для яскраво освітлених частин, його також можна використовувати більш конструктивним способом, щоб зробити явні мазки білого кольору.

Метод непрозорої акварелі. Використовувати техніку непрозорої акварелі рекомендують на кольоровому або підфарбованому папері. Робота на кольоровій основі дає початок процесу побудови кольорів. Вона особливо підходить для будь-якого живопису без яскравої світлотіні. Для початку кольоровий папір розтягуємо, оскільки він набагато тонший, ніж більшість сортів акварельного паперу. Перед накладанням кольору виконуємо детальний рисунок. Роботу ведемо у взаємодії двох технік: мокрим-по-сухому та мокрим-по-мокрому. Секрет ефектної техніки непрозорої акварелі полягає в застосуванні гуашевих білил. Поряд із використанням непрозорої акварелі рекомендують у роботі застосовувати чисту акварель. Колір паперу залишається не заповненим на всій площині, що доповнює картину і відіграє важливу роль у загальній кольоровій гамі. У живопису дуже важливо використовувати всі можливості фарби та техніки для досягнення потрібного ефекту. Якщо даний метод ідеальний, не потрібно боятися його використання. Робота технікою непрозорої акварелі рекомендована для передачі атмосферних ефектів (зображення м'яких полисків у воді, задніх планів, ефектів яскравого освітлення). Якщо папір неможливо придбати в крамниці, його відмивають самостійно.

Метод текстур в акварельному живописі. Для передачі ефекту всипаного галькою пляжу, сухої трави на нескошеному лузі, засіяного кукурудзою поля існують кілька методів і технік.

Однією з них є «сухий пензель». Робота проводиться пензлем із мінімальною кількістю фарби та води, щоб він покривав папір зовсім трохи. Цей метод найчастіше використовують для передачі хутра тварин, дерев у тумані тощо. Для цього краще всього брати плоский флейцовий пензель, волоски його розпушити великим і вказівним пальцями, занурити у фарбу, після чого вимокати у поглинаючому вологу папері, щоб видалити лишки фарби. Як вказує даний метод, пензель повинен бути достатньо сухим – тільки після цього варто опускати його у фарбу. Пензель тримаємо на границі гільзи та ворсинок, злегка їх притиснувши, ведемо ним по паперу, створюючи при цьому серію тонких ліній. Лінії накладати можна в різних напрямках, створюючи ефект нахилу болотистої трави.

Ще один метод – скраплювання фарби за допомогою щетинного флейца або зубної щітки. Щітку змочують у розведених суміші фарби, тримаючи над місцем створення ефекту. Швидким рухом пальця або мастихіна проводимо по ворсинках щітки чи пензля, так, щоб з нього розлітались крапельки. Ця техніка ефективна для зображення піщаного пляжу, але краплі накладаємо по кольоровому й тональному співвідношенню.

Метод для передачі зображення скель, розтріскувань тощо – розсипання морської солі на мокрій основі акварельних зображень. Крупинки солі витягують воду, одночасно «виштовхуючи» пігмент, і залишають візерунок із блідих кристалічних фігур. Ефект буває різний. Він залежить від того, наскільки фарба була волога. Ефекти розрізняють залежно від використаного кольору, вологості відмивки та близькості кристаликів солі один до одного. Ця техніка найрезультативніша на акварельному папері гарячого пресування.

Техніка використання парафіну, жирових основ. У загальному ця техніка нагадує техніку маскування. Ці техніки включають у себе блокування фарби і паперу. Але використання парафіну, воску, жирових складників тощо дає зовсім інший ефект. Це залежить від того, чи акварельний папір пористий і

нижня частина пор не отримує сліду парафіну або воску, але якщо натиснути сильніше на свічку, пори паперу заповняться більше. Використання парафіну, воску – проста техніка, яка дає надзвичайно гарний результат. Її часто використовують для зображення неба з хмарами, старих гілчастих дерев тощо шляхом нанесення парафіну на вільні частини відмивки в техніці мокрим-по-мокрому. Деякі художники будують картину шарами, виконавши рисунок олівцем, наносять відмивку, після неї знову рисунок парафіном чи воском, інколи навіть продряпаючи парафін перед нанесенням фарби. В даній техніці можна отримати неочікувані цікаві ефекти.

Техніка «перо, туш та акварель». Перо, туш та акварель ще називають технікою ліній і відмивки. Це змішана техніка, тому важливо постаратись поєднати два матеріали для створення єдиного образу. Не завжди потрібно починати з ліній – кращі ефекти можна отримати рівномірним додаванням кольору або ліній, як цього потребує картина. Рисунок олівця, пера, акварелі та туші складає цікаві поєднання, лінії контрастують з кольоровою відмивкою. Рекомендують використовувати водостійку туш.

Джерела: [10]

РОЗДІЛ 2
ОСОБЛИВОСТІ ВИКОНАННЯ ЗАВДАННЯ
З АКВАРЕЛЬНОГО ЖИВОПISУ

2.1. Матеріали для живопису

Акварельні фарби. Існує три види акварельних фарб: тверда акварель у плитках, напівтверда акварель у кюветах і тубах, рідка акварель. За старих часів виготовлялися тільки тверді плиткові фарби. В наш час їх використовують для виконання креслярських робіт, плакатів, проєктів. Хоча вищі сорти цих фарб придатні і для живопису. Дешевші призначені для дітей і шкіл. Сполучною в таких твердих акварельних фарбах є дешевий клей: тваринний клей, картопляна патока, використовують також і гуміарабік, мед, трагантом.

Акварельні фарби краще за все зберігати в прохолодному місці, щоб вони не тверділи від сухого повітря. Деякі види фарб через певний час стають непридатними для роботи. Деякі фарби, висихаючи, розпадаються на дрібні кристали чи утворюють суцільну тверду масу, яка погано розчиняється у воді. Акварелісту важливо знати, що фарби з малим зерном важко видалити з поверхні паперу, оскільки вони щільно закріплюються на його волокнах. Легше змиваються фарби з крупнозернистим пігментом.

Треба мати на увазі, що деякі фарби дуже яскраві, але в поєднанні з іншими тьмяніють і дають осад. Окрім того, яскраві та приємні по кольору барви можуть швидко вицвітати або темніти. Тому потрібно пильнувати у виборі фарб, ретельно вивчати їх якості, перевіряти покривні можливості, кольоро- і світлостійкість.

У минулі століття в палітрі художників було дуже мало стійких фарб, тому майже всі старі акварелі, особливо якщо вони довго були на світлі (навіть не дуже яскравому), сильно змінилися.

Акварельні фарби з тих же матеріалів, що й олійні, темперні, клейові, але на відміну від них пігмент акварельних

фарб виключно тонко подрібнений, доведений майже до зваженого стану та, розведений у воді, довго не осідає на дно. Чим більш дрібний пігмент, тим більша фарбувальна сила акварелі. Тому такі барви, як синя ФЦ, крапак, жовта глибоко проникають у шари паперу і міцно закріплюються в них. Тонко подрібнений пігмент дозволяє цим фарбам покривати папір рівним і прозорим шаром, дає можливість акварелісту створювати повітряні тони й насичені прозорі тіні. На жаль, цими якостями не володіють такі важливі акварельні відтінки, як ультрамарин і кобальт синій, без яких важко обійтись живописцю.

Художник збагачує кольорову палітру за допомогою змішування фарб. Щоб ними користуватися, недостатньо мати практичний досвід – необхідні глибокі знання технології виготовлення барв, розуміння утворення кольору шляхом поєднань. Поєднання кольорів акварелі є механічним змішуванням, ніяких нових хімічних продуктів у суміші фарб не має утворюватися. Ті поєднання фарб, у яких можливе утворення нової хімічної речовини, технологія живопису не допускає (не радить). Не варто, наприклад, змішувати ультрамарин, кадмій (барви, що містять сірку) з фарбами мідного походження – такі суміші чорніють. Небажано змішувати більше трьох фарб: складна хімічна речовина пігменту найчастіше непридатна для поєднання з іншими, неоднорідними барвами. Це підтверджує досвід художників, а також дослідження технологів.

Деякі суміші фарб змінюються в тоні не внаслідок утворення нового хімічного продукту, а через осад важких частинок. Щоб гарантувати якість кольору поєднань барв і забезпечити цим цілісність живопису, доцільно скласти для себе палітру з найбільш стійких і поєднуваних фарб, водночас уникаючи їх надмірної кількості. В таку палітру можна додати: вохру, кадмій лимонний, кадмій жовтий середній, кадмій оранжевий, сієну натуральну, сієну палену, кадмій червоний, крапак, фіолетові, ультрамарин, кобальт синій, блакитну, окис

ЧЕРКАСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ БІЗНЕС-КОЛЕДЖ

Навчально-методичні рекомендації щодо курсу «Акварельний живопис»

хрому, смарагдово-зелену, умбру натуральну, сепію, марс коричневий, нейтрально-чорну й інші стійкі кольори. Цю палітру можна розширити, але поповнювати її потрібно дуже обережно.

Живописцю-початківцю рекомендують користуватись одним і тим же набором фарб. Розміщувати барви на палітрі варто у встановленому порядку. Стосовно білих фарб, то у справжній акварелі їх не має бути. Відмова від білил в акварельному живопису є основоположною особливістю техніки акварелі як самостійної прозорої техніки водяних фарб. Але все ж деякі художники дуже обережно застосовували білила в акварелі.

Працюючи аквареллю, варто пам'ятати, що коли вона висохне, то частково змінить свій початковий тон і значно посвітлішає. Потрібно дбайливо ставитися до своїх робіт, зберігати їх в альбомах чи папках. Якщо помістити їх на стінах кімнати, то прикріпляти їх можна туди, куди не потрапляє пряме сонячне проміння. Зберегти акварель від бруду й пилу допоможе скло або покриття анти відблиску.

Пензлі. Найбільш розповсюджені пензлики для акварелі – білка. Їх ворса здатна наповнюватися достатньою кількістю води і пігменту для нанесення соковитого мазка і його широкого накладення. Для акварелі використовують як круглі, так плоскі пензлі з м'якої, але міцної й еластичної, тваринної ворси: колонкові (із ворси куниці), соболині, єнотові, а також синтетику.

Щетинними й іншими жорсткими пензлями користуються іноді досвідчені акварелісти для досягнення бажаного ефекту в зображенні фактури та ліпленні форми (каміння, крони дерева тощо). Щетинні пензлі найчастіше використовують для роботи на папері з грубою фактурою. Акварель у роботі з жорсткими пензлями на рихлих сортах паперу порушує його структуру, зображення отримуємо недостатньо чітке.

Для того, щоб перевірити якість нового пензлика, його

ЧЕРКАСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ БІЗНЕС-КОЛЕДЖ

Навчально-методичні рекомендації щодо курсу «Акварельний живопис»

потрібно занурити у воду, а потім сильним помахом струсити краплі води. Якщо ворсиста частина загостриться – пензлем можна працювати. Колонкова ворса менше наповнюється вологою, ніж білка чи соболь, тому акварель, написана колонком, не така «соковита», проте колонковим пензлем можна більш впевнено накладати акварельні фарби.

Після роботи необхідно промити пензлики чистою водою, просушити їх і зберігати в такому стані, щоб не порушувати форму ворсистої частини. Японські художніми підвішують пензлі ворсою вниз. Таким чином вона швидко висихає і зберігає свої якості.

Не можна залишати невідмитий пензлик протягом довгого часу у воді ворсою вниз – у цьому випадку вона деформується, кінчик пензля загинається, і він стає непридатним для подальшої роботи. Якщо невідмитий пензель висихає, ворсинки з засохлою клейкою фарбою стають ламкими і руйнуються. Просушені пензлі найбільш зручно зберігати в спеціальних футлярах. Це захистить пензлик від пошкоджень, і форма буде збережена.

Для виконання навчальної роботи необхідно як мінімум мати пензлі трьох номерів: великий – № 20 чи 22, середній – № 14 чи 16 і тонкий – № 6 чи 8. При достатньому досвіді і великим пензлем можна прописувати дрібні деталі. Мокрий пензлик повинен мати загострений кінчик. При роботі над пейзажем чи натюрмортом можна цілком обмежитись одним пензлем. Для невеликих акварелей найбільш придатні пензлі № 8 чи 10, для більшого формату найбільш зручні № 14, 15, 16. Найменші номери пензлів можна використати для зображення деталей. Великі пензлі потрібні для великих прописок, наприклад, при зображенні неба і води. Ними можна користуватись і для зволоження паперу перед початком чи навіть у процесі роботи.

Щоб вільно володіти пензлем, робити ним соковиті, енергійні мазки, потрібно до нього звикнути, пізнати всі його можливості, навчитися правильно тримати, наповнювати потрібною кількістю фарби з водою. Не рекомендують у процесі

роботи торкатися руками до поверхні паперу; на масні місця фарба не буде накладатися рівним шаром. Однак при уточненні зображення доводиться досить близько тримати руку біля аркуша, тож рука неодмінно його торкнеться. У таких випадках можна злегка опиратися на мізинець.

Вміти користуватися пензлем – велике мистецтво. В руках досвідченого живописця він легко і вільно заповнює великі простри і створює найдрібніші деталі. Якщо ви тримаєте пензлик за металевий наконечник, то це зменшує розмах і розмір мазків і викликає підвищену м'язову напругу руки, швидко втому.

Папір. Однією із дуже важливих умов успіху роботи аквареллю є вибір паперу. Для роботи аквареллю потрібен дуже білий зернистий папір, оскільки його поверхня добре відбиває світло через нашарування фарб і надає їм яскравість і блиск, виявляє найменші нюанси тону. З якісного паперу легко змити фарби для уточнення нюансів чи виправлення помилково накладеного кольору. Кращим папером для акварелі варто визнати ватман: його поверхня має оптимальне зерно, фарби лягають рівно і добре утримуються; ватман ідеально білий, не жовтіє від часу й витримує багаторазове змивання губкою.

Неякісні сорти паперу іноді настільки заважають техніці, що тільки при дуже великому досвіді й упевненості можливо досягти задовільних результатів. Великим недоліком такого паперу є також те, що він від світла жовтіє і цим порушує первісну чистоту та свіжість барв.

Папір для акварелі виробляють із зернистою поверхнею, що фактурою нагадує поверхню полотна. Зерниста поверхня дає можливість фарбам закріпитись міцними і рівними шарами й утримувати деякий час вологу, що потрапляє в пори паперу. Кращі для акварелі сорти паперу містять високоякісний клей. Він створює сприятливу основу й не лише зв'язує волокно, але і сприяє поєднанню фарби з папером.

Папір для акварелі різноманітний за товщиною і зернистістю. На легкі сорти паперу з дрібнозернистою

поверхнею фарби лягають рівномірно, дають м'які та глибокі відтінки, але змити й виправити роботу, не порушивши структури паперу, дуже важко. Тому такий папір рекомендують використовувати у короткочасних етюдах. Товсті сорти паперу краще використовувати у довготривалих – багатосеансних акварелях, в роботі над натюрмортом чи портретом; цей папір допускає виправлення. Більш м'які сорти паперу з дрібним зерном найчастіше не витримують нашарувань і можуть бути використані в односеансних етюдах: у роботі над пейзажем, натюрмортом, в ескізах. Такий папір зберігає властиву акварелі легкість, свіжість і простоту кольору.

Підготовка паперу для роботи аквареллю. Більшість акварелістів натягують його на дерев'яний планшет, підрамник чи дошку (часто – на фанеру). Правильно натягнутий папір має гладеньку поверхню, під час роботи на ньому не утворюються складки. Натягують папір на підрамник не лише у зволоженому стані, а й у сухому – це залежить від сорту паперу і точки зору художника. Недостатньо щільний папір, якщо його занадто зволожити й натягнути на планшет, може втратити зернистість, яка так важлива для живописців. Фарби на будь-якому сильно зволоженому папері зазвичай тьмяніють і втрачають свою яскравість.

Товстий папір можна просто прикріпити до підрамника за допомогою кнопок. Підрамник краще за все з легкої деревини, а кнопки – з довгим вістрям. Нещільні сорти достатньо зволожити тільки з протилежного боку. Після висихання такий папір буде мати абсолютно рівну поверхню.

Також для роботи аквареллю виготовляють спеціальні блоки-альбоми, що складаються з листів, склеєних по краю. Використані листи легко відкріпити, а перевага блоків полягає в тому, що під час роботи папір не деформується. Він особливо зручний при роботі безпосередньо на природі.

В якості палітри застосовують керамічні пластини, кахлі чи спеціальні пластмасові палітри: пласкі – для підбору тонів, із заглибленнями – для змішування фарб із водою. Для змішування

фарб не рекомендують використовувати замість палітри аркуші паперу, оскільки клей із розмоклого паперу потрапляє у фарбу, позбавляє її прозорості й забруднює живопис. Отриманий на палітрі колір варто спробувати на папері того ж сорту, що й той, на якому виконують роботу, оскільки той самий колір може по-різному сприйматись на кераміці, кахлях чи пластмасі та на поверхні фактурного паперу.

Джерела: [10], [18]

2.2. Етапи виконання натюрморту в техніці акварель

Практичні заняття із зображення натюрморту розвивають знання закономірностей формування живописного зображення й основ колориту, знання законів зображення та виразних засобів живопису, оволодіння основами академічного живопису на основі знань кольорознавства та техніки акварелі, оволодіння методикою роботи над живописною та колористичною композицією. Натюрморт у навчальній практиці сприяє зростанню творчого потенціалу студента, досконалості його смаку, майстерності, композиційного мислення, техніки живопису, здатності передавати світло, форму, матеріальність, і, зрештою, дає можливість студенту висловлювати свої почуття, переживання та настрої.

Студентам доцільно у процесі роботи над навчальним натюрмортом чергувати короткострокові вправи – етюди окремих предметів, груп предметів – із тривалими завданнями. У практичній роботі над тривалою натурною постановкою необхідний розвиток творчого пізнання, цілісного сприйняття, образного мислення й уяви, концентрації уваги. Важливе місце у методиці викладання натюрморту займає культура освоєння живописних навичок та оволодіння специфікою матеріалу, його художньо-образотворчою символікою, семантикою. Основним завданням викладання в майбутніх художників є навчити їх «бачити» матеріал, представляти можливості обраної

ЧЕРКАСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ БІЗНЕС-КОЛЕДЖ

Навчально-методичні рекомендації щодо курсу «Акварельний живопис»

живописної техніки при створенні художніх образів – це дозволить виховати в них навички цілісного відтворення зображення.

Натюрморт – один із жанрів образотворчого мистецтва, який відтворює предмети побуту, фрукти, овочі, квіти тощо. Завдання художника, який зображує натюрморт, – передати колористичну красу предметів, що оточують людину, їх об'ємну і матеріальну сутність, а також висловити своє ставлення до зображуваних предметів. Малювання натюрморту особливо корисне у навчальній практиці для оволодіння живописною майстерністю, оскільки в ньому художник-початківець осягає закони колірної гармонії, набуває технічної майстерності живописного моделювання форми.

Існує кілька видів натюрмортів: сюжетно-тематичний, навчальний, навчально-творчий, творчий. Натюрморти розрізняють: за колоритом (теплий, холодний); за кольором (зближені, контрастні); за освітленістю (пряме освітлення, бічне освітлення, проти світла – контражур); за місцем розташування (натюрморт в інтер'єрі, у пейзажі); за часом виконання (короткостроковий – етюд і довготривалий – багатогодинні постановки); з постановкою навчальної задачі (реалістичний, декоративний і т.д.). Він може бути як самостійним, так і бути складовою частиною жанрової картини або пейзажу. Часто пейзаж чи жанрова сцена лише доповнюють натюрморт. Натюрморт в інтер'єрі припускає розташування предметів у середовищі, де об'єкти натюрморту знаходяться в сюжетному підпорядкуванні з інтер'єром. Сюжетно-тематичний натюрморт має на увазі об'єднання предметів темою, сюжетом.

Навчальний натюрморт. У ньому, як у сюжетно-тематичному, необхідно узгодити предмети за розміром, тоном, кольором і фактурою, розкрити конструктивні особливості предметів, вивчити пропорції та виявити закономірності пластики різних форм. Навчальний натюрморт має назву академічний або постановочний. Навчальний натюрморт відрізняється від творчого суворою постановкою мети: дати

ЧЕРКАСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ БІЗНЕС-КОЛЕДЖ

Навчально-методичні рекомендації щодо курсу «Акварельний живопис»

студентам основи образотворчої грамоти, сприяти активізації їх пізнавальних здібностей і залучати до самостійної творчої роботи.

У декоративному натюрморті основним завданням є виявлення декоративних якостей природи, створення загального враження парадності. Декоративний натюрморт не є точним зображенням природи, а міркування щодо даної природи: це відбір і відбиток найбільш характерного, відмова від усього випадкового, підпорядкування ладу натюрморту конкретному завданню художника. Основним принципом рішення декоративного натюрморту є перетворення просторової глибини зображення на умовний площинний простір. У той же час, можливе використання кількох планів, які необхідно розташовувати в межах невеликої глибини. Навчальне завдання, що стоїть перед студентом у процесі роботи над декоративним натюрмортом, полягає в тому, щоб виявити характерну, найбільш виразну якість і посилити його декоративне переосмислення, в декоративному рішенні натюрморту ви повинні постаратися побачити характерне в ньому і на цьому збудувати переосмислення. Декоративний натюрморт дає можливість розвитку в майбутніх художників почуття колірної гармонії, ритму, кількісної та якісної пропорційності колірних площин залежно від їхньої інтенсивності, світлоти та фактурності, та загалом активізує творчі сили студентів.

Успіх роботи над натюрмортом в акварелі значно залежить від вміння згрупувати предмети в натюрморті. Для постановок натюрморту предмети беруть у їх природньому зв'язку. Не слід ставити поруч предмети, які не поєднуються в житті. Тематичні натюрморти варто складати з предметів, які відносяться до однієї чи близьких сфер.

Упорядкування натюрморту необхідно починати із задуму у конкретному випадку, з постановки навчального завдання (конструктивного, графічного, живописного тощо). Через порівняльний аналіз приходять до визначення найбільш характерних особливостей форми й узагальнення спостережень і

ЧЕРКАСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ БІЗНЕС-КОЛЕДЖ

Навчально-методичні рекомендації щодо курсу «Акварельний живопис»

вражень. Необхідно пам'ятати, що кожен новий предмет у постановці впливає на постановку в цілому, на колірні співвідношення, співвідношення форм і величин у натюрморті. Важливо правильно, відповідно до певного навчального завдання, вибрати вдалий ракурс. Наступним етапом складання натюрморту є компоування предметів у просторі предметної площини з урахуванням задуму у композиції. Важливим є момент складання натюрморту самими студентами, оскільки подібні вправи дозволять здійснити пластичні завдання та найбільш вирашні групування предметів. Один із предметів має стати композиційним центром постановки та виділятися за розмірами й тоном. Його слід поміщати ближче до середини постановки, а для надання композиції динамічності (рух «плям») головний предмет можна посунути праворуч або ліворуч. При просторовому вирішенні натюрморту на перший план у вигляді акценту можна покласти невеликий предмет, який відрізняється за фактурою та кольором від інших предметів. Для завершення композиції, а також зв'язку всіх предметів в єдине ціле в постановку додають драперію, підкреслюючи, таким чином, ще й різницю між твердими предметами і м'якою текстурою тканини. Тканина може бути гладкою і з візерунком або малюнком, але не повинна відволікати уваги від інших, головних предметів. Її часто розміщують по діагоналі, щоб спрямувати погляд від глядача в глибину, до композиційного центру для кращого просторового сприймання. Таким чином, можна зробити висновок, що суть композиції полягає в тому, щоб знайти таке поєднання, організацію образотворчих елементів, які сприяли б виявленню змісту.

Важливу роль композиції постановки натюрморту грає освітлення – штучне чи природне. Світло може бути бічним, спрямованим або розсіяним (з вікна або з загальним освітленням). При освітленні натюрморту спрямованим світлом спереду або збоку у предметів з'являється контрастна світлотінь, для виділення першого (або головного) плану можна закрити частину світла, що потрапляє на задній план. При освітленні

ЧЕРКАСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ БІЗНЕС-КОЛЕДЖ

Навчально-методичні рекомендації щодо курсу «Акварельний живопис»

натюрморту з вікна (якщо предмети поставлені на підвіконня) буде силуетне рішення темного на світлому (контражур), і частина кольору пропадатиме, якщо вирішувати натюрморт у кольорі. Тональна різниця у предметів помітніша при розсіяному світлі. Для навчальних натюрмортів підбирають предмети різної тональності, не поєднуючи в одній постановці лише світлі або темні предмети і навіть з огляду на форми спадаючих тіней. Для складання натюрморту з трьох предметів (одного великого – центру композиції й двох-трьох меншого розміру) та драперій рекомендують обирати предмети різні за кольором, з інтенсивних кольорів; дрібні предмети можуть бути активними за кольором (за ними ведуть порівняння колірних параметрів); предмети та драперії повинні мати виражену тональну різницю; розміщення постановки під час прямого денного освітлення (легко сприймаються великі колірні відношення, вони мають декоративну привабливість). Дотримання цих правил дозволить студентам у процесі практичної роботи над навчальним натюрмортом найчіткіше виявити основні живописні відношення, допомагатиме розвитку правильного бачення тональних відмінностей, що сприятиме правильній передачі кольором матеріальності речей.

Практична робота над натюрмортом. Організація робочого місця. У роботі над натюрмортом бажано використовувати денне освітлення (бічне, віконне) і слід пам'ятати, що світло при цьому частково розсіяне та холодне. На практичних заняттях «Навчальний натюрморт» студентам в аудиторії ставляться натурні постановки, розраховані на невеликі підгрупи студентів, які розташовуються півколом на відстані приблизно двох метрів від натури (не менше 2-3-х величин натюрморту по висоті). Допускається студентам за невідповідної точки зору у сенсі композиції (небажане перекриття одного предмета іншим, невдале місце розташування одного предмета щодо іншого тощо) переміщувати предмети у себе на аркуші в той чи інший бік, а також збільшення або зменшення обсягів предметів, підпорядковуючи ці дії продуманому

композиційному рішенню. Над натурою бажано працювати стоячи, оскільки в даному випадку видимі предмети найменше спотворюються. Необхідно пам'ятати, що планшет на мольберті має розташовуватися прямо перед собою, а з правого боку (якщо студент не шульга) на відповідній зросту людини висоті – художнє приладдя: олівці, акварель, пензлі, губка, вода та палітра. Безсумнівно, дуже важливою є в процесі роботи над навчальним натюрмортом емоційна підготовка студента. Для цього спочатку необхідно уважно вивчити натюрморт, розглянути предмети не пасивно, виявляючи лише їхнє утилітарне значення та привабливість кожного окремо, а навчитися бачити все в цілому, загальним поглядом оцінити і спробувати розібратися в емоціях і асоціаціях, які викликає натурна постановка.

Виконання фрескізів – пошук вдалої композиції натюрморту. Практична робота над навчальним натюрмортом починається з вибору точки спостереження та виконання попередніх ескізів (фрескізів) на невеликих за розмірами форматах аркуша різної форми – квадратному, витягнутому у висоту, покладеному по горизонталі. В них відбувається пошук композиції, основних колірних і тональних відношень. Використання видошукача (в аркуші паперу вирізаний прямокутник, що відповідає формату основного аркуша) дозволяє чіткіше визначити композицію натурної постановки. Необхідно також врахувати – у композиційному рішенні малюнка натюрморту важливе місце займає аналіз форми предметів, враховується і величина зображення групи предметів загалом щодо площини вибраного формату.

Середовище, що оточує зображувані предмети (фон, предметна площина), має значення у композиції натюрморту. Про важливість попередніх пошукових ескізів зазначає у своїх посібниках багато художників. Вони підкреслюють, що вибір орнаментально-ритмічної основи або ладу живописного твору проводиться зазвичай на попередніх ескізах невеликого розміру (фрескізах) і полягає в пошуках кращого композиційного

рішення з точки зору рівноваги всіх елементів орнаментально-ритмічного ладу живописного твору. Головне призначення ескізу у кольорі – розвиток вміння цілісно сприймати натуру, шукати і передавати правильні колірні відношення основних об'єктів. Відомо, що повноцінний живописний лад зображення визначається пропорційною передачею розмаїття відмінностей між основними колірними плямами природи. Без цього ніяке ретельне опрацювання деталей, рефлексів, мозаїки кольорових відтінків не призведе до повноцінного живописного зображення.

Основи композиційного мислення закладаються ще в самій етюдній роботі, тому що осмислення природи, що стоїть перед молодим художником, розуміння головного і другорядного – це вже і є початок композиційного мислення. До стану натхненної творчості ми приходимо лише через свідому роботу. Готуючись до творчості, слід, перш за все, розвинути своє почуття в етюдах, що передбачають схожість із задуманою роботою. Необхідність форескізів обґрунтовується, по-перше, тим, що вони виконують функцію пошуків композиційного рішення, по-друге, при тривалому зображенні природи відбувається процес звикання до постановки, а короткостроковий ескіз дає можливість передати перше враження від побаченого, і зберегти його надовго, і, по-третє, форескізи дозволяють не псувати лист паперу при невдалій композиції. Обравши найбільш вдалий з ескізів, можна приступити безпосередньо до виконання.

Композиційне розміщення предметів на площині листа. Якщо питання композиції попередньо вже були вирішені в ескізах, то найуспішніша знайдена композиція може бути повторена та перенесена на вибраний формат аркуша. Якщо ж такого пошуку не було, то зображення komponують прямо на площині аркуша, водночас визначають найбільшу ширину і висоту постановки, а також приблизну глибину, тобто перекидання предметів один одним. Потім визначають великі пропорційні співвідношення між предметами, знайшовши кожному їхнє місце на площині столу і одночасно намітивши

їхню загальну форму. Наступним етапом є визначення основних пропорцій і конструктивна побудова з попереднім уточненням розташування предметів. Уся побудова виконується лініями без натиску, і предмети зображають прозорими («наскрізними»), уточнюючи їх конструктивні особливості. Якщо обсяг предметів вирішується за допомогою світлотіньового малюнка, то на другому етапі намічають спадаючі та власні тіні предметів, злегка закриваючи їх тоном.

Знаходження відношень основних колірних плям. Знаходження відношень основних колірних плям з урахуванням загального тонового та колірною стану освітленості (її сили та спектрального складу) дуже важливе. Наприклад, слід визначити колір горизонтальної поверхні, фону і основного предмета та другорядних. Водночас не покривати всю поверхню кольором, а лише пробувати для початку на окремих невеликих ділянках, що межують між собою. Колір намагатися підбирати гранично близько до натури. Помічені недоліки відразу необхідно коригувати. Весь простір картинної площини заповнюється поступово.

Пошук кольоро-тонових «розтяжок». Необхідний пошук кольоро-тонових «розтяжок» у межах знайдених основних відношень, а також колірне ліплення об'ємної форми окремих предметів. Слід пам'ятати, якщо роботу ведуть у приміщенні, то розсіяне денне світло надає освітленим поверхням предметів холодний відтінок кольору, а тінювим – теплий. Таким чином, під час роботи над натюрмортом у кольорі важливо дотримуватися загального тонового і колірною стану натури, що є результатом різної сили освітлення. Щоб передати стан різної освітленості (вранці, вдень, увечері або похмурого дня), при побудові колірною ладу етюдів не завжди використовуються світлі та яскраві фарби палітри. В одних випадках митець буде відношення в зниженій гамі світла і сили кольору (похмурий день, темне приміщення), в інших – світлими та яскравими фарбами, наприклад, сонячний день. Таким чином, художник витримує тонові та колірні відношення етюдів у різних

ЧЕРКАСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ БІЗНЕС-КОЛЕДЖ

Навчально-методичні рекомендації щодо курсу «Акварельний живопис»

тональних і колірних діапазонах (масштабах). Це сприяє передачі стану освітленості – саме цим станом визначається її емоційний вплив. Як підкреслює багато педагогів-художників, у живописі, як і в малюнку натюрморту, необхідно приділяти велику увагу передачі простору. Це передній план (частіше край столу), середній (група предметів) та задній (вертикальна площина фону) план. Так, глибина простору передається більш насиченим і контрастним світлотіньовим зображенням предметів першого та другого планів. Вважається, що передній план композиції, оскільки він найближчий до глядача – яскравіший, а задній – темніший. Насправді ж, передній план якраз і найсвітліший, і найтемніший одночасно; оскільки саме цей своєрідний контраст світла та тіні діє поблизу всього сильнішого, роблячи контури предметів найвиразнішими. Чим далі вони розташовані від очей спостерігача – тим менш барвисті й визначені їх контури; чим менш визначена протилежність світла і тіні – тим слабша повітряна перспектива. Цей ефект найяскравіше виражений у натюрморті.

Стадія узагальнення. На стадії узагальнення – пом'якшення різких контурів предметів, приглушення або посилення тону або кольору окремих предметів, виділення головного, підпорядкування йому другорядного. Тут необхідно навчитися дивитися через примружені очі спочатку на натуру, а потім і на свій натюрморт, і порівнювати правильність знайдених кольоро-тонових співвідношень між об'єктами зображення. І, зрештою, все живописне зображення приводиться до єдності та цілісності, до того враження, яке отримує зір при цілісному баченні натури, виділяючи композиційний центр. Узагальнити зображення натюрморту в техніці акварелі можна, провівши вогким пензлем по ньому, де необхідно пом'якшити або посилити колірні контрасти.

Художні матеріали й техніки, що використовуються при зображенні натюрморту (живопис). Студенти використовують при роботі над навчальним натюрмортом акварель. Робота аквареллю характеризується чистотою, прозорістю й

ЧЕРКАСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ БІЗНЕС-КОЛЕДЖ

Навчально-методичні рекомендації щодо курсу «Акварельний живопис»

інтенсивністю фарбового шару, можливістю передавати найтонші відтінки кольору. В акварельному живописі існує два способи роботи. Перший – це метод «алла прима», в основі якого лежить живопис в один прийом, без попередніх промальовок і підмальовка. Усі кольори беруть у повну силу, використовуючи механічне змішування фарб. Кольори отримуємо свіжі та звучні. Цей метод найчастіше використовується для фор-ескізів, швидких етюдів, але має місце і в самостійних роботах. Другий метод роботи з акварельними фарбами – це лесування, багатошаровий живопис, заснований на використанні прозорості фарби та властивості змінювати колір при нанесенні одного прозорого шару фарби на інший (оптичне додавання кольорів). Але необхідно дотримуватися правила трьох шарів, щоб нанесений колірний шар висохав остаточно, тільки з цією умовою досягається глибина, чистота й насиченість кольору. Кожен мазок фарби наносять відразу на аркуш, не рухаючи пензлем по одному місцю кілька разів, не порушуючи фактури паперу. Полиски можна зберегти, наклавши на них покривну речовину, віск або гумовий клей, а потім після закінчення роботи акуратно зняти. Метод лесування використовується у тривалих за часом натюрмортах.

Третій метод роботи аквареллю – «по-вологому», коли мазки накладаються на зволожений папір без попереднього малюнка відразу на повну силу, використовуючи механічне змішування фарб. Щоб папір швидко не висохав, його кладуть на зволожену фланелеву тканину або скло. З цією метою використовують і розчини гліцерину або меду у воді, на якій розводять фарби. Остаточна прописка переднього плану йде вже просохлим шаром.

В акварелі інколи тонують папір відварами кави або цикорію, чаю. Для живописних робіт з акварельними фарбами необхідно з метою уникнення деформації паперу, картону, полотна, натягнути їх на підрамник або листи повинні бути у склейці. Змішуючи кольори, можна отримати проміжні тони.

Техніка акварелі складна, але й дуже цікава. Вона вимагає від художника зосередженості та швидкості. Необхідно пам'ятати, що виразні можливості різноманітних матеріалів невіддільні від суті художньо-образного мислення митця. Твір впливає на наші почуття й емоції лише за органічного поєднання образотворчого матеріалу й художньо-образного змісту. Тим самим навчальна, творча робота набуває особливого звучання та яскравої виразності.

При виконанні живописного натюрморту відбувається знайомство з основними проблемами колористичного вирішення живописного твору та законами колірної композиції, з питаннями трактування форми, а також зміною локального кольору предметів під впливом світлоповітряного середовища, з проблемами передачі простору. Комплексне освоєння перерахованих проблем є основою для оволодіння високою живописною культурою, що сприяє успішному виконанню спеціальних завдань.

Джерела: [3], [10]

2.3. Поетапність виконання портрету з натури в техніці акварель

Зображення портрету людини завжди було улюбленою темою художників у всі часи. Особливу увагу необхідно звернути на спосіб освітлення при написанні натюрморту. Світло, спадаючи на поверхню форми голови й фігури чи освітлюючи їх впритул, передає основному (локальному) кольору багатогранність відтінків. Світло робить кожний вигин форми різноманітним не лише по тону, а й по кольору, тож завдання полягає в тому, щоб розвинути в себе розуміння цих найтонших кольорових градацій і змогти з яскравих, чистих кольорів акварельних фарб синтезувати складні колірні відтінки, які відповідали б відношенням барв освітленої та тіньової частини обличчя, зв'язку цих кольорів з тлом, кольором і тоном одягу тощо.

Будь-який художній твір починається із задуму, який виникає перед початком роботи й конкретизується в процесі творчості під час роботи над живописним твором. Цей первісний задум вже можна назвати художнім образом.

Закономірності колористичних комбінацій живопису – це перероблені творчою свідомістю художника певні закономірності об'єктивної дійсності. Колірна гармонія, колорит, контрасти, що існують у дійсності, художник по-своєму сприймає, узагальнює, інтерпретує відповідно до творчого задуму, а іноді й значно трансформує, переосмислює. Для здійснення композиції портрету мають бути виконані колористичні пошуки у різних гамах, умовах освітлення. Композиція – це складання, сполучення елементів зображення на картинній площині, що дозволяє з найбільшою повнотою й силою виразити ідейний задум картини. Уявлення про майбутній твір багато в чому залежить від того, що помічено в натурі, зацікавило й захопило в ній. Щоб підкреслити істотне, необхідний відбір вражень.

Перед початком роботи варто розглянути природу з різних

боків і обрати такий ракурс, з якого відкриваються найкращі можливості для оптимального композиційного розміщення зображення голови натурника на аркуші паперу й розкривається ритмічна ясність у розподілі світлотіні. Починаючи роботу над зображенням, треба завжди пам'ятати, що лінія горизонту завжди знаходиться на рівні погляду того, хто малює. Намітивши лінію горизонту, важливо будувати зображення голови натурника з огляду на закони побудови об'ємної форми в перспективі.

Оскільки малюнок олівцем просвічується крізь прозорий шар акварельної фарби, потрібно робити мінімальну кількість найбільш точних ліній, при цьому не бажано користуватись гумкою – вона при стиранні ліній руйнує поверхню паперу, і на це місце погано лягає акварельна фарба. Для того, щоб вирішити питання композиції етюд голови натурника, доцільно провести пошуки композиційного вирішення на окремих невеликих аркушах паперу, виконати в кольорі декілька форескізів, а кращий варіант композиції перенести на великий формат паперу. Прокладаючи малюнок під акварель, потрібно завжди починати з найбільших форм, чітко бачити й зображувати загальний пластичний рух голови, зв'язуючи її з шиєю та плечовим поясом. Зображення не має бути завеликим чи занадто дрібним відносно аркуша паперу. Дуже важливо усвідомлювати відношення: висоту визначають відносно довжини, нахили й пропорції всіх частин натури порівнюємо один із одним, а також із цілим. Тушування і штрихування у підготовчому малюнку для акварельного етюд не мають бути. Важливо пам'ятати, що в натурі не існує контура, лінії, а існує тільки межа об'ємної форми, просторових площин, тому лінії олівця в малюнку для акварелі не мають бути жорсткими й товстими. Після підготовчого малюнку можна приступати до виконання етюд голови натурника аквареллю.

Для розподілу основних колірних відношень рекомендовано починати етюд із тих місць, кольорові

характеристики яких можна легко визначити. В основі живописного зображення об'ємної форми голови натурника, її зв'язку з простором лежить закон світлотіньових і колірних відношень, який вимагає пропорційної передачі взаємних зв'язків голови натурника й простору по світлоті й кольору. Крім передачі світлотіньових відношень потрібно прагнути того, щоб між усіма кольорами предметів на етюді був такий же зв'язок, такі ж відношення, як і в природі.

Тільки в результаті передачі правильних колірних відношень між предметами та світлотіньових градацій на кожній об'ємній формі в зображенні з'являються об'єм, простір і матеріальність. Визначення колірних відношень краще починати з пошуку в природі найбільш світлого й інтенсивного кольору, потім – найтемнішого, а всі інші кольори визначати відносно них. Перед початком роботи необхідно визначити загальний тоновий і колірний стан і вирішити, в якій гамі фарб буде виконаний етюд, як будуть побудовані відношення кольорів у ньому – в більш світлій чи темній тональності й у яких межах насиченості кольору.

Живопис складної пластичної форми – голови натурника – має ґрунтуватися на знаннях анатомічної конструкції черепа, м'язової системи, закономірностей розташування окремих форм, застосування правил перспективи, основ кольорознавства. В живопису портрету має бути застосований метод роботи «відношеннями», тобто потрібно не тільки точно підібрати колір того чи іншого місця форми, але й враховувати взаємодію сусідніх кольорів і вплив кожного кольору на сусідні. Цей метод дозволяє відтворити форму, простір і застерігає від розмальовки. У вирішенні кольорових відношень необхідно керуватися своїм відчуттям природи, постійно тренуючи око в передачі основних колірних відношень і градацій теплих і холодних кольорів. Сама натура, колірна особливість її образу, умови світла і середовища, в якому знаходиться модель, – все це може підказати, якими фарбами потрібно користуватись, щоб етюд був виразним і

переконливим.

У навчальних етюдах голову зазвичай розміщують на аркуші паперу вище середини. Якщо голова повернута в профіль або на $\frac{3}{4}$, то з боку потилиці простору залишають менше, ніж з боку обличчя. Це концентрує увагу глядача на обличчі людини. Розмір голови в навчальному етюді має бути менше натурального розміру. В підготовчому малюнку потрібно легкими штрихами встановити пропорції й уточнити побудову голови. Доцільно в першу чергу намітити загальну форму голови, серединну (профільну) лінію, осі очей і брів, основи носа, губ, край підборіддя, потім позначити глибину побудови голови від скроневих і виличних кісток – усе це має бути відтворено в перспективному зображенні. Особливу увагу треба приділити зв'язку голови та шиї і плечового поясу.

Писати форму голови натурника варто починати з тіней, поступово переходячи до напівтонів і освітлених частин обличчя. Починати з тіней доцільно тому, що, правильно знайшовши тональні градації в тіньовій частині зображення, відразу можна вирішити написання великого об'єму голови, конструктивно «знайти» форму. Визначивши освітлену частину голови, важливо знайти колір тла з боку світла й тіні. Майже одночасно з прокладанням тіней на етюді треба широко й сміливо писати фон, що прилягає до тіньової частини голови, а після цього – фон, який знаходиться біля освітленої її частини. Це визначає простір за головою та допомагає тонально правильно вести «ліплення» голови на світлі.

В роботі на початковому етапі потрібно найточніше визначити тон тіньової частини обличчя, «зв'язати» його з фоном, одягом і волоссям натурника, а також виявити конструкцію голови, її характер. Можна починати писати голову натурника з освітленої частини, – якщо вона більш зрозуміла по кольору, а також шляхом порівняння решти кольорів із кольором освітленої частини голови розкрити простір етюду.

Вирішуючи в кольорі тіні форми голови, потрібно

ЧЕРКАСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ БІЗНЕС-КОЛЕДЖ

Навчально-методичні рекомендації щодо курсу «Акварельний живопис»

враховувати, що тіні мають свій складний колір, який необхідно визначити. Тінь може бути холоднішою за світло, а може бути й теплішою. Це можна усвідомити тільки якщо придивляться до натури. Завдання – визначити колір тіні, світла, напівтонів, форму голови відносно тла постановки та відносно один одного, знайти між ними зв'язок, щоб вони всі разом створювали загальну колористичну єдність.

Виконучи живописний етюд, потрібно кожен площину – грань об'ємної форми, знайдену в натурі, – вирішити в кольорі. Для цього варто навчитись із невеликої кількості чистих кольорів акварельної фарби складати різноманітні поєднання, якими будуть відтворені кольори кожної площини форми. Прописавши пензлем все зображення голови, треба намагатися не списати форму, що знайдена в малюнку. Не потрібно намагатися швидше написати деталі (очі, ніздрі, брови, зачіску), оскільки, не побачивши деталь як частину об'єму, можна поспіхом зіпсувати роботу. Дрібні деталі голови – це не лінії, а певні об'єми, які складають кілька планів, і ці плани потрібно визначити, передавши тон і колір кожної площини.

Наступний етап – деталі повинні стати частиною загального тонального стану етюду, частиною великої форми голови. Деталь повинна займати належне місце в просторі, гармонічно співставлятись із іншими деталями голови й не заважати загальному. Прописуючи, наприклад, очі, не можна наводити контури повік. Необхідно знайти правильний тон очних впадин, «виліпити» об'єм самих очей і лише наприкінці роботи кількома точними доторками пензля «поставити» форму очей на своє місце. Зображуючи одне око, потрібно відразу писати й інше, пам'ятаючи про їхній зв'язок у загальному об'ємі голови.

Ще варто добре усвідомити, що колір обличчя кожної людини своєрідний, тому етюди голови натурника не можна писати за допомогою «завченої» кольорової палітри. Колір обличчя потрібно писати, взявши до уваги його співвідношення

ЧЕРКАСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ БІЗНЕС-КОЛЕДЖ

Навчально-методичні рекомендації щодо курсу «Акварельний живопис»

з фоном, кольором одягу, освітленням. Навіть одне й те ж обличчя натурника, оточене різним фоном, одягом буде справляти різне колірне й емоційне враження, тож потребуватиме в кожному конкретному випадку своїх кольорів, своїх фарб.

Порівнюючи тонально решту деталей голови (вилиці, губи, ніс, підборіддя, вуха, надбрівні дуги тощо), необхідно їх писати, зважаючи на те, що вони лише частини єдиної великої форми. Прописуючи деталь, потрібно водночас бачити всю форму. Навчитися цільному сприйняттю форми можна, якщо досить багато часу й уваги приділяти цьому на форескізах і короткострокових етюдах.

У живопису портрета людини застосовують виконання етюдів голови натурника методом «a la prima» («alla prima»). Це означає, що всі кольори треба накладати відразу в повну силу. Метод не передбачає багаторазових переписувань і виправлень, дозволяє зберегти максимальну свіжість і дзвінкість звучань кольору, велику безпосередність і влучність виразності.

Після того, як весь етюд написаний, прописані всі деталі та фон, необхідно узагальнити етюд. Завдання прикінцевого етапу – відкоригувати конструкцію голови (якщо є така потреба), виправити помилки, допущені під час роботи над деталями, спробувати заспокоїти, згладити ті тони й деталі, які виявились занадто активними та не пасують до тонального середовища етюду. При узагальненні етюду необхідно прослідкувати, щоб найсвітліша та найтемніша плями були кожна єдиною у своєму роді, щоб не було тональних суперечностей з іншими «центрами» контрастів, а також щоб тіні не були глухими й чорними.

У навчальному етюді голови людини не вимагають повноцінного вирішення складних завдань, розкриття психологічної індивідуальності людини, яка позує. Попри це найкращі етюди несуть у собі значні портретні характеристики особистості натурника. На завершальній стадії етюду можна

посилити зображення характерних фізичних особливостей натурника (колір обличчя, форма й розмір носа, очей, губ тощо), але це має бути зроблено тактовно, щоб образ не перетворився на шарж. Вдале зображення, що відрізняється влучністю сприйняття та зображення характеру моделі, завжди приваблює глядача більше, ніж зображення з посередніми портретними характеристиками.

Для закріплення знань і навичок по виконанню етюдів голови людини акварельними фарбами доцільно самостійно додатково виконати кілька портретних етюдів. Бажано зображувати людей різної зовнішності та віку. В самостійних роботах можна спробувати виконати етюди в техніці «по вогкому», лесуванням чи у змішаній техніці.

Джерела: [5], [17]

ВИСНОВКИ

Для художників-дизайнерів сучасності важливо знати основи акварельного живопису для виконання начерків, ескізів та академічних робіт в майбутньому.

В даному навчально-методичному посібнику обґрунтовано технологію для виконання робіт в акварельній техніці, дано основні поняття, акценти та методи роботи.

Важливою метою даного посібника є формування естетичного смаку в майбутній професії дизайнера, розуміння професійного мистецтва та вміння його застосовувати в творчому процесі.

Акварель відноситься до графічних технік, володіє широкими можливостями виконання, простором для фантазії та творчого дослідження.

Важливим аспектом навчання акварельного живопису є аналіз кращих зразків студентських завдань та творів відомих художників минулого та сучасності. Тому в методичній розробці присутні різноманітні зразки робіт: натюрмортів, портретів та робіт в стилі «а-ля прима» та роботи студентів коледжу.

Отже, сучасні тенденції застосування акварелі як виду образотворчого мистецтва дуже різноманітні. Крім станкового призначення акварель використовується художниками в сценографії, кіно, мультиплікації, а також в книжковій графіці.

Загалом, акварельний живопис посідає чільне місце серед інших технік графічного мистецтва та є одним із найцікавіших і доступних для широкого кола поціновувачів мистецтва.

СЛОВНИК-ДОВІДНИК ПОНЯТЬ І ТЕРМІНІВ З ДЕКОРАТИВНОГО ЖИВОПІСУ

Акварель (фр. aquarelle – водяниста; італ. acquarello, від лат. aqua – вода) – прозора водорозчинна фарба та малюнок, виконаний нею. Акварельна фарба утворює прозору суспензію тонкого пігменту, що дозволяє створювати ефект легкості та прозорості у колірних переходах.

Алла прима («alla prima», «a la prima») техніка – живопис в один прийом, без попередніх промальовок і підмальовка; усі кольори беруть у повну силу, використовуючи механічне змішування фарб.

Бістр – світлочутлива, нестійка акварельна фарба, що виготовляється з деревної сажі і легко розчиняється у воді; має відтінки від світло-коричневого до коричнево-чорного; досить широко використовувалась художниками XV – XIX ст. для малювання пером або пензлем.

Ватман – білий високосортний папір без яскраво вираженої фактури, щільний, з поверхневою проклеюю.

Граюра – вид графіки, в якому зображення є друкованим відбитком з малюнка, вирізьбленого або витравленого на спеціально підготовленій дошці або пластинці; вирізьблений або витравлений на спеціально підготовленій дошці або пластинці малюнок, а також відбиток такого малюнка на папері.

Графіка – вид образотворчого мистецтва, основним зображальним засобом якого є малюнок, виконаний на папері, тканині тощо олівцем, пером, пензлем, вуглиною або відтиснутий на папері зі спеціально підготовленої форми; твори цього мистецтва.

Гризайль (франц. grisaille, від gris – «сірий») – техніка живопису, в якій зображення виконується виключно у відтінках сірого чи коричневого; техніка підмальовки в станковому живопису академічних шкіл; малювання двома фарбами, світлою і темною.

Гуміарабік – прозора, аморфна, швидко тужавіюча смола, яку виділяють деякі види акацій; використовується в текстильній промисловості, медицині, друкарській справі, живопису тощо.

Декоративність – сукупність характеристик об'єкта живопису, графіки чи дизайну або його елементів, яка сприяє підвищенню естетичного рівня предметно-просторового середовища, в якому він перебуває, і характеризується певним рівнем стилізованості.

Драперія (фр. draperie від drap – «сукно» чи «тканина взагалі») – завіса на вікні, на дверях чи на певному предметі інтер'єру з тканини, зібраної м'якими складками чи спеціально призбирана в складки тканина, що використовується для обгортання, обтягування чого-небудь.

Експресіонізм (від франц. expression – вираження, виразність) – літературно-мистецька стильова тенденція авангардизму, що сформувалася на початку ХХ століття. Основний творчий принцип експресіонізму – відображення загостреного суб'єктивного світобачення через гіпертрофоване авторське «Я», напругу його переживань та емоцій.

Ескіз – попередній начерк малюнка, картини або її частин; малюнок, за яким створюють що-небудь.

Етюд – твір образотворчого мистецтва допоміжного характеру, виконаний з натури з метою її вивчення в процесі роботи над картиною, скульптурою тощо.

Живопис – вид образотворчого мистецтва, що зображує фарбами предмети і явища реальної дійсності; твори цього виду мистецтва.

Колорит – співвідношення фарб, кольорів по тону, насиченості, що створює певну єдність картини, фрески тощо.

Композиція – будова, структура, розташування та взаємний зв'язок складових частин художнього твору, картини тощо.

Контражур (франц. contre-jour – проти денного світла) – освітлення у живопису та фотографії, при якому джерело світла

розміщується позаду об'єкта і є дуже сильним або близько розташованим.

Контраст – велика, різка відмінність у яскравості або кольорі предметів.

Лесування техніка – багатшаровий живопис, заснований на використанні прозорості фарби та її властивості змінювати колір при нанесенні одного прозорого шару фарби на інший (оптичне додавання кольорів).

Локальний колір – у живопису – такий, що незмінно, постійно властивий певному предмету (про колір, тон); основний колір.

Мольберт – підставка, на якій художник встановлює підрамник із полотном, картон тощо для написання картин.

Натюрморт – один із жанрів образотворчого мистецтва, який відтворює предмети побуту, фрукти, овочі, квіти тощо; картина цього жанру.

Неоімпресіонізм – течія в живопису кінця XIX – початку XX ст., представники якої, розвиваючи суб'єктивістські тенденції імпресіонізму, намагалися науково обґрунтувати, надати системного характеру імпресіоністичним прийомам розкладання складних тонів на чисті кольори.

Нюанс – тонке розрізнення в чому-небудь; ледве помітний відтінок.

Палітра – чотирикутна або овальна дощечка, пластинка, на якій живописець змішує і розтирає фарби; сукупність виражальних засобів у творчості митця; основний колорит конкретного твору образотворчого мистецтва.

Пейзаж – жанр творів образотворчого мистецтва, присвячений зображенню якоїсь місцевості, краєвиду; пейзажний живопис.

Планшет – дошка з натягнутим на неї папером для малювання.

Пластифікатор – органічна речовина, яка входить до складу полімерних матеріалів чи фарб, і надає їм в'язкості,

пластичності, гнучкості.

Пленер – правдиве відтворення за допомогою засобів образотворчого мистецтва на відкритому просторі певного краєвиду, природного освітлення, кольору, повітряного середовища.

Побутовий жанр – розділ образотворчого мистецтва, різновид живопису, що зосереджений на відтворенні сцен повсякденного, буденного життя, зазвичай сучасного художника. Побутовий жанр має також відтворення у скульптурі, графіці, фото.

Повітряна перспектива – вплив атмосфери на зовнішній вигляд предмета, що спостерігається здалеку. Зі збільшенням відстані між об'єктом і глядачем зменшується контраст між об'єктом і його фоном, а також зменшується контрастність будь-яких позначень або деталей в об'єкті.

Портрет – мальоване, живописне, скульптурне або фотографічне зображення людини або групи людей, а також відповідний жанр образотворчого мистецтва. Портрет також передає психологічний стан, соціальний статус і належність до певної історичної епохи.

Пропорція – співвідношення частин цілого між собою; розмірне співвідношення частин твору; один з основних засобів композиції.

Пігмент – синтетичний барвник, суха сипуча речовина органічного походження, яка не розчиняється у воді, олії чи спирті, не проникає в глибокі шари виробів як барвники, а концентрується тільки на поверхні; використовується для приготування фарб, лаків тощо.

Ракурс – перспективне зменшення різних частин віддалених предметів, фігур, архітектурних елементів тощо, що призводить до зміни їхніх звичних обрисів.

Рефлекс – зміна забарвлення предмета, яка виникає, коли світло, відбившись від навколишніх об'єктів, падає на цей предмет.

Сангіна – м'який червоний або червоно-брунатний (переважно мінеральний) олівець без оправы, який використовують у графіці, живопису; малюнок, виконаний таким олівцем.

Сепія – натуральна або синтетична коричнева фарба чи олівець, стійкі до дії сонця та повітря; малюнок, виконаний такою фарбою та олівцем.

Темпера – фарби для живопису, приготовані на яєчному жовткові або на суміші клейового розчину з олією тощо; картина, малюнок, виконані такими фарбами.

Тон – колір, забарвлення або відтінок якогось кольору.

Флейц – плоский широкий пензель (щітка) з м'якого ворсу, яким у живописі згладжують, вирівнюють пофарбовану поверхню чи створюють певні ефекти.

Форескіз – попередній ескіз невеликого розміру; робочий, творчий ескіз.

Фреска – картина, написана фарбами (водяними або на вапняному молоці) по свіжій вогкій штукатурці; живопис фарбами (водяними або на вапняному молоці) по свіжій вогкій штукатурці.

Шарж – іронічна або гумористична манера зображення, відтворення кого-, чого-небудь, при якій дотримано зовнішню подібність, але карикатурно змінено, підкреслено найхарактерніші риси.

Словник складено авторами на підставі джерел [6], [10], [13], [14], [18]

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Велика українська енциклопедія. Акварель URL: <http://surl.li/tnokh>

2. Що таке акварель визначення. URL: <https://jak.koshachek.com/articles/akvarel-ce-shho-take-akvarel-viznachennja.html>

3. Галькун Т., Панфілова О. Живопис натюрморту аквареллю: методичні вказівки до практичних занять для студентів I курсу / уклад.: Галькун Т.Д., Панфілова О.Г. –Кременець: видавництво Волинського національного університету ім. Лесі Українки, 2022. – 28 с.

4. Іванченко Г.П. Живопис [Текст]: методичні вказівки до практичних занять для студентів III-IV курсів спеціальності 182 «Технології легкої промисловості» денної форми навчання та викладачів / уклад. Г.П. Іванченко – Луцьк : ТК Луцького НТУ, 2018. – 48 с.

5. Котова О.О., Малік А.В., Крижевська С.Г. Створення художнього образу в композиції портрету: методичні рекомендації до навчальної дисципліни «Теорія та практика композиції» для самостійної роботи здобувачів вищої освіти спеціальності 014 Середня освіта (Образотворче мистецтво) / уклад.: О.О. Котова, О.В. Малік, С.Г. Крижевська. – Одеса: видавництво Південноукраїнського національного педагогічного університету ім. К.Д. Ушинського, 2023. – 66 с.

6. Словник ua портал української мови та культури URL: <https://slovnyk.ua/>

7. Антонович Є.А., Шпільчак В.А. Малюнок і живопис. Методичні рекомендації / Є.А. Антонович, В.А. Шпільчак. – К., 1990. – 105 с.

8. Горбенко А.А. Акварельний живопис для архітекторів / А.А.Горбенко. – К.: Будівельник, 1991., – 142 с.

9. Денбновецька В. Особливості викладання живопису на графічному факультеті. / В.Денбновецька.// Українська академія

мистецтва. Дослідницькі та науково-методичні праці.- Вип. 9. – К., 2002., – С. 103- 107.

10. Жердзіцький В.Е. Живопис / В.Е. Жердзіцький. Техніка і технологія. – Харків, 2006. – С. 325.

11. Жердзіцький В.Е. Ахроматичні і хроматичні кольори / В.Е. Жердзіцький // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтва. – Х., 2005.

12. Зозуля Н. Викладання живопису на першому курсі. навчально-методичні рекомендації / Н.Зозуля//. Українська академія мистецтва. Дослідницькі та науково-методичні праці. Вип. 9. – К., 2002. – С. 96 – 103.

13. Мистецтво України. Енциклопедія. Т. – 1. – К.: УЕ, 1995.

14. Митці України. Енциклопедичний довідник. – К.: Українська енциклопедія ім. М. Бажана, 1992.

15. Павлов В.П. Сучасна українська акварель: Альбом / упоряд. В.П. Павлов. – К.: Мистецтво, 1978. – 130 с.

16. Паламарчук Г. П. Автопортрети Т. Г. Шевченка / Г.П. Паламарчук. – К., 1963.

17. Рубан В.В. Український портретний живопис другої половини ХІХ – початку ХХ ст. / В.В. Рубан. – К., 1986.

18. Свид С.П. Художні техніки/С.П. Свид. – К., 1977. – 203 с.

19. Фельдман В.А. Мистецтво акварельного живопису / В.А. Фельдман. – К.: «Мистецтво», 1967. – 76 с.; іл.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ РИСУНКІВ

1. Акварель URL: <https://masterkisti.com.ua/catalog/akvarel-nabor/nabor-akvarelnye-kraski-rosa-studio.html>
2. Сіра О. В. Етюд. Крим. 2010 р.
3. Сірий М. В. Лелече гніздо. 2015 р.
4. 2.Дюпер URL: <https://byronsmuse.wordpress.com/wp-content/uploads/2015/06/1500-peonies-albrecht-durer.jpg>
5. Дюпер URL: <https://byronsmuse.wordpress.com/wp-content/uploads/2015/06/1526-albrecht-dc3bcrer-primula.jpg>
6. Ежен Делакруа. Саада, дружина Авраама Бен-Шімола, і Пресіада, одна з їхніх дочок. Акварель поверх графіту на плетеному папері URL: <https://www.artrenewal.org/Common/Image?imageId=192739&artworkId=90571>
7. Рис. 1.2.7. Ежен Делакруа. Чоловік курить люльку. Папір, акварель URL: <https://www.artrenewal.org/Common/Image?imageId=218658&artworkId=94556>
8. Шевченко. Портрет невідомої в блакитному вбранні Папір, акварель. 1845-1846 URL: <http://www.kobzar.univ.kiev.ua/draws/description/127.html>
9. Т.Г.Шевченко. Портрет невідомого. 1837. [С.-Петербург]. Брістольський папір, акварель. 21,4 × 18,7 см. Національний музей Тараса Шевченка, № г-823 URL: <https://www.t-shevchenko.name/uk/Painting/1833-39/UnknownMan.html>
10. М. Глущенко, Ріка в Карпатах, папір, акварель URL: <https://fama.ua/p/raritetnaya-kartina-reka-v-karpatakh-bumaga-akvarel-nikolay-glushchenko-1970-ye-gody-20636>
11. Г. М. Вербицький, Башня Кармелюка, папір, акварель URL: <https://ostrohcastle.com.ua/majster-akvareli-do-100-richchya-z-dnya-narozhennya-g-m-verbytskogo-27-10-1920-24-08-2020/>
12. Сірий М. В. Пейзаж по-мокрому в техніці «a la prima» . 2023 р.

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Портрет // Словник української мови: у 11 т. Київ: Наукова думка, 1980.
2. Величко Ю.В. Український живопис. К.: Мистецтво, 1989. – 191 с.
3. Жердицкий В. Живопись. Техника и технология. Харьков: «Колорит», 2006. – 352 с.
4. Пасічний А. М. Образотворче мистецтво. Словник-довідник. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2008. – 216 с.
5. Український живопис XIX – початку XX ст. з колекції Національного художнього музею [альбом / авт. проекту А. Мельник; авт. ст., упорядкув.: О. Жбанкова]. Хмельницький: Галерея; Київ: Артанія Нова, 2005. 270 с.: іл. Режим доступу: <http://namu.kiev.ua/ua/print.html?printid=68>
6. Кириченко М. А., Кириченко І. М. Основи образотворчої грамоти: навч. посіб. 2-вид. перероб. І допов. К.: Вища шк., 2002. – 190 с.: іл.
7. Жолтовський П.М. Художнє життя в Україні в XVI-XVIII ст. / П.М.Жолтовський. – К.: Наукова думка, 1983. – 157 с.
8. Печенюк Т. Кольорознавство. К.: Грані-Т, 2010. 192 с.
9. Горбенко А.А. Акварельний живопис для архітекторів. – 2-е вид., пер. і допов. – К.: Будівельник, 2014. – 72 с.
10. Кириченко М.А., Кириченко І.М. Основи образотворчої грамоти: навчальний посібник. 2-ге вид., перероб і допов. / А.М. Кириченко., І.М. Кириченко. – Київ: Вища школа, 2015. – 190 с.
11. Живопис як вид образотворчого мистецтва. [Електронний ресурс]: дистанційне навчання. Відеоурок. – Режим доступу до ресурсу: <https://www.youtube.com/watch?v=LoyroP8wM6g>
12. Жанри образотворчого мистецтва. Образотворче мистецтво. [Електронний ресурс]: дистанційне навчання. Відеоурок. – Режим доступу до ресурсу: <https://www.youtube.com/watch?v=8sl95CJOG-4>

ДОДАТКИ

ДОДАТОК А

**РОБОТИ СТУДЕНТІВ ЧДБК
АКВАРЕЛЬНИЙ НАТЮРМОРТ**



Рис. А. 1. Крамаренко Марія



Рис. А. 2. Робота студента



Рис. А. 3. Робота студента



Рис. А. 4. Крамаренко Марія



Рис. А. 5. Коршунова Олександра



Рис. А. 6. Коршунова Олександра



Рис. А.7. Ткаченко Марина



Рис. А. 8. Козленко Марія

ДОДАТОК Б

**РОБОТИ СТУДЕНТІВ ЧДБК
АКВАРЕЛЬНИЙ ПОРТРЕТ**



Рис. Б. 1. Робота студента

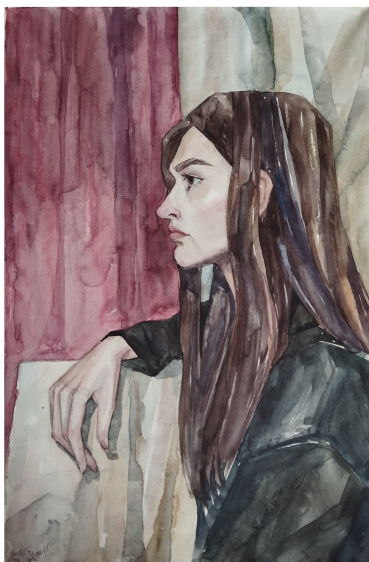


Рис. Б. 2. Шкуро Олександра



Рис. Б. 3. Крюкова Аліна

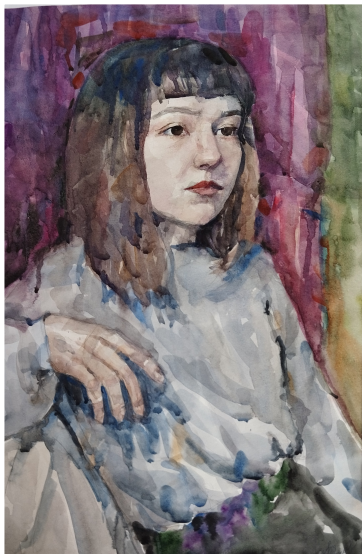


Рис. Б. 4. Робота студента



Рис. Б. 5. Робота студента.



Рис. Б. 6. Робота студента



Рис. Б. 7. Робота студента



Рис. Б. 8. Робота студента



Рис. Б. 9. Робота студента

ПРО УКЛАДАЧІВ

Сіра Оксана Валентинівна – 3 2022 року – викладач в Черкаському державному бізнес-коледжі, викладає такі дисципліни: «Основи рисунку та пластичної анатомії», «Основи живопису та кольорознавства», «Образотворче мистецтво. Рисунок. Живопис», «Академічний рисунок та живопис», «Навчальна практика (плінер)».

У 1992 році закінчила Львівський державний інститут прикладного і декоративного мистецтва, спеціальність «Художнє моделювання», кваліфікація художник-технолог.

З 2012 року член Національної спілки художників України.

Куколь Світлана Євгенівна з 2019 року – викладач в Черкаському державному бізнес-коледжі, викладає такі дисципліни: «Основи дизайн-діяльності», «Основи живопису та кольорознавства», «Образотворче мистецтво. Живопис», «Академічний рисунок та живопис», «Шрифти», «Художні техніки», «Графічні техніки в дизайні», «Навчальна практика (плінер)». З 2019 року – викладач Черкаської дитячої художньої школи ім. Д. Нарбута. Багаторазовий учасник різноманітних виставок, конкурсів, фестивалів, конференцій. Автор методичних видань.

У 2017 р. закінчила Черкаський державний технологічний університет за спеціалізацією «Дизайн», здобула кваліфікацію: дизайнер-дослідник з графічних робіт I категорії, дизайнер-професіонал II категорії.

Навчальне видання

**СІРА Оксана Валентинівна
КУКОЛЬ Світлана Євгенівна**

**НАВЧАЛЬНО-МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ
щодо курсу «АКВАРЕЛЬНИЙ ЖИВОПИС»**

Комп'ютерний набір С.Є. Куколь

Підписано до друку _____ 2024 р. Формат 60x84¹/₁₆.
Папір офсетний. Гарнітура Times New Roman. Друк офсетний.
Умов. друк. арк. 2,3. Тираж 50 прим. Зам. № 351

За довідками з питань реалізації
звертатись за тел. (0472) 64-05-15 📞