

Міністерство освіти і науки України
Чернігівський промислово-економічний коледж
Київського національного університету технологій та дизайну

ЗАТВЕРДЖУЮ

Заступник директора з НР

_____ С.В.Бондаренко

_____ 20__ р.

**Методичне забезпечення
лекційного курсу з дисципліни Живопис
для студентів 2,3,4 курсу спеціальності
5.02020701 «Дизайн»**

Уклав

Ширай Т.М.

Розглянуто на засіданні
циклової комісії

(назва)

Протокол №__ від _____ 20__ року

Голова циклової комісії

(підпис)

Лекція № 1

Тема: Вступ. Матеріали та приладдя для живопису.

Мета: Ознайомитися з матеріалами та приладдями для живопису.

Методи: словесні, наочні.

План:

- 1 Вступ.
- 2 Матеріали для живопису.
- 3 Приладдя для живопису.

Матеріально-технічне забезпечення та дидактичні засоби, ТЗН:

- 1 Методичне забезпечення лекційного курсу.
- 2 Роздатковий матеріал.
- 3 Репродукції картин .

Література:

Перелік основної літератури

- 1 Искусство и визуальное восприятие, М., 2007 Арнхейм А.
- 2 Цвет в живописи, М., 1985 Волков Н.Н.
- 3 Основы цвета. Иттен Иоханес. М.1998.
4. Уилкоккс М. Синий и желтый не дают зеленый. Как получить цвет, который действительно нужен. Москва. АСТ Астрель. 2004

Перелік додаткової літератури:

- 5 Теория цвета и ее применение в искусстве и дизайне, М., 1982 Агостон Ж.
- 6 Пигменты и краски в живописи. М., 1989 Голубов В. Н.
- 7 Глаз и мозг, М., 1970 Грегори Р. Л.
- 8 Наука о цвете в живописи, М., 1986 Зайцев А.С.
- 9 Цвет и свет, Л., 1989 Луизов А.В.

Інтернет ресурси:

<http://www.yellow-elephant.ru>

<http://color.romanuke.com/category/holodnyie-ottenki/page/15/>

Одна з різновидів малюнка пензлем, монохромний живопис в сірому тоні, так звана гризайль, часто зустрічається у старих майстрів. які в період підготовчої роботи над картиною створювали в цій техніці цілком закінчені твори. Гризайль широко застосовувалася раніше і застосовується тепер в монументального живопису.

З давніх-давен велике поширення набула техніка малюнка пензлем на папері. Даючи можливість широко прокладати тоном великі маси і площини в малюнку, ця техніка дозволяє в той же час виконувати малюнки, що

відрізняються особливою тонкістю виконання. Техніка малюнка пензлем застосовувалася старими майстрами як в ескізних роботах, так і в закінчених жанрових композиціях, пейзажах, портретах, начерках і ретельно опрацьованих малюнках людських фігур. Для малюнка пензлем папір вибирається з знежиреної поверхнею і хорошим зерном, біла, а іноді тонована будь-яким нейтральним кольором. Для тривалої роботи бажано мати папір високої якості-ватман або полуватман. Старі майстри малювали пензлем чорнилом, тушшю, бистром і багатьма іншими барвниками, розводимі водою з додаванням клею. Чорнило, якими тоді малювали, в наш час вийшли з ужитку. Бістро в сучасній техніці рисунка також майже не вживається. Проте бістро (темно-коричневого відтінку) як матеріал для малювання не втратив свого значення і донині. Готується він з камінної кіптяви і клею.

З давніх-давен як рисувальний матеріал застосовувалася так звана сепія-фарба тваринного походження, що отримується з морського молюска (каракатиці), що випускає в воду при небезпеки темну рідину. Сепія має приємний бархатисто-коричневий колір. Надалі все малюнки, виконані коричневою аквареллю або будь-якими другими матеріалами, що мають коричневий колір, стали умовно називатися сепією. В даний час натуральної сепії немає в продажу, її частково замінює туш коричневого кольору.

Хороший матеріал для малюнка пензлем-чорна туш, яка до появи в Європі китайської туші виготовлялася з лампової або свічкової кіптяви, розтирають на клейовий воді. У продажу є туш в паличках і рідка у флаконах.

Перед тим як почати роботу сухий тушшю, її необхідно розтерти, використовуючи для цього будь-яку порцеляновий посуд або спеціальну палітру. Туш хорошої якості має теплуватий відтінок, відрізняється великою щільністю і розтяжністю тони від глибоко-чорного до світлих, ледь помітних відтінків. Покладена на папір туш висохши не змивається. Під туш необхідно готувати папір так само, як і під акварель. Тушшю можна працювати будь-якими кистями по папері, виконуючи як дрібні, так і дуже великі малюнки, вона добре входить у з'єднання з іншими матеріалами малюнка.

Пензлем можна малювати і будь-яким кольором акварельного фарби. Багато майстрів вдавалися до малювання пензлем, особливо при створенні композиційних ескізів. Їх чимало у таких художників, як Джованні Баттіста Тьєполо, Паоло Веронезе, Рембрандт, А. А. Іванов. Численні ескізи на біблійні та євангельські сюжети, створені Івановим в останні роки життя, виконані саме в цій техніці. У Російському музеї є першокласні зразки малюнків сепією М. І. Козловського, Д. Кваренгі, а також Тома де Томон, малюнок якого «Архітектурна фантазія» виконаний з більшій майстерністю. Інтерес до техніки роботи мокрими матеріалами в ескізах пояснюється тим, що вона дозволяє широко прокладати тоном великі маси і площини. Однак часто акварельною технікою створювалися і цілком самостійні твори. Прикладом можуть служити багато численні малюнки К. П. Брюллова, які справляють враження цілком закінчених картин, наприклад

«Поїздка в Каталонію» і вражає своєю ювелірною майстерністю «Туркєня», етюд до картини « Бахчисарайский фонтан ». Чудовий образ великого російського поета А. С. Пушкіна створив В. А. Серов в малюнку «А, С. Пушкін». Дивлячись на цей малюнок, забуваєш, що це не живописний твір: так відповідає тон малюнка настрою картини. Чудовий портрет І. Е. Рєпін, виконаний В. А. Серовим в 1901-1902 роках. Впевнена, чітка ліплення голови підкреслюється широким точним мазком в рішенні одягу і фону. Сюртук і жилет прокладені тоном широко і поверхнево, а потім декількома різкими ударами кисті характеризуються складки одягу. Такі ж особливості чисто живописного прийому характерні також і для малюнків Фрагонара. Велика кількість малюнків пензлем, особливо портретів, залишили нам такі майстри, як І. Є. Рєпін, І. Н. Крамської, М. А. Врубель і багато інших. Цікаві в цій техніці роботи Ф. А. Васильєва «Струмок в Криму», «Мокра дорога». Вражає своєю майстерністю виконаний пензлем портрет Ф. І. Шаляпіна, створений В. А. Серовим. Радянські художники, особливо графіки, часто використовують в своїй творчості техніку малюнка пензлем. Цікаві роботи Б. І. Пророкова, виконані пензлем, ілюстрації СВ. Герасимова до роману А. М. Горького "Справа Артамонових" і багато роботи Д. А. Дубинського, К. І. Рудакова, майстерно застосовували кисть в малюнках. Багато художників поєднують роботу в акварелі з малюнком пензлем. Цю ж техніку використовують Кукринікси, застосовуючи поряд з аквареллю розмивання тушшю, наприклад в ілюстраціях до «Дамі з собачкою» А. П. Чехова.

У роботі над картиною в техніці олійного живопису процес малювання пензлем неминучий на всіх етапах роботи. При методі письма «ала прима» без попереднього подмалевка малюнок на полотні зазвичай підготовлюється пензлем. Спочатку грубо, схематично визначається майбутня композиція, як правило, контурним малюнком, причому колір вибирається художником довільно. К. А. Коровін, наприклад, любив починати ультрамарином, цей колір органічно входив в колорит багатьох його плерних речей. У незакінченому творі І. І. Крамського «Портрет доктора Раухфуса» грубий контурний малюнок майбутнього портрета прокладений коричневим тілесним тоном. І. Ю. Рєпін на початку роботи над картиною «Воскресіння дочки Яіра» застосував метод малювання пензлем одним тоном фарби. Великі маси полотна по заздалегідь зафіксованим малюнку вугіллям він покрив широкою щетинною пензлем.

Взагалі, як правило, малюнок пензлем в будь-який з перерахованих вище технік вимагає великого досвіду, знань і точності очі. Разом з тим така робота виховує в художника почуття цілого, вміння лаконічно передавати велику форму.

Техніка живопису характеризується розмаїттям фарб, пігментів й барвників, які відрізняються складом, походженням і характером речовин, що їх зв'язують, способами накладання та закріплення фарб на поверхні (штукатурці стіни, полотні, картоні тощо).

Пігменти, барвники (від лат. pigmentum – фарба, фарбуюча речовина) – у технології образотворчого та декоративно-ужиткового мистецтва

кольоровий порошок неорганічного та органічного походження, який є важливою складовою в усіх різновидах художніх фарб. Неорганічні, мінеральні пігменти бувають природні, натуральні, наприклад: земляні фарби, вохра – природний пігмент, мінеральна фарба з глини та оксидів заліза від блідо-жовтуватого, жовтого до червоного й коричневого кольорів різних відтінків; крейда; сурик. Органічні, синтетичні пігменти бувають штучні, наприклад: сажа, ультрамарин, білила, окиси чи солі металів. Пігменти визначають кольорові якості фарб. За кольоровими ознаками пігменти розподіляються на білі, червоні, жовті, зелені, сині, фіолетові, чорні. Найважливішими характеристиками пігментів є яскравість і насиченість кольору, покривна здатність, світлостійкість.

Фарби (нім. *farbe* – колір) – однорідні суспензії пігментів у плівкоутворюючих речовинах; виробляються на основі емульсії з води та жовтка (темперні фарби), воску (воскові фарби), оліф (олійні фарби), водних розчинів деяких органічних полімерів (клейові фарби), лаків (емалеві фарби), суміші силікатів з мінеральними пігментами (керамічні фарби „ангоби”), рідкого скла (силікатні фарби), водних дисперсій полімерів (емульсійні фарби); тонкі шари фарб утворюють при висиханні непрозорі покриття, що захищають поверхню предметів від дії активних реагентів і надають їм естетичного вигляду. У монументальному живописі застосовують кольорову смальту та скло для мозаїки й вітражів, природні і синтетичні фарби для фрески і секко; у станковому – олію, гуаш, акварель, пастель.

Художні фарби – виготовлені рідкі, тістоподібні чи тверді фарбуючі матеріали, що складаються з забарвлюючих природних або штучних пігментів високої якості та зв'язуючих (зв'язувальних, в'язучих) речовин або матеріалів. Природні пігменти, що входять до складу художніх фарб, хоч і тривкі проти атмосферних впливів і світла, проте мають приглушені малонасичені кольори. Штучні пігменти, що входять до складу художніх фарб, дуже різноманітні за властивостями та тривкістю. Властивості зв'язуючого матеріалу художніх фарб визначають відповідну техніку малярства, наприклад: водні розчини тваринних клеїв є зв'язуючим матеріалом для клейового малярства; водні розчини рослинних клеїв – для акварелі, гуаші тощо. У наш час відомо понад 150 видів художніх фарб.

Темпера (італ. *tempera*, від лат. *temperatio* – правильне співвідношення, змішувати фарби) – фарби для живопису чи техніка малювання фарбами (живопис фарбами), в яких зв'язувальною речовиною є натуральні чи штучні емульсії (емульсії з води та яєчного жовтка чи з розведеного на воді тваринного або рослинного клею, змішаного з олією, іноді з олією та лаком). Сучасні картини, написані темперою, не покривають лаком, тому вони мають оксамитово-матову фактуру. Колір і тон у творах, написаних темперою, виявляють більшу стійкість до зовнішніх впливів і довше зберігають яскравість, м'якість (первинну свіжість) у порівнянні з олійними фарбами. У міру висихання темпера світлішає, тому підбирають потрібний відтінок на папері заздалегідь. Занадто густа темпера має тенденцію розтріскуватися. Перший шар не повинний бути занадто товстим,

другий – накладається після висихання попереднього. Не слід накладати нові мазки на щойно зроблені чи вже підсохлі. Підсохлу темперу на основі яєчного жовтка можна “оживити”, розбавивши її водою. Віннер знайомить із властивостями та особливостями матеріалів, які застосовуються в темперному живописі: із фарбуючими та зв’язувальними речовинами, фарбами різних видів темпері (жовткова, білкова, яєчно-олійна, воскова, казеїнова, камедна), з основними живописними поверхнями для темпері (тонка дошка, фанера, картон, папір, заґрунтоване полотно) і способами їх ґрунтовки, а також навчає технологічно вміло ними користуватися. Подає відомості про приготування темперних фарб, про приладдя темперного живопису

Енкаустика, восковий настінний живопис, розпис (грец. enkaustike, від enkaio – випалюю) – техніка живопису, відома зі стародавніх часів (Фаюмські портрети), в якій основною зв’язувальною речовиною є віск, який розчиняють у легких оліях або емульсіях (воскова темпера) чи накладають пензлем разом із фарбою в розплавленому стані (власне енкаустика); виконується холодним і гарячим (розплавленими фарбами, тобто фарбами, змішаними з гарячим воском) способами. Підігрітим інструментом вигладжують поверхню до блиску, що надає картині міцності, вологонепроникності, яскравості кольору. У сучасному мистецтві енкаустику використовують при реставрації творів живопису.

Олійний живопис – живопис фарбами, в яких зв’язувальною речовиною є лляна, горіхова, соняшникова, макова та інші олії й лаки. Оліфа, олифа – зв’язувальний матеріал для олійного живопису, тобто плівкотворна речовина, продукт згущеної олії (лляної, конопляної) з незначним додатком сикативу (прискорює висихання); використовується при створенні олійних фарб. Олійні фарби виготовлені на натуральній або штучній оліфі з висихаючих або напіввисихаючих олій; у живописі використовують олійні фарби лише на натуральній основі. Олійний живопис застосовується в станкових творах (живопис на полотні, дереві тощо), а також для монументальних (настінних) розписів. Художник малює картину на заґрунтованому полотні олійними фарбами (розведеними розчинниками), які пензлем переносить з палітри. Необхідно віддавати перевагу лляній олії, тому що вона краще криє, більш еластична, менш усього піддається появі дрібних тріщин (кракелюрів). Білила, змішані з лляною олією, практично не жовтіють на відміну від суміші з горіховою чи маковою олією. Для живопису краще підходить гарно очищена й освітлена олія: вона зберігає свій запах і ясно-жовтий колір (до неї не домішані риб’ячий жир, мінеральні олії). Для олійних фарб використовують палітру, зроблену з нелакованого світлого горіха; перед першим використанням її варто витримати протягом двох діб у невисвяній лляній олії.

Гуаш (франц. gouache, від італ. guazzo – водяна фарба) – художні фарби, що складаються з тонко розтертих пігментів з водноклеювою зв’язуючою рідиною (фарби, розтерті на воді з клеєм) і з домішкою білила; техніка малярства цими фарбами. Гуашню виконують оригінали плакатів і

книжкових оправ, ескізи тканин і шпалер, театральні декорації, розписують стіни. Застосовується для малювання на білому та кольоровому папері, картоні, фанері, тканині, штукатурці тощо. Гуаш непрозора, розводиться водою. Консистенція гуаші нагадує густоту сметани, має бути середньої густоти. Надто рідка фарба погано набирається на пензель, а при висиханні на покритій поверхні крізь неї просвічується папір; надто густа – осипається. Щоби гуаш була світлішою, до неї додають білила. Треба перевіряти, який буде тон після висихання гуаші. Для того, щоб у баночках гуаш не висихала, її підтримують у постійному вологому стані.

Акварель (назва походить від латинського aqua (аква), що в перекладі означає „вода”, а також від похідного італійського та французького слова aquarelle) – прозорі водяні фарби (звичайно на рослинному клеї з додатком меду, цукру, гліцерину), тобто фарби, які розводяться (розчиняються) тільки водою; так називають і твір живопису, виконаний такими фарбами. Неоціненна якість акварелі полягає в тому, що вона прозора, чиста (без домішки білила). Прозорість дає кольоровий ефект при просвічуванні паперу крізь шар фарби. Бруд, помутніння кольору в акварельних роботах з'являються тоді, коли пишемо так само густо, як олією й гуашшю, або змішують контрастні доповнюючі кольори. Водяні прозорі фарби наносимо на поверхню паперу тонким шаром. Папір просвічується з-під прошарку фарби. При змішуванні акварелі із білилом вона втрачає характерну прозорість. Акварельні фарби неважко змити, якщо невдало покладемо колір. В акварелі одержуємо будь-який кольоровий тон, наносячи тонким шаром фарби один на один доти, доки не досягнемо потрібного результату. Краще, звичайно, брати тон відразу, тоді акварель буде прозоріша, свіжіша. Акварельні фарби бувають трьох видів: а) тверді – у плитках, що важко розмиваються водою; б) напівм'які чи м'які – у пластмасових, фаянсових або фарфорових, металевих мисочках або ванночках (кюветках), такі фарби довше зберігаються в напівсухому стані, легко набираються на пензель (найкращими для користування є напівсухі “Ленінград” або “Білі ночі” у ванночках); в) рідкі – в олов'яних тубиках, котрі менш зручні в користуванні, тому що їх потрібно витискувати на краї палітри – білого блюдця, фарфорової плитки, – де їх розводять, змішують і набирають пензлем для роботи. Найкращі акварельні фарби виготовляються на вишневому клею та на меду. Вони яскраві, добре розчиняються у воді й не осідають на дно, лягаючи на папір рівним шаром однакової товщини і не залишаючи крупинок. Коли вони висихають, то мають хорошу прозорість і зберігають свіжість. Ультрамарин, сурик, сієна при покритті площин часто залишають плями. Найуживаніші в роботі кольори акварельних фарб: червоні (кадмій червоний, кіновар, кармін, крон червоний, краплак червоний, вохра червона, марс червоний), оранжеві (кадмій оранжевий, марс оранжевий, вохра світла, вохра темна, вохра золотиста), жовті (вохра золотиста, стронціанова жовта, кадмій жовтий світлий або лимонний, кадмій жовтий середній або жовтогарячий, кадмій жовтий темний), зелені (трав'яна, ізумрудна, смарагдова зелена, зелена земля, окис хрому, кобальт зелений

світлий, кобальт зелений темний), сині (ультрамарин, кобальт синій, берлінська блакить), фіолетові (кобальт фіолетовий, краплак фіолетовий), коричневі (марс коричневий, сієна натуральна, сієна палена, умбра палена, сепія), чорні (виноградна чорна, кістка слонова палена).

Термін пастель окрім окреслення живописної техніки може використовуватися як назва матеріалу, за допомогою якого було створено образ, а також як назва самого витвору, виконаного цим матеріалом. Пастель часто називають „крейдою”, „паличкою” або „фарбою”. Це сталося тому, що пастель формують у вигляді палички, а ефект від неї наближується до рисок і плям, створених крейдою. Ця фарба має одну виключну властивість – барви не „старіють”; пастель, створена 250 років тому, така ж свіжа за кольором, як у момент малювання.

Техніка пастелі починається з моменту відкриття в землі жирної глини, забарвленої червоними частинками заліза, що й було натуральною пастеллю. Відкритий у 1940 році палеолітичний живопис у печері Ласко під Парижем, був намальований крейдою, вугіллям, і власне глиною, яка виконувала роль доісторичної пастелі. Протягом тисячоліть відпрацьовувалися перші рецепти створення пастелі. Існує припущення, що першим хто занотував існування нової техніки, був Леонардо да Вінчі, коли у так званому Атлантичному Кодексі, що знаходиться в бібліотеці Амброзіана у Мілані, написав у 1499 році нотатку про спосіб малювання сухими фарбами, використовуючи окреслення „colorige a secco”. Винахідником цієї техніки вважають французького художника Жана Перро. Відомо, що він прибув до Мілана у 1499 році з двором короля Людовіка XII і можливо, відомості про нововідкриту методу малювання Леонардо отримав безпосередньо від винахідника.

У наступному столітті (1574 р.) ліонський професор Петрус Ґрегоріус описав спосіб виготовлення пастелі. Натомість термін „pastello” вперше з’явився в трактаті міланця Джованні Паоло Ламацці, опублікованому у 1584 році і присвяченому живопису, різьбленню і архітектурі.

На сьогоднішній день існує багато рецептів виготовлення пастелі, які містяться у підручниках живопису. Художники надають перевагу створенню пастелі власними руками. Сухий пігмент змішується з клейовою рідиною, після чого формуються олівці; в залежності від кількості названих матеріалів, пастель може бути твердою, напівм’якою і м’якою. Вибір складових впливає на якість і тривалість існування пастелі також на зміни під впливом світла і часу. Крім того існує фабрична пастель. Для вироблення пастелі використовуються пігменти, як при створенні темпер, змішані з гіпсом, магнезією, глиною, клейкими субстанціями та ін. Отримане тісто формується у тоненькі палички, щоб можна було працювати боковою поверхнею. Ясні відтінки кольорів створюються через додавання хімічних речовин з відбілюючими властивостями.

Основним недоліком пастелі є здатність осипатися. Щоби зберегти малюнок в якості основи використовують матеріали з шорсткою та цупкою поверхнею, або її фіксують, закріплюють. Але у цьому випадку вона дещо

темніє і втрачає оксамитовість поверхні. На шорсткуватому ґрунті пастель тримається досить щільно і закріплення необов'язкове. Роботу слід швидкіше помістити на паспарту з підкладками, щоби скло не торкалося пастельної поверхні.

Пензлі, папір і допоміжні художні матеріали

У процесі живописної діяльності неабияку роль відіграє обладнання і допоміжні матеріали, від якості яких часом залежить і якість виконаного твору.

Для олійного живопису рекомендують пензлі плоскі щетинні, особливо при роботі над етюдами. Працюючи олією, краще мати під рукою кілька пензлів: одні – для роботи з ніжними за тоном фарбами (ліловими, рожевими, блакитними), другі – для червоних, білих, чорних; треті – для змішаних фарб. Нові пензлі, призначені для олійного живопису, вимиваємо теплою водою з милом, потім добре прополіскуємо, щоб не залишилося слідів камеді. Від олійних фарб пензлі відмиваємо скипидаром, бензином, гасом. Після миття пензлі корисно потримати кілька годин у лляній чи горіховій олії. Потім, протерши ганчіркою, кладемо їх в ємність щетиною вгору.

Художні пензлі за матеріалом, з якого вони виготовлені, бувають: тверді (щетинні) і м'які, але пружні (з хутра звірів: білячі, колонкові, борсукові, песцеві, козячі тощо); за формою – плоскі, круглі, загострені, тупі; за довжиною волосу – короткі і довгі. Розміри тонких, середніх і товстих художніх пензлів для акварельного живопису позначаються на держальці пензля послідовними номерами (в основному парними) від 1 до 24 включно. Деякі художні пензлі мають спеціальні назви: наприклад, флейц – широкий плаский пензель, виготовлений з м'якого волосу, з тупим кінцем, що його використовуємо для виконання плавних переходів з тону в тон і для лесування. Добрий у роботі той круглий пензель, в якого волосинки на кінчику збираються в гострий конус; якщо ж розходяться в різні боки, то такий пензель мало придатний до роботи. Надрізати пензлі не рекомендується.

В акварельному живописі користуємось м'якими волосяними пензлями круглої форми, а для заливання великих площин – плоскими („лопатками“) з м'якої щетини. Для роботи аквареллю слід використовувати колонкові пензлі № 8, 12, 20: більший – для писання великих площин, а менші – дрібних деталей і завершення роботи. Акварельні фарби легкі, тому для них підійдуть м'які пензлі. А для гуаші, більш в'язкої фарби в порівнянні з аквареллю, необхідні пружні колонкові пензлі. Під час малювання пензель тримаємо легко трьома пальцями біля металевої оправы. Після закінчення роботи ми не повинні забувати старанно промити пензлі у теплій чистій воді й промокнути чистою ганчіркою, щоб волосинки склалися вістрям; якщо не промиємо – фарба засохне, а щетина стане сіктися та випадати; промиті й висушені ставимо їх у стаканчик або загортаємо в трубочку з паперу.

Для олійного живопису більше підходять полотна з мало вбираючою поверхнею, але деякі художники обробляють полотна крейдою та клеєм,

тому вони можуть бути використані для роботи відразу після висихання. Якщо ж при обробці була добавлена олія чи жирний лак, варто почекати кілька днів – ґрунт повинен висохнути цілком, щоб фарби при роботі не змінювали колір.

Поверхня паперу для акварелі має бути трохи шорсткою та цупкою (якщо легенько проведемо по аркушу пальцем, то відчуємо його фактуру). Найкращим вважають ватман і напівватман, які мають середню зернисту фактуру, дрібні западини й опуклості: на таку поверхню фарби насиченіше та рівномірніше лягають, на цьому папері кольорова поверхня стає прозорою з переливами. Не годиться для акварелі гладенький крейдяний папір, на якому фарби нерівномірно розпливаються (на глянцевого папері фарби спливають, наче по склу й не покривають його поверхню). Якість паперу для акварелі визначаємо пробними мазками: вони не повинні скручуватися, надто швидко всмоктуватися, сухий шар фарби змивається пензлем або м'якою поролоною губкою без пошкоджень поверхні паперу. Якщо ж фарба не лягає рівним шаром на папір, то такий аркуш промиваємо теплою водою, яка й виведе сліди жиру, і фарба стане лягати рівномірно.

Палітра – невеличка тонка чотирикутна чи овальна платівка (дошка) з дерева, металу, фарфору, фаянсу чи пластмаси, на якій художник в процесі роботи розтирає, змішує фарби. Якщо акварельні фарби містяться в металевій коробці, то під палітру використовують кришку, спеціально вкриту зсередини білою емаллю. Частіше користуються пластмасовою палітрою. Замість палітри можна використовувати керамічну білу десертну тарілку чи блюдце, або скляну пластину, розташовану на білому аркуші паперу. Не рекомендується використовувати для палітри папір, бо він разом з вологою всмоктує й фарбу, до того ж найінтенсивнішу її складову.

Шпатель, шпатель – у технології образотворчого мистецтва інструмент у вигляді невеликої сталевий (рідше з рогу) лопатки для нанесення ґрунту на поверхню твору (для ґрунтування), для перемішування й нанесення фарби, очищення палітри й полотна тощо. Але шпатель не повинний замінити пензлі.

Для попередніх начерків використовуємо прості олівці, стругачку, гумку, пензлі, фарби, м'які х удожні матеріали (соус, сангін, вугіль та ін.). Тонкий, чіткий малюнок під акварель виконуємо простим гостро заструганим олівцем (середньої м'якості ТМ, М), тримаючи його значно далі від загостреного кінця, ніж ручку під час писання. Олівець оберігаємо від удару, тому що при цьому грифель, що знаходиться всередині, ламається. Під час роботи не тримаємо гумку в руці – від цього вона мокріє й тоді погано стирає лінії, гумка має бути м'якою. Для нанесення малюнків під олійний живопис можна використовувати вище означені м'які матеріали.

5. Основні закони, правила, прийоми композиції. Композиційні засоби виразності. Формування технічних навичок роботи з кольором.

Правила, прийоми і засоби композиції допомагають художнику будувати її і належать до менш постійних категорій, ніж закони, що діють тривалий час в історії розвитку образотворчого мистецтва. Правила, прийоми

і засоби є лише композиційною технікою, хоча в основі своїй впливають із закономірностей природи. Вони розвиваються і збагачуються творчою діяльністю нових поколінь художників різних країн. На зміну віджилим закономірностям приходять інші, які породжуються новими завданнями, що постають перед мистецтвом.

Знання прийомів, правил і закономірностей композиції допоможе зробити малюнки виразнішими, але це знання зовсім не самоціль, а лише засіб, що допомагає досягти успіху. Інколи свідоме порушення композиційних правил стає творчим успіхом, якщо допомагає художникові точніше утілити свій задум, тобто бувають виключення з правил. Наприклад, можна вважати обов'язковим правило: у портреті, якщо голова або фігура повернені вправо, перед ними необхідно залишити вільне місце, щоб портретованому, умовно кажучи, було куди дивитися. І, навпаки, якщо голова повернена вліво, то її зрушують вправо від центру.

Можна виділити наступні композиційні правила: передачі руху (динаміки), спокою (статички), золотого перетину (одна третина).