

и в изобразительных искусствах» [3, с. 7], следует обратить внимание также на расширение традиционного теоретического интереса к метафоре в разных отраслях научного знания, что позволяет ей выступать в качестве универсального звена, связывающего различные междисциплинарные аспекты графического дизайна. Рассматриваемый в перспективе механизм действия метафоры в графическом дизайне, как и в естественном языке, ведущий к конвенционализации смыслов языка визуальной коммуникации, в будущем может обеспечить метафоре роль ключа к пониманию основ познания мышления и моделированию искусственного интеллекта.

Выводы. В современном графическом дизайне, синхронно функционирующем в поле рационального и поле чувственного, беспристрастный и последовательный учет возможно большего количества факторов влияния при ближайшем рассмотрении аккумулируется в эмоциональном, интуитивном, и целостном видении дизайнером конечного результата. Художественные средства осмысления образа не только оправдывают и окупают экономические затраты на дизайн, но и создают на эмоциональном, интеллектуальном, и духовном уровнях, условия развития общего культурного контекста через чувственную вовлеченность человека в проектируемый процесс визуальной коммуникации.

Дальнейшее исследование темы предполагает анализ выразительных возможностей иронии, как художественного средства построения проектного образа в графическом дизайне.

Источники и литература:

1. Власов В. Г. Словарь изобразительного искусства : [Электронный ресурс] / В. Г. Власов. – Режим доступа : <http://slovari.yandex.ru/~книги>
2. Кассирер Э. Сила метафоры / Э. Кассирер // Теория метафоры : сб. – М. : Прогресс, 1990. – 512 с.
3. Арутюнова Н. Д. Метафора и дискурс / Н. Д. Арутюнова // Теория метафоры : сб. – М. : Прогресс, 1990. – 512 с.
4. Блэк М. Метафора : [Электронный ресурс] / М. Блэк. – Режим доступа : <http://kant.narod.ru/black.htm>
5. Fletcher A. The art of looking sideways / A. Fletcher. – London : Phaidon, 2002. – 1066 p.
6. Ортега-и-Гассет Х. Две великие метафоры / Х. Ортега-и-Гассет // Теория метафоры : сб. – М. : Прогресс, 1990. – 512 с.
7. Делла Вольпе Гальвано. Критика вкуса / Делла Вольпе Гальвано. – М. : Искусство, 1979. – 351 с.
8. Боров Ю. Б. Эстетика / Ю. Б. Боров. – М. : Политиздат, 1975. – 399 с. : ил.
9. Эпштейн М. Н. Парадоксы новизны / М. Н. Эпштейн. – М. : Сов. писатель, 1988. – 416 с.
10. Лотман Ю. Миф – имя – культура : [Электронный ресурс] / Ю. Лотман, Б. Успенский. – Режим доступа : http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/Lotm/mif_im.php
11. Ньюарк К. Что такое графический дизайн? / К. Ньюарк; [пер. с англ.]. – М. : АСТ; Астрель, 2005. – 255 [1] с.
12. Лосев А. Ф. История эстетических категорий / А. Ф. Лосев, В. П. Шестаков. – М., 1965.
13. Методика художественного конструирования. – М. : ВНИИТЭ, 1978. – 336 с.

Молчанова-Дудченко Е.А.

УДК 75.021.32-035.676.332.066.3+372.874

АКВАРЕЛЬ В УЧЕБНОМ ПРОЦЕССЕ КРЫМСКОГО ФИЛИАЛА НАЦИОНАЛЬНОЙ АКАДЕМИИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА И АРХИТЕКТУРЫ

Акварель - есть один из видов живописи водяными красками. Изучение и постижение этого непростого материала как средства выражения профессионально-творческих приемов и художественного мастерства - цель и задача курса практических занятий дисциплины «живопись» специализации «графический дизайн» в КФ НАОМА.

В основе изучения лежит фундаментальная, логически стройная система обучения – академическая школа, которая позволяет получить устойчивые профессиональные навыки, продолжить и развить великие художественные традиции в искусстве акварели.

Особенность акварельной живописи заключается в прозрачности красок и способах ее нанесения на бумагу. Свет в этой технике изначально присутствует как «отправная точка», как некий абсолют, являющийся первоисточником, а художник распределяет его напряжение в листе, в зависимости от своего творческого замысла и мастерства, акцентируя на самом главном и важном, достойном прикосновения света. Тонкий лессировочный слой, легкие прикосновения кисти, белизна бумаги, экранизирующая прозрачность цвета – именно эти качественные характеристики отличают акварель от других техник живописи.

Свое начало живопись водяными красками получила в глубокой древности – с появлением папируса в Древнем Египте, бумаги и туши в Древнем Китае. Прародительницей акварели можно назвать прозрачную клеевую живопись древних египтян и китайскую тушь в технике «гохуа» мастеров Страны Восходящего солнца.

В Византийском искусстве акварель применялась для оформления церковных книг, при декорировании и иллюстрациях. Поразительными по красоте миниатюрами наполнены старинные манускрипты средневековой Европы.

Позднее акварель применяли как вспомогательную технику для подмалеживания живописи и тональной проработки картонов, исполнения эскизов и оттушевки рисунков. Среди великих мастеров Возрождения и барокко мы помним имена Альбрехта Дюрера, Питера Рубенса, малых голландцев и других мастеров, которые создали замечательные произведения, используя эту технику.

В 1805 году в Англии было образовано «Общество живописцев-акварелистов».

С этого периода акварель становится самостоятельным видом живописи. Именно живописи, а не графики, так как приемы письма акварелью были такие же, как в масляной живописи. В это время работали такие выдающиеся мастера английской акварели как Тернер, Варвик-Смит, Гиртин и другие.

Акварель как самостоятельное искусство появляется и в других странах Западной Европы: в Германии в этой технике работают такие мастера акварели как Швиндт, Гильдебрант, Менцель, Бартельс, в Италии и во Франции - Лебрен, Лессюер, Миньяр, Мариано Фортунни и другие.

В России акварель широко использовалась задолго до появления в Санкт-Петербурге «Общества художников-акварелистов», как материал для эскизов, набросков среди художников - профессионалов так и в аристократической среде при рисовании в так называемых дворянских альбомах, в которых изображали портреты друзей, пейзажи. Это входило в норму дворянского воспитания, и лучшие образцы этого эпистолярного наследия экспонируются в музеях.

Великое наследие акварельной живописи русских мастеров прошлых веков является основополагающим материалом для изучения этой техники в наше время. Работы К.Брюллова, П.Соколова, В.С. Садовникова, М.Врубеля, Н. Бенуа, Т.Шевченко, М.Волошина и многих других художников, работавших в акварели, выразительны по цвету, сложны по композиции, интересны и разнообразны по сюжетам. Они представляют собой образцы высочайшей техники письма и являются предметом изучения технологии ведения работы акварелью.

Акварель как вид живописи по методу ведения работы делится на два основных приема: 1) многослойная классическая акварель; 2) этюдная натурная акварель, выполненная в один прием методом экспромта.

Копирование – практический путь изучения художественного опыта мастерства владения техникой и технологией, применяется со времени появления академической школы в художественном образовании. Применение его дает хорошие результаты и создает прочную базу, на основе которой развивается новое современное изобразительное искусство.

Первый метод ведения работы, о котором говорилось выше, применяется в учебном процессе при ведении академических постановок, предусмотренных учебной программой. Изучение и копирование выполненных этим способом работ таких художников как К. Брюллов, М. Врубель, Т. Шевченко и др. дает возможность усвоить данный метод и изучить все технологические и технические приемы последовательного нанесения слоев краски, усложняя цветовую гамму и тональный разбор.

Второй метод ведения работы тоже применяется в учебном процессе. Особенно часто его применяют при сборе материала для дальнейшей длительной работы, предварительного эскизирования и во время летней пленэрной практики.

Копирование для изучения этого метода должно проводиться с тех работ, которые выполнены тем же методом. Этот метод сложно повторить, так как эмоциональное восприятие и быстрое его воспроизведение в материале технически возможно копировать, только войдя в то же состояние, в котором находился автор, а технологически - только при хорошем владении материалом.

При выполнении задания «длительный многоплановый пейзаж», заложенного в программу пленэрной практики 1 и 2 курсов, возможно и желательно изучение опыта ведения и выполнения работы такого мастера акварельного пейзажа как М.Волошин. Это задание предполагает более сложное организованное ведение работы - несколько сеансов, предварительные композиционные и цветовые поиски, повышенную степень законченности. Это требует напряжения композиционного мышления, выработки зрительной памяти и технологически грамотных действий, т.к. состояние природы (освещение, погодные условия) очень подвижно и неустойчиво. Начинающему художнику сложно синтезировать, грамотно отобрать и отразить самые важные впечатления от природы на пленэре. Копирование работ мастеров прошлого, возможно, даст ответы на многие возникающие вопросы и подскажет методы ведения работы, технические приемы и отбор в выборе предметных планов, что ведет к выработке художественного вкуса.

Со времен своего появления акварельные краски изготавливались в нескольких видах: твердые краски, имеющие форму плиток; мягкие краски, помещенные в кюветы и медовые краски в тубиках.

Связующее вещество «связывает» красящее начало-пигмент в единую массу и определяет название краски. Связующим веществом всех лучших видов акварельных красок служит растительный клей: гуммиарабик, декстрин, трагант и плодовый клей. Кроме того, в состав акварели входят: мед, глицерин, сахарный сироп или сок цветистого ясеня («манна»), воск, некоторые смолы-бальзамы и бычья желчь.

Ввиду малой устойчивости связующих веществ акварели, проводились исследования Ж. Вибером, описанные им в труде «La science de la peintre» (1897г.) по вопросу о замене растительных клеев на другие более устойчивые виды связующего. Так появилась «акварель, фиксируемая огнем», и «акварель на саркоколе».

Акварель, фиксируемая огнем, - способ, который может быть применен к любому материалу, способному выдержать температуру от 120 до 150 градусов. В краски во время работы или после добавляют воск, смешанный с водой при помощи нашатырного спирта; также для продолжительной работы можно

добавить глицерин. Фиксирование производится с помощью спиртовой лампы, которой обжигают поверхность живописи. Когда краска под влиянием нагрева примет блестящий вид, ей дают остыть и промывают водой, если применялся глицерин. Этот способ придает акварели необыкновенную прочность.

Акварель на саркоколе. Саркокол - камедь - смола, растворимая в воде и спирте. Известна еще в античную эпоху. Другое название - вишневый клей - смола, выделяемая вишневыми деревьями, значительно темнее гуммиарабика, но крепче и более пластична. Камедь необходимо подвергать обработке для обесцвечивания и извлекать ту ее часть, которая пригодна для работы с акварелью и называется саркоколлин. Сарко-коллин, заменяющий в акварели гуммиарабик, придает краскам блеск и интенсивность. Краски, перетертые на сарко-коллин, не так легко размываются кистью, как с гуммиарабиком, что значительно облегчает наложение одного тона на другой. Сохранять эти краски нужно влажными, в закрывающихся небольших емкостях, т.к. при высыхании больше не растворяются водой. Добавлять нужно воду со спиртом. Наличие спирта задерживает ферментацию. Краски на саркоколе, разведенные спиртом, хорошо ложатся на глянцевые и жирные поверхности, что является их преимуществом и отличает от акварели на гуммиарабике.

Одним из важнейших условий при производстве акварельных красок является наиболее тонкое размельчение красящего начала – пигмента и соединение его со связующим в необходимой пропорции. Твердые плиточные краски предназначались главным образом для оттушевки чертежных работ и для работы над миниатюрами. Дешевые сорта твердых красок предназначены для непрофессионального рисования (детские и школьные краски). Китайская тушь - краска, производимая в Китае с давних времен. Красящим началом ей служит сажа, получаемая при сгорании кунжутного масла. Связующим веществом является сок коры дерева, неизвестного нам, т.к. производители держат в секрете технологические сведения. Так же в состав туши входит животный клей, имбирный сок, вытяжки растительного происхождения и ароматизаторы - камфора или мускус. При производстве низких сортов туши используют сажу, получаемую при сжигании соснового масла. Одно из самых важных условий производства китайской туши заключается в тончайшем измельчении и перетирке сажи механическим способом, т.к. получаемый таким способом пигмент обладает наибольшей красящей силой. В Европе при производстве туши сажу расщепляют в коллоидный раствор химическим путем и по этой причине качество туши отличается от оригинального варианта. Качественной является тушь, которая оставляет на бумаге черно-бурый тон, быстро сохнет и не смывается водой при высыхании, хорошо держит край мазка.

Мягкие краски значительно легче разводятся водой, т.к. отличаются от твердых красок своей плотностью. Связующим веществом для них служит гуммиарабик, трагант и декстрин к которым добавляется мед (на 1 часть клея 1 часть меда). Это наиболее популярный вид акварельных красок у профессиональных художников. Их отличает легкость в использовании, пластичность и вариативность в применении, качество самой краски.

Медовые тюбичные акварельные краски по своей консистенции более редкие (жидкие), т.к. связующим для них служит мед с небольшим количеством растительного клея и глицерина. Для закрепления этой краски на бумаге в ее состав вводится копейский бальзам, воск или мастика, растворенные в эфирных маслах.

Акварель - техника тонкая, и требования к бумаге, на которой она исполняется, достаточно обоснованы ее спецификой.

Начиная с появления рисовой бумаги, пергамента и льняной ткани (прародителей современной бумаги), и заканчивая самыми лучшими сортами французских и английских торшонов, акварелисты имеют богатый опыт использования и применения основы под акварельную живопись. Этот опыт сводится к определению качественных отличий хорошей бумаги, пригодной для акварели.

С 14 столетия бумагу изготавливали из льняного волокна. Позже в 17 веке стали применять хлопок. В наше время сырьем для производства бумаги служит древесная клетчатка, солома и другие материалы растительного происхождения. Кроме этого в состав бумаги входит: шпат, гипс, каолин, мел, свинцовые белила, водный глинозем, синие краски для коррекции цвета бумаги. Для проклейки бумаги употребляется мучной клейстер, крахмал, животный клей и желатин в соединении с квасцами, канифоль. Кроме этого при производстве бумаги применяются химические вещества: едкий натр, известь, хлор, серная кислота.

Древесная и бумага из соломы быстро темнеют на свету, хлопковая – плохо моется и скоблится. Самая лучшая бумага для акварели - льняная без примесей. Она отличается равномерной укрывистостью, отсутствием прожуханий цвета и возможностью продолжительной работы - не теряет свои свойства при неоднократном смывании и соскабливании. Бумага для акварели должна обладать безукоризненной белизной, не тянуть в себя воду при смачивании, не содержать в себе следы химических веществ, применяемых при ее производстве. В большинстве случаев бумага имеет на своей поверхности следы масла и жира. Присутствие их ведет к неравномерному распределению красочного слоя и сворачиванию в капли нанесенного на поверхность мазка. По этой причине бумагу следует промывать дистиллированной водой с несколькими каплями нашатырного спирта.

Поверхность бумаги может быть различной зернистости и иметь всевозможные оттенки белого: от голубовато-белого до охристо-белого цвета. Все эти особенности бумаги подбираются художниками индивидуально, в зависимости от поставленной задачи, художественного уровня и вкусовых пристрастий.

За долгие годы существования техники акварельной живописи были разработаны различные технические приемы и методы ведения работы. Метод «чистой акварели» - классический метод, максимально раскрывающий самые характерные качества этой техники: легкость и прозрачность, силу и яркость цветового тона, возможность наслаивания тонких слоев краски друг на друга, усложняющих

оттенки и тональность цветовых отношений. Тщательно сохраненные света в чистой акварели излучают белизну бумаги и обладают притягательной чистотой и естественностью тонального напряжения. При случайных потерях необходимого яркого блика возможны проскабливания и смывания (т.к. присутствие белил в этом случае нежелательно), но это позволяет сделать хорошо высохшая качественная бумага. Другой способ сохранения чистоты бликов состоит в том, что нужные места на предварительном рисунке покрывают резиновым клеем, который после снимается карандашной резинкой.

Краски в акварели, нанесенные на бумагу тонким слоем, при высыхании теряют цветовой тон на треть своей первоначальной силы. Это свойство необходимо учитывать при тональной проработке и выборе составляющих цветовых замесов. Каждый тон следует наносить свежо, свободно с необходимым количеством воды в замесе, количество составляющих красок не должно превышать 2-3. При соблюдении всех этих норм цвет не утратит свою силу и звучание.

Существует способ работы акварелью по смоченной бумаге «travailler dans l'eau». Во время работы этим способом бумага находится во влажном состоянии все необходимое для работы время. Для этого можно подкладывать под бумагу влажную фланель, которая обеспечит смачивание бумаги снизу. Это условие дает возможность наносить мазки без четких границ, мягкое касание цветовых пятен, легкое соединение их в единой системе акварельной живописи «по-сырому» создает особенный романтично-нежный художественный образ акварели.

Для продолжительного ведения работы иногда мешает быстрое высыхание акварели на бумаге. Замедляет этот процесс добавление в воду для разведения красок меда и глицерина, но излишнее их количество может повлиять на качество красок.

Палитры, применяемые при работе над акварелью, изготавливают из пластика, пластмассы и эмалированных материалов. Возможно применение в этих целях фарфоровых и фаянсовых поверхностей белого цвета. Основное условие, которому должна соответствовать поверхность палитры-ее способность держать замес в его границах (краска не должна скатываться и не должна растекаться), не впитывать краску из замеса.

Кисти имеют большое значение в акварельной живописи. Здесь применимы лишь кисти из мягкого и эластичного волоса: беличьи, колонковые, барсучьи и т.п. Хорошая акварельная кисть должна быть мягкой и в то же время упругой, иметь круглую форму и принимать при смачивании вид конуса с острым концом.

Бумагу под акварель необходимо натягивать на доску или планшет, загибая края на обратную сторону на 1,5-2 см. Перед натягиванием бумагу равномерно увлажняют с лицевой стороны. Края, смазанные клеем, подтягивают и закрепляют на обратной стороне доски. После полного высыхания бумага должна натянуться на планшет (без морщин).

Для небольших кратковременных акварелей можно использовать скотч, оклеивая края бумаги и прикрепляя их к доске. Это дает возможность влажной бугристой поверхности бумаги после окончательного высыхания снова приобрести ровное натяжение.

Большинство прозрачных красок не обладают прочностью, особенно, если они нанесены тонким слоем. Бумага, на которой находится акварель, темнеет от воздействия солнечного света и краски теряют свой первоначальный цвет, особенно холодные цвета. Все это стало причиной для особых условий сохранности акварельной живописи.

Акварели необходимо сохранять в помещении с умеренным светом и сухим воздухом. Их сохранность под стеклом частично решает вопрос изоляции, но необходимо следить за тем, чтобы стекло не прикасалось к бумаге, - так можно создать необходимые условия, в которых шедевры акварельной живописи смогут сохранить свой первозданный вид и служить примером высокого искусства для всех, кому небезразлична акварельная живопись.

Источники и литература:

1. Киплик Д. И. Техника живописи / Д. И. Киплик. – М. : ЗАО «Сварог и К», 2002. – 495 с.
2. Марков П. Об акварели или живописи водяными красками / П. Марков. – М. : Моск. гос. спец. школа акварели Сергея Андрияки с музейно-выставочным комплексом, 2001. – 170 с.
3. Вибер Ж. Живопись и ее средства / Ж. Вибер; пер.: Д. Киплик, Н. Пирогова. – М. : Изд-во Академии художеств СССР, 1961. – 232 с.