

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ  
ВЫСШЕГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ  
КЫРГЫЗСКО-РОССИЙСКИЙ СЛАВЯНСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ

ФАКУЛЬТЕТ АРХИТЕКТУРЫ, ДИЗАЙНА И СТРОИТЕЛЬСТВА

Кафедра изобразительных дисциплин

## ТЕХНИКИ ЖИВОПИСИ

Методические указания для студентов  
бакалавриата направлений  
«Архитектура» и «Дизайн архитектурной среды»

УДК 7.041.2  
Т 38

Рецензент  
*В. Р. Файзыев* – доц., зав. каф. ИЗО КРСУ

Составитель  
*Ч. А. Осмонова*

Рекомендовано к изданию  
кафедрой изобразительных дисциплин КРСУ

Т 38 ТЕХНИКИ ЖИВОПИСИ: методические указания для студентов бакалавриата направлений «Архитектура» и «Дизайн архитектурной среды» / сост.: Ч. А. Осмонова. Бишкек: КРСУ, 2019. 28 с.: ил.

В методических указаниях рассматриваются основные виды живописи, излагаются рекомендации для практического применения живописных приемов и средств на занятиях по живописи.

Цель данных методических указаний – расширить и обогатить знания и представления студентов в области теории живописи и различных техник живописной грамоты, помочь выработать индивидуальную культуру цвета, которая позволит студентам в дальнейшем свободно решать сложнейшие задачи живописного произведения в свободной тематической композиции.

Живописная школа, кроме творческих задач, решает задачи технологического мастерства, то есть работы в различных художественных техниках: акварели, гуаши, акрила и смешанной живописи. Навыки и умения, обретенные в живописной практике, становятся основой художественного вкуса, эстетического выбора и предпочтения во всех сферах дальнейшей деятельности студентов. Эти знания и живописный опыт питают процесс тематической живописной композиции, становятся мощным стимулом творческого роста.

В результате прохождения учебной программы, студенты, кроме общей эстетической культуры, должны получить знания, умения и навыки реалистической изобразительной грамоты, уметь передавать на изобразительной плоскости объемные, пространственные и материальные качества предметов, знать теоретические основы линейной и воздушной перспектив, законы светотени, иметь представление о профессиональных методах работы тоновыми и цветовыми отношениями, о закономерностях построения композиции и колорита. Необходимо взаимодействие базовых основ академической живописи, формирующих живописные умения и активизирующих творческую продуктивность в динамичном живописном процессе с упражнениями, направленными на умения отходить от стандарта.

Нетрадиционные техники рисования – это техники, направленные на раскрытие правостороннего мышления. Главное условие на занятиях: самостоятельно мыслить и применять различные живописные техники. Рисуя и вылепливая форму цветом, созидая

красками и мазками, студенты постигают тайны колористических состояний, пластику и весомость материально-предметного мира.

Основным принципом обучения в живописи является нераздельность процесса работы с цветом и формой, т. е. с цветоформой. Потому как в реалистическом, предметно-природном восприятии мира преобладает функциональная зависимость активности естественной окраски предмета и его значения, выраженного в архитектонике формы.

В результате непосредственной практики в различных техниках живописи углубляется представление о предметах, развиваются зрительная память, наблюдательность, глазомер, тонкое зрительное восприятие цвета.

Студенты постигают способы передачи пространства и объема предметов с помощью цвета и фактур. Необходимо прививать любовь к отображению окружающего мира во всем его цветовом богатстве, развивая точность живописного восприятия, воспитывая живописную культуру изображения, основанную на изучении основ цветоведения.

**Живопись** – вид изобразительного искусства, связанный с передачей зрительных образов посредством нанесения красок на жесткую или гибкую поверхность.



Рисунок 1

**Акварель (фр. *Aquarelle* – водянистая; итал. *acquarello*)** – живописная техника, использующая специальные акварельные краски, при растворении в воде образующие прозрачную взвесь тонкого пигмента, и позволяющая за счёт этого создавать эффект лёгкости, воздушности и тонких цветовых переходов. Акварель совмещает особенности живописи (богатство тона, построение формы и пространства цветом) и графики (активная роль бумаги в построении изображения, отсутствие специфической рельефности мазка, характерной для живописной поверхности). Рисунок 1.

Акварельная техника стала развиваться в Китае после изобретения бумаги во II веке нашей эры. В XII–XIII веках бумага получила распространение в Европе, прежде всего в Испании и Италии. Предшественницей акварельной техники в Европе была роспись по сырой штукатурке (фреска), позволявшая получать сходные эффекты (Дж. Тёрнер, *Фирвальдштетское озеро*, 1802, Акварель, Тейт Британ, Лондон). В Европе акварельная живопись вошла в употребление позже других родов живописи. Из первостепенных художников Ренессанса значительный след в акварели оставили Дюрер, чей «Заяц» стал хрестоматийной работой, затем акварели отдали дань Антонис ван Дейк, Клод Лоррен и Джованни Кастильоне. Однако эти примеры оставались единичными вплоть до рубежа XVIII–XIX веков, так что даже в 1829 году Пайо де Монтабер в «Полном трактате о живописи» упоминает об акварели вскользь как об искусстве, не заслуживающем серьёзного внимания.

В середине XIX века акварель завоевала широкую популярность также в США благодаря работам таких художников, как Уильям Трост Ричардс, Томас Моран, Томас Икинс и Уинслоу Хомер.

Во Франции распространение акварельной живописи было связано с именами Поля Делароша, Эжена Делакруа, Анри Жозефа Арпинье, а также мастера сатирических рисунков Оноре Домье.

К концу XIX века произошёл некоторый пересмотр отношения к акварели, отчасти связанный с тем, что многие новые краски, введённые в широкое употребление акварелистами середины века, оказались весьма недолговечными, быстро выцветающими. Тем не менее на рубеже веков акварели отдали дань Поль Синьяк и Поль Сезанн во Франции, Морис Прендергаст и Джон Сингер Сарджент в США, а затем Василий Кандинский, Эмиль Нольде, Эгон Шиле,

Пауль Клее и Рауль Дюфи. По инициативе мексиканского художника Альфредо Гуати Рохо в 2001 году день 23 ноября был провозглашен Международным днем акварели.

Акварелью в портрете и в жанре работали живописец Карл Брюллов (1799–1852) и его брат – архитектор Александр (1798–1877). Акварелисты Василий Садовников (1800–1879) и Людвиг Премацци (1818–1891) рисовали императорские дворцы и пейзажи загородных резиденций.

Русское слово «живопись» указывает на реализм этого искусства в эпоху барокко, когда в России начали писать картины в западном стиле, преимущественно масляными красками. В иконописи употребляется глагол «писать», так же как в греческом языке. В то же время «живописать» может быть понято как энергичная, своеобразная манера писать, то есть как своего рода письменность.

В связи живописи с письменностью семиотики видят и определённую манеру создавать знаки. История живописи развивается и блуждает именно в этих двух смыслах: в изобразительности, реалистичности и знаковости: от иконы (образ) к абстракции.



Рисунок 2

**Этюд (фр. *etude*, буквально – изучение)** – произведение, выполненное с натуры с целью ее изучения. Живописный, графический, скульптурный этюд часто служит подготовительным материалом при работе над картиной, скульптурой, законченным произведением графики.

Метод «*la prima*» заключается в том, что после найденного композиционного решения постановки и подготовительного рисунка весь этюд выполняется за один сеанс. Цвет каждой детали постановки берется сразу в полную силу, т. е. живопись акварелью выполняется практически в один слой.

Преимущество метода заключается в том, что в течение всего сеанса сохраняется первоначальное впечатление от постановки, способствующее яркой, эмоциональной окраске работы. Кроме того, метод позволяет брать цвет в живописи сразу в полную силу и вести весь этюд одновременно, по мере необходимости добавляя цвет в уже положенный, но не просохший мазок, не накладывая по несколько раз краску на одно место (рисунок 2).



Рисунок 3

**Достоинства техники многослойной акварели.** Главным достоинством является возможность создания картин в стиле реализма, т. е. максимально точное воспроизведение того или иного

фрагмента окружающей среды. Такие работы внешне имеют определенное сходство, например, с масляной живописью, однако, в отличие от нее, сохраняют прозрачность и звонкость цветов, несмотря на наличие нескольких слоев краски. Яркие, свежие лессирующие краски придают акварельным работам особую полноту звучности цвета, легкость, нежность и лучезарность колорита.

**Лессировка** – это техника насыщенных цветов, глубоких теней, наполненных красочными рефlekсами, техника мягких воздушных планов и бесконечных далей. Там, где стоит задача добиться интенсивности цвета, многослойный прием стоит на первом месте (рисунок 3).



Рисунок 4

**Техника «по-сырому» или «по-мокрому» («английская» акварель).** Суть этого приема заключается в том, что краска наносится на предварительно смоченный водой лист. Степень его влажности зависит от творческого замысла художника, но обычно начинают работать после того, как вода на бумаге перестает «блестеть» на свету. При достаточном опыте можно контролировать влажность листа рукой. В зависимости от того, насколько наполнен водой волосяной пучок кисти, принято условно различать такие способы работы, как «мокрым-по-мокрому» и «сухим-по-мокрому».

**Достоинства техники по-мокрому.** Такой способ работы позволяет получить легкие, прозрачные цветовые оттенки с мягкими переходами. Особенно успешно этот метод используется в пейзажной живописи.

Этот способ работы требует постоянного самоконтроля, свободного владения кистью. Лишь значительная практика позволяет художнику некоторым образом спрогнозировать поведение краски на сырой бумаге и обеспечить достаточный уровень контроля над ее растеканием. Живописец должен иметь ясное представление о том, что он хочет и как он должен решить поставленную задачу (рисунок 4).



Рисунок 5

**Теория: Техника акварели «Резерваж» (белые и светлые участки).** «Резерважем» в акварели называется незаписанная белая или самая светлая часть листа. Белый цвет передается за счет цвета бумаги. Другими словами – художнику все время нужно помнить о тех участках, которые он должен оставить белыми и «обходить» их цветом, оставляя нетронутыми. «Обходка» – самый сложный и самый «чистый» прием резервирования. Можно

решить задачу техники «Резерваж» несколькими способами: с помощью скотча – парафина – восковых карандашей – обработка уже высохшего, красочного слоя различными «механическими» способами (выскребание, удаление красочного слоя с помощью лезвия бритвы и пр.) – высветление необходимых мест с помощью отжатой кисти, или, например, салфетки по непросохшему или высохшему слою (рисунок 5).



Рисунок 6

**Однослойная акварель «по-сухому».** Как видно из названия, в данном случае работа пишется одним слоем по сухому листу и, как правило, в одно-два касания. Это позволяет сохранить чистоту цветов на изображении. По мере необходимости можно «включить» краску другого оттенка или цвета в нанесенный, но еще не высохший слой.

Однослойный метод сухим-по-сухому более прозрачен и воздушен, чем лессировка, но не имеет красоты мокрых переливов, достигаемых техникой A la Prima. Однако в отличие от последней, без

особых сложностей позволяет выполнять мазки нужной формы и тональности, обеспечивать необходимый контроль над краской. Используемые в работе цвета, во избежание возникновения грязи и замызанности, желателно продумывать и готовить заранее, в самом начале сеанса живописи, чтобы беспрепятственно их наносить на лист. В данной технике удобно работать, заранее наметив контуры рисунка, так как нет возможности внести корректировку дополнительными слоями краски (рисунок 6).



Рисунок 7

**Техника отмывки.** Отмывка – это метод выявления формы объекта путем послойного наложения красок в градации от блика до падающей тени. Фактически это способ tonальной проработки объекта. Проще говоря, мы тоном показываем области блика, света, полусвета, полутени, тени. Отмывка является, пожалуй, самым простым, хотя и длительным процессом в акварельной технике (рисунок 7).



Рисунок 8

**Техники с использованием других материалов.** Существуют техники, когда акварель смешивается с другими красящими материалами, например, с белилами (гуашью), акварельными карандашами, тушью, пастелью и др., и, хотя результаты также бывают весьма впечатляющими, такие техники не являются «чистыми». В случае сочетания акварели с карандашами, последние дополняют полупрозрачность красок своими яркими и ясными оттенками. Карандашами можно или подчеркнуть некоторые детали живописного изображения, делая их четче, заостреннее, либо всю работу выполнить в смешанной технике, в которой в равной мере присутствуют линейные штрихи, мазки кисти и красочные разводы (рисунок 8).



Рисунок 9

**Теория: Техники с использованием других материалов.**

Пастель не так удачно соединяется с акварелью, нежели карандаш, однако порой художники используют её, нанося пастельные штрихи поверх готовой акварельной отмывки.

Тушь как черная, так и цветная может быть использована вместо акварели. Однако тушь дает новые возможности и обычно используется в отмывках кистью или в рисунках пером. Сочетание рисунка черной тушью и абстрактных акварельных пятен, сливающихся и пересекающих границы нарисованных тушью предметов, придает работе свежесть и выглядит оригинально. При создании одной работы возможно и комбинирование различных материалов, например, кроме акварели, в процессе живописи употребляются и белила, и тушь, и пастель, в зависимости от творческого замысла художника (рисунок 9).



Рисунок 10

**Теория: Техники с использованием смятой бумаги.** Определенный интерес представляет собой акварель, выполненная на предварительно мятой бумаге, благодаря чему краска особым образом скапливается в местах перегибов листа, создавая дополнительный объем.

**Техника с использованием соли.** Соль (как крупная, так и мелкая), рассыпанная по сырой акварели неравномерно разъедает краску и создает на пятне особую фактуру. Этот прием эффективен по первому слою краски. Когда работа высохнет соль можно удалить сухой тряпкой или даже рукой (рисунок 10).



Рисунок 11

**Пастель** бывает трёх типов – «сухая», масляная и восковая. Масляная пастель производится из пигмента с льняным маслом путём прессовки. Аналогично производится «сухая» пастель, за тем исключением, что не используется масло. Основу замеса восковой пастели составляет воск высшего качества и пигменты. Масляная пастель считается материалом учебным, в то время как её сухой аналог используется как в учебных целях, так и в чисто художественных. В технике «сухой» пастели широко используется приём «растушёвки», что придаёт эффект мягких переходов и нежности цвета. Существует два основных вида сухой пастели: твёрдая и мягкая. Мягкие пастели состоят в основном из чистого пигмента, с небольшим количеством связующего вещества. Подходят для широких насыщенных штрихов. Твёрдые пастели реже ломаются, так как содержат большее количество связующего вещества. Прекрасно подходят для рисунка, ведь сторону палочки можно использовать для тона, а кончик для тонких линий и проработки деталей. Для рисования пастелью нужна фактурная поверхность, которая будет удерживать пигмент. Рисунки пастелью обычно вы-

полняются на цветной бумаге. Тон бумаги подбирается индивидуально, учитывая задачи рисунка. Белая бумага мешает оценить насыщенность главных цветов (рисунок 11).

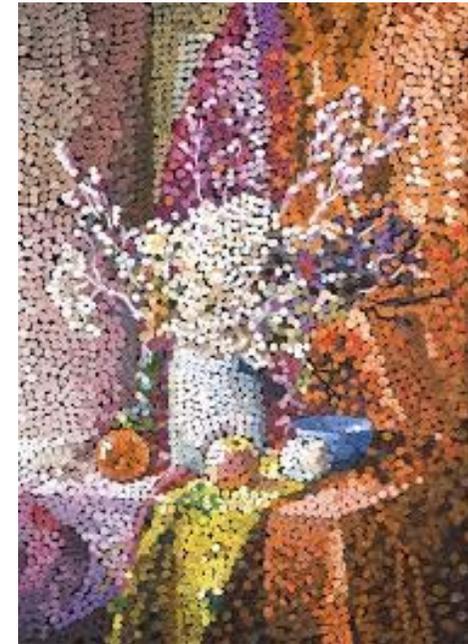


Рисунок 12

**Пуантилизм** (фр. *pointillisme*, буквально «точечность», фр. *point* – точка) или **дивизионизм** – стилистическое направление в живописи неоимпрессионизма, возникшее во Франции около 1885 года, в основе которого лежит манера письма отдельными (неизолированными) мазками правильной, точечной или прямоугольной формы. Характеризуется отказом от физического смешения красок ради оптического эффекта (подразумевается «смешение» на сетчатке глаза зрителя). Возникновение пуантилизма связано с увлечением молодого художника Жоржа Сёра теорией цвета, им были изучены труды Шарля Блана, Эжена Шеврёля, Огдена Руда и удачно применены на практике в картине «Воскресный день на острове Гранд-Жатт», впервые экспонировавшейся на последней выставке импрессионистов в 1886 году. Также в этом направлении работали Поль Синьяк,

Анри Кросс, Люсьен Писсарро и с 1885 до 1890 года один из основателей импрессионизма – Камиль Писсарро (рисунок 12).



Рисунок 13

В конце XIX–XX веков развитие живописи становится особенно сложным и противоречивым. Различные реалистические и модернистские течения завоевывают себе право на существование. Появляется абстрактная живопись (см. авангардизм, абстракционизм, андеграунд), которая ознаменовала отказ от изобразительности и активное выражение личного отношения художника к миру, эмоциональность и условность цвета, утрированность и геометризацию форм, декоративность и ассоциативность композиционных решений (рисунок 13).

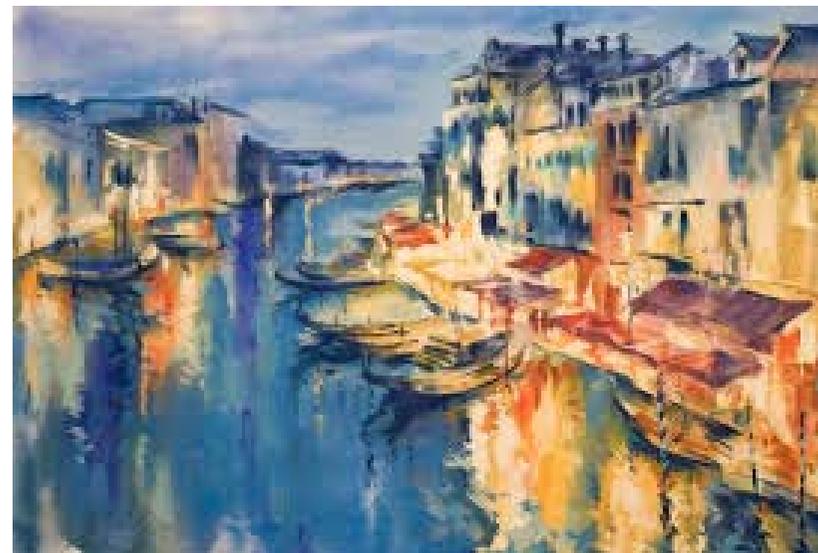


Рисунок 14

**Графика** – вид изобразительного искусства, использующий в качестве основных изобразительных средств линии, штрихи, пятна и точки. (Цвет также может применяться, но в отличие от живописи, здесь он традиционно играет вспомогательную роль. В современной графике цвет может быть не менее важен, чем в живописи). При работе в графике обычно используют один или два цвета, кроме основного черного или красно-коричневого цвета сангины, можно использовать белый, в особенности на тонированной бумаге. Но при работе пастелью может использоваться вся цветовая палитра как в живописи, согласно современной музейной классификации, работа пастелью на бумаге тоже относится к графике. Кроме контурной линии, в графическом искусстве широко используются штрих и пятно, также контрастирующие с белой (а в иных случаях также с цветной, чёрной или реже с фактурной) поверхностью бумаги – главной основой для графических работ. Сочетанием тех же средств могут создаваться тональные нюансы. Наиболее общий отличительный признак графики – особое отношение изображаемого предмета к пространству, роль которого в значительной мере выполняет фон бумаги (рисунок 14).



Рисунок 15

**Техника импасто** позволяет на редкость легко и быстро добиться поразительного фактурного эффекта. Технический прием, когда краска наносится настолько густой, что образует неровную, почти скульптурную поверхность холста, называется «импасто». Такой спонтанный и непосредственный подход к созданию картины позволяет художнику быстро и эффективно добиваться удивительного результата. Художники, как правило, пишут картины кистью, однако для достижения некоторых эффектов одной кисти недостаточно. То, что невозможно сделать кистью, становится возможным с помощью мастихина, который часто применяют для создания густых, фактурных цветовых пятен. Мастихин представляет собой лезвие с приподнятой вверх рукояткой. Он позволяет ровно накладывать и разглаживать на холсте краску. Лезвия мастихина различаются по форме и размеру и дают возможность наносить на холст самые разные линии и отпечатки (рисунок 15).



Рисунок 16

**Гризайль (фр. *grisaille* от *gris* – серый)** – вид живописи, выполняемый тональными градациями одного цвета, чаще всего сепии или серого, а также техника создания нарисованных барельефов и других архитектурных или скульптурных элементов. В гризайли учитывается только тон предмета, а цвет не имеет значения. Техника гризайли широко использовалась в станковой живописи в Средние века. Примером может служить Алтарь Геллера, созданный Маттиасом Грюневальдом и Альбрехтом Дюрером по заказу богатого франкфуртского купца *Якоба Геллера*. Кисти Грюневальда принадлежат внешние створки, на которых изображения святых имитируют скульптуру. Другим известным образцом гризайли является картина Рембрандта «Проповедь Иоанна Крестителя» (1634–1635) из коллекции государственных музеев Берлина. Для такого рода рельефной техники живописи часто использовалась гризайль (рисунок 16).

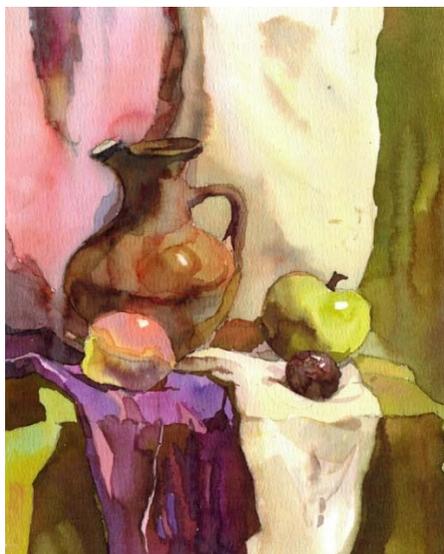


Рисунок 17

**А ля прима (итал. *a la prima* – «в один присест»)** – разновидность техники масляной живописи (также используется и в акварели), позволяющая выполнить картину за один сеанс. Художник, использующий такую технику, заканчивает изображение до полного высыхания красок, в то время как традиционный метод рисования предусматривает нанесение красок слой за слоем и ожидание, пока очередной слой высохнет. Преимуществом данной техники является то, что нивелируются многие проблемы, связанные с применением различных объёмов масел и смол между слоями, поскольку в картине присутствует лишь один слой. Техника укрепилась в живописи с появлением работ импрессионистов, но также применяется и более «традиционными» художниками для создания предварительных набросков будущих картин (рисунок 17).



Рисунок 18

**Сухая кисть (англ. *Drybrush*)** – графический приём в изобразительном искусстве. Основой этой техники является нанесение краски, малонасыщенной связующими веществами, с помощью кисти на фактурную поверхность. Используют бумагу, холст, негрунтованное полотно, деревянные и металлические поверхности. В качестве красителя можно использовать например, тушь, темпера, акрил, масло. В качестве разбавителя для масляной краски используется сольерка, скипидар, масло, а для туши и темперы – вода. Основой приёма в технике «сухая кисть» является применение очень незначительного количества связующих веществ (вода, масло), так, чтобы кисть оставалась почти сухой. Технологией письма сухой кистью (на рисунке показан пример письма китайской тушью в технике сухой кисти) пользовались ещё в XIV веке китайские художники, изображавшие чёрно-белые пейзажи. Материалами в этих работах были китайская тушь, вода и бумага. Они использовали кисти разной формы и длины, которые благодаря технике сухой кисти оставляли на бумаге специфическое игольчатое письмо, образуя своеобразную фактуру (рисунок 18).



Рисунок 19

**Граттаж** (фр. *gratter* – скрести, царапать) – способ выполнения рисунка путём процарапывания пером или острым инструментом бумаги или картона, залитых тушью. Другое название техники – воскография. Произведения, выполненные в технике граттажа, отличаются контрастом белых линий рисунка и чёрного фона и похожи на ксилографию или линогравюру. Чтобы облегчить удаление туши с поверхности бумаги или картона, перед заливкой тушью ее покрывают слоем воска (парафина). Чтобы тушь не собиралась в капли на восковой поверхности её смешивают с мылом (мыльным раствором). Иногда бумагу предварительно тонируют красками, что придает последующему рисунку более живой вид. Также иногда вместо воска (парафина) используется масляная пастель: бумагу (картон) натирают пастелью до полного закрашивания и покрывают темной краской, после чего процарапывают нужный рисунок (рисунок 19).



Рисунок 20

**Энкаустика** (др.-греч. *ἐγκαυστική* – искусство выжигания) – техника живописи, в которой связующим веществом красок является воск. Живопись выполняется красками в расплавленном виде (отсюда и название). Разновидностью энкаустики является восковая темпера, отличающаяся яркостью и сочностью красок. В этой технике написаны многие раннехристианские иконы. Возникла в Древней Греции. Наиболее известные образцы энкаустики – «*фаюмские портреты*» (по названию оазиса Фаюм в Египте, где были впервые найдены и описаны): посмертные живописные изображения усопших, отличавшиеся объёмной светотеневой моделировкой форм, особым живоподобием и яркостью образов. Эллинистическая техника энкаустики была использована в ранней иконописи, уступив позднее место темпере. Самым ярким иконографическим примером техники энкаустики считается образ Христа Пантократора (VI век), находящийся в Синайском монастыре. Елеодорский воск (пунийский воск, карфагенский воск) – краска на основе воска. Упоминается в «Естественной истории» Плиния Старшего.

Техника предполагает растапливание заранее приготовленных кусков воска, смешанных с краской на огне, на металлической палитре. Накладывают их не только кистью, но и разогретой металлической палочкой (рисунок 20).

## ЛИТЕРАТУРА

1. Алексеев С. О цвете и красках. М.: Искусство, 1974.
2. Беда Г. В. Живопись и ее изобразительные средства. М.: Просвещение, 1977.
3. Волков Н. Н. Композиция в живописи. М.: Искусство, 1977.
4. Дейнека А. А. Учитесь рисовать. М., 1961.
5. Зернова Е. С. Будущему художнику об искусстве живописи. М.: Советский художник, 1976.
6. Киплик Д. И. Техника живописи. М., 2002.
7. Радлов Н. Э. Рисование с натуры. СПб.: Изд-во «Художник РСФСР», 1978.
8. Ягодовская А. Т. О натюрморте. М.: Советский художник, 1977.
9. Живопись Марии Павловой [Электронный ресурс] // Сообщество «ArtGrant.cast.ru».  
URL: <http://www.pinterest.com/pin/486107353505536850/>

Составитель  
*Чолпон Абдыраевна Осмонова*

## ТЕХНИКИ ЖИВОПИСИ

Методические указания для студентов  
бакалавриата направлений  
«Архитектура» и «Дизайн архитектурной среды»

Редактор *А. А. Матвиенко*  
Компьютерная верстка – *Э. А. Галяутдинова*

Подписано в печать 28.05.2019.  
Формат 60x84<sup>1</sup>/<sub>16</sub>. Офсетная печать.  
Объем 1,75 п. л. Тираж 100 экз. Заказ 159

Отпечатано в типографии КРСУ  
720048, г. Бишкек, ул. Анкара, д. 2а

