

Министерство образования и науки Российской Федерации

**Государственное образовательное учреждение
высшего профессионального образования**

**«Санкт-Петербургский государственный технологический
университет растительных полимеров»**

МЕТОДИКА ВЫПОЛНЕНИЯ УЧЕБНОГО ЗАДАНИЯ ПО ЖИВОПИСИ. ПОРТРЕТ

**Методические указания
по дисциплине «Живопись»
для студентов специальности 070601 «Дизайн»**

**Санкт-Петербург
2010**

УДК 75(07)

Методика выполнения учебного задания по живописи. Портрет: методические указания / сост. Е.В. Невская; ГОУ ВПО СПбГТУРП. – СПб., 2010. – 18 с.

Разработана методика выполнения задания по живописи. Отражены основные моменты в написании портрета.

Предназначается для студентов – дизайнеров специальности 070601. Может быть полезно и для студентов художественных вузов.

Рецензент: член союза художников России, доцент кафедры живописи и композиции Санкт-Петербургского государственного академического института живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина Чугунов А.А.

Подготовлено и рекомендовано к печати кафедрой промышленного дизайна ГОУ ВПО СПбГТУРП (протокол № 21 от 19.05.10).

Утверждено к изданию методической комиссией гуманитарного факультета ГОУ ВПО СПбГТУРП (протокол № 6 от 10.06.10.).

Редактор и техн. редактор Л.Я. Титова
Компьютерная верстка Е.В. Невская

Подп. к печати 10.06.2010 г. Формат бумаги 60x84/16. Бумага тип. № 1. Печать офсетная. 1,0 уч.-изд.л.; 1,0 усл. печ. л. Тираж 50 экз. Изд. № 78. Цена «С». Заказ 2180.

Ризограф ГОУ ВПО Санкт-Петербургского государственного технологического университета растительных полимеров, 198095, СПб., ул. Ивана Черных, 4.

© ГОУ ВПО Санкт-Петербургский
государственный технологический
университет растительных
полимеров, 2010

Содержание

Введение.....	3
I. Организация портретной постановки в условиях мастерской.....	4
II. Последовательность ведения работы над портретом.....	5
1. Предварительный эскиз.....	5
2. Подготовительный рисунок под живопись.....	5
3. Организация основного этюда в цвете и тоне.....	6
4. Работа над деталями.....	7
5. Обобщение.....	8
6. Живопись гуашью (технология).....	9
Заключение.....	13
Библиографический список.....	14
Приложение.....	15

I. Организация постановки в условиях мастерской

Натурные постановки имеют образовательное и воспитательное значение. На их основе осуществляется практическое познание закономерностей реалистического изображения формы в пространстве, овладение профессиональной грамотой и мастерством, воспитывается художественный вкус, чувство гармонии.

Организация постановки — подбор модели является живым творческим делом. Оно потребует от учащегося известного опыта, профессиональной культуры. Для организации постановки подбираем мужскую модель, с выразительной пластикой головы, характерными возрастными особенностями и цветом покровов кожи лица и шеи, а также женскую модель средних лет с достаточно выразительными чертами лица. Почему мы выбрали для постановки две модели? А потому, чтобы выразить характерные и возрастные особенности (черты лица) портретируемых. Эти отличия надо уметь видеть и передавать в изображении. В целом мужская модель по сравнению с женской более ясно выражена в живописном и пластическом отношении. Цветовые отношения женского лица более тонкие, переходы цвета мягкие. Форма головы не имеет той четкой лепки, мускулистости, которая характерна для мужчин, особенно худощавых и пожилых (см. Приложение). В живописном этюде важную роль играет фон. Фон должен гармонизировать с фигурой и одеждой и способствовать выразительности фигуры.

Основная цель задания «портрет», освоить приемы работы над живописью головы с плечевым поясом цветовыми и тоновыми отношениями. Задачи задания: определить характер модели; точно передать сходство изображения с портретируемым, а также определить цвет — и светотеневую характеристику портрета. Натурщиков располагаем в свободной позе, чтобы свет выявлял объем формы головы, шею и плечевой пояс. Фон — цветной. Дневное освещение. Материал — бумага, картон (50X60 см), гуашь.

В длительной постановке ставится задача нахождения основных светотеневых отношений между освещенной и теневой частями формы; между головой, шеей с верхней частью туловища, моделью одежды и фоном. Далее следует лепка цветоформы, разработка цветовых и тональных отношений, моделировка формы с выявлением колористического единства всей постановки.

Перед началом работы следует осмотреть натуру с разных сторон и выбрать такую точку зрения, с которой открываются наилучшие возможности для хорошего композиционного размещения изображения портрета модели на картоне и ритмическая ясность в распределении светотени. Уяснив характер постановки и индивидуальные особенности моделей, полезно сделать несколько предварительных эскизов в цвете. Такая работа позволит быстрее найти наиболее выразительную композицию будущего этюда, отыскать ключ к решению единства формы и цвета, цельного восприятия моделей.



Этюд женского портрета. Гуашь. Студенческая работа.



Этюд женского портрета. Гуашь. Студенческая работа.



Этюд мужского портрета с руками. Гуашь. Работа учащегося лица №190 г. С-Петербурга



Этюд мужского портрета. Гуашь. Работа учащегося лица № 190 г. С-Петербурга

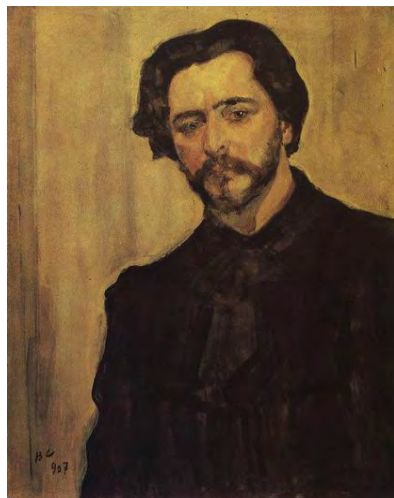
Портрет в творчестве Серова В.А



Портрет Морозова И.А., 1910 г.



Портрет Николая II, 1900 г.



Портрет писателя Л.Н. Андреева, 1907 г.

Введение

Портрет – это жанр изобразительного искусства. В переводе с французского языка слово «портрет» означает «образ», изображение какого-либо человека или группы людей, существующих или существовавших в действительности.

Портрет может быть погрудный, портрет с руками, портрет в рост, групповой портрет. Для примера обратимся к методическому фонду художественных вузов, а также к творчеству великих русских художников (см. Приложение).

В портретной живописи важна не только передача внешнего сходства, но и раскрытие внутреннего мира портретируемого. Воспринимая портретный образ, проникая в мысли и чувства изображаемого человека, мы постигаем не только этого человека, но и окружающий его мир через призму его чувств и мыслей.

Портретные задачи сложны и вместе с тем интересны, ввиду того что человек по-разному проявляет себя в тех различных обстоятельствах, в которых оказывается. Поэтому художник должен обладать проницательностью, чтобы передать средствами живописи психологию изображаемого человека, выразив в портрете и свое отношение к нему.

Часто самым сложным этапом в написании портрета является его живописное исполнение. Нередко в процессе обучения бывает, что художник хорошо, свежо и выразительно начинает живописный этюд головы и на этом этапе заканчивает работу, так как боится в дальнейшем испортить, «замучить» этюд. Начинающему художнику не следует этого бояться, надо сознательно идти на возможность испортить и перегрузить красками этюд, помня, что иначе нельзя научиться мастерству. Через эти неудачи прошли все мастера живописи. Гораздо труднее исполнить живописный портрет, в котором переданы целостность образа и детали, материальность предметов, живость и свежесть, красота колорита (при этом ощущается особый артистизм и легкость исполнения), чем сделать сырой этюд, который навсегда останется лишь «обещающим началом». Задача изображения головы человека на первом этапе обучения сводится, прежде всего, к добросовестному изучению ее анатомии, лепке объемной формы цветом, выявлению ее индивидуальных качеств.

Студент должен научиться материально передавать живое человеческое тело, отображая его цветовые характеристики и связь с окружающей средой и освещением.

Приступая к выполнению задания по живописи «Портрет», студентам предстоит освоить необходимые знания для дальнейшего совершенствования рисовальных и живописных навыков, развития художественного мышления.



Этюд портрета девочки. Гуашь.
Студенческая работа.



Этюд женского портрета. Гуашь.
Студенческая работа.



Этюд мужского портрета. Гуашь.
Студенческая работа



Этюд мужского портрета. Гуашь.
Студенческая работа

II. Последовательность ведения работы над портретом

1. Предварительный эскиз

В предварительном эскизе решаются следующие задачи:

1. поиск композиции (цветовая, колористическая организация);
2. поиск решения формы головы, ее характера, пропорции, конструктивного строения;
3. поиск больших тонально-цветовых отношений (теплых и холодных, насыщенных и слабонасыщенных, светлых и темных цветов);
4. окончательное определение формата и размера будущего этюда.

Вначале наметим в эскизе композицию, отбросив все лишнее и оставив только те элементы постановки, которые способствуют выразительности основного замысла, подчеркивают силуэт и пропорции модели, цветовое решение будущего этюда.

Необходимо выполнить не менее трех эскизов, несколько отличающихся один от другого. В процессе эскизной работы необходимо найти те качества цвета, которые будут рабочими в основном этюде.

Сравнив между собой эскизы, можно выбрать наилучший вариант, на основе которого и будет выполняться наша работа.

И когда будут найдены интересные выразительные цветовые и композиционные решения в эскизах, можно приступить к выполнению рисунка под живопись на большом формате.

Эскиз, по которому исполняется основной этюд, должен сохраняться до конца работы над основным этюдом. Он становится своего рода шпаргалкой первого, свежего ощущения от постановки и рецептом ведения основного этюда.

2. Подготовительный рисунок под живопись

Переносить подготовительный эскиз на основной картон нужно очень точно, соблюдая пропорции и цветовые отношения. И для начала нужно подготовить формат картона пропорционально формату эскиза.

Не менее точно нужно перенести композицию эскиза на основной картон. Начиная всякое изображение, надо всегда помнить о том, где располагается линия горизонта (она располагается на уровне глаз рисующего). Наметив линию горизонта, важно вести построение изображения головы модели исходя из законов построения объемной формы в перспективе, что позволяет избежать ошибок, связанных с перспективными построениями формы. Далее легким контуром намечаем на листе (картоне) место, где будет располагаться рисунок, обозначаем его основные размеры (высота, ширина), характер пластики движения. Затем продолжаем наносить линии построения головы.

Проводим вспомогательные параллельные линии, проходящие через разрез глаз, основание носа и разрез рта.

Чтобы подготовительный рисунок получился убедительным, необходимо помнить об анатомическом строении черепа человека.

Пластику головы, шеи и плечевого пояса строим с помощью ряда анатомических опорных точек и линий. Так, рисуя голову, надо опираться на построение ее массы на опорные точки черепа (свод черепа, лобные, теменные и затылочные бугры, ушное отверстие, скуловые дуги, края глазниц, носовые кости, форму верхней и нижней челюстей). Соединение головы с шеей определяют через положение позвоночника, головки седьмого шейного позвонка, яремной ямки. Наиболее важную роль в пластике шеи играют грудинно-ключично-сосцевидные мышцы и хрящи гортани, а в формировании плечевого пояса – капюшонные и дельтовидные мышцы, надключичные и подключичные ямки. Плечевой пояс строят линией, проходящей через направление ключиц, акромиальные отростки лопаток, а грудную клетку – через направление грудины. Разметив основные поверхности лобной кости, надбровные дуги и височные кости, намечаем верхние и боковые границы глазных впадин. Одновременно намечаем положение носа и ушей. Продолжая рисунок, уточняем пропорции и характер всех частей головы, сохраняя общую форму.

Порой мы считаем рисунок под живопись делом совсем малозначимым, поэтому характер берется приблизительным. И если модель все же не похожа, значит стадия рисунка может растянуться на несколько дней. Но чтобы этого не произошло, нужно постараться сосредоточиться на рисунке и выявить характерные особенности модели. Добившись сходства, пусть даже неполного, можно приступить к живописи.

Рисунок под живопись должен быть точным и определенным, но его не следует детализировать, так как это в процессе живописи будет сковывать и поведет к обособленной трактовке каждой части лица. При подготовительной работе над рисунком под живопись, П.П. Чистяков советовал намечать «грубо и резко» (Петров И.В., 1998).

3. Организация основного этюда в цвете и тоне

Приступая к живописи, нужно, прежде всего, всмотреться в натуру, определив основные тональные и цветовые отношения, характеризующие лепку формы и условия освещения. Не следует забывать и об эскизах. Как ранее говорилось, эскиз – это своего рода «шпаргалка» для дальнейшей работы над основным этюдом. И в ходе работы эскиз должен всегда находиться перед вами. Впервые приступая к живописи портрета, не следует увлекаться разнообразием красок. Множество ярких красок затруднит задачу целостной передачи формы и может привести к излишней пестроте. Мастера рекомендуют будущий этюд вначале решить в больших тонально-цветовых отношениях на палитре, подобрав на ней соответствующие смеси красок.

Приложение



М.В. Нестеров. «Портрет скульптора В.И. Мухиной». 1940 г. Третьяковская галерея.

Библиографический список

- Андрионикова М. Об искусстве портрета. – М.: Искусство, 1975.
- Вибер Ж. Живопись и ее средства. – М.: Изд-во В. Шевчука, 2004.
- Визер В. Живописная грамота. Система цвета в изобразительном искусстве. – СПб.: Питер, 2007.
- Ломов С.П., Яшухин А.П. Живопись. – М.: Агар, 1999.
- Миронова Л.Н. Цвет в изобразительном искусстве. – Минск: Беларусь, 2002.
- Паранюшкин Р.В., Хандова Г.Н. Цветоведение для художников. Колористика. – Ростов-на-Дону: Феникс, 2007.
- Петров И.В. Задание «голова» на I курсе факультета живописи// Из творческого опыта (история и современность): сб. науч. статей. – СПб.: СПбГАИЖСА им. И.Е.Репина, 1998.
- Рене Пио. Палитра Делакруа. – М.: Изд-во «ОГИЗ – ИЗОГИЗ», 1932.
- Чувин А.В. Работа над эскизом. Из истории художественной школы. – СПб.: СПбГАИЖСА им. И.Е.Репина, 1999.
- Чугунов А.А. Роль подготовительного этюда// Из истории художественной школы: сб. науч. статей – СПб.: СПбГАИЖСА им. И.Е.Репина, 1999.

пятен, стармонированных в нужных тоновых отношениях.

Палитра до начала работы должна быть чистой. Необходимо также иметь тряпку для вытирания кистей в процессе ведения этюда. Палитру красок следует ограничивать. Достаточно иметь такие краски: охра светлую, кадмий желтый средний, английскую красную, умбру натуральную, сиену натуральную, ультрамарин, кобальт синий, окись хрома. Использование большого количества ярких красок приводит к пестроте, дробности формы и изображения, а неумелое их смешение ведет к жухлости живописи. В процессе подмалевка, поиски тонального различия между освещенной и теневой части головы и плечевого пояса и фоном должны быть полностью завершены. Цвет в подмалевке должен быть напряженным, чистым, ясным.

При первой прописке намечаем отношения цветов по теплохолодности, т.е. определяем, насколько освещенные места холоднее или теплее теневых мест и фона. Но так как мы пишем портрет в условиях мастерской при дневном освещении, т.е. при свете из окна, то голова по цвету будет холоднее, нежели в тени. Вполне возможно, что тень на лице будет теплее света, скользящего по краям формы – волосам, вискам, шее. Но самыми теплыми могут быть рефлексы на нижних площадках подбородка, нижней и верхней губ, носа, верхней части глазниц и т.д. Теневые участки лучше писать без белил, а освещенные – корпусно. При этом, работая над какой-либо частью, нужно стараться не упускать из виду целого. Задача эта трудная, но в этом и состоит секрет успеха, этим и отличаются работы крупных мастеров. П.П. Чистяков советовал ученикам, работая над формой, внимательно вглядываться во все оттенки, но не упускать общего, так как сходство в живописи достигается, по его словам, «не одной силой, а гармонией». Каждым мазком нужно выявлять форму, «лепить» ее средствами живописи. Работая над одним из участков изображения, нужно постоянно сравнивать его с соседними местами, помня, что в живописи «все в отношениях». Кроме того, необходимо сравнивать объемную форму с фоном, чтобы изображенная натура была бы в пространственной среде. Нельзя допускать резкой границы теневой части с фоном.

Следующий этап работы над этюдом – переход от общих цветовых отношений к лепке формы головы и плечевого пояса, одежды цветом. Работать следует энергично, не задерживаясь на каком-либо одном участке и не уточняя многократно одни и те же места. Прописку формы надо вести равномерно по всей картинной плоскости.

4. Работа над деталями

Очень ответственная задача – живопись деталей головы (частей лица). Не нужно сразу стремиться достичь подробного и законченного их изображения.

Работая над передачей общей формы головы надо постепенно переходить к рисунку и лепке обобщенной формы деталей лица. Не следует очерчивать детали (части лица) контурной линией, или, наоборот, оставлять в состоянии приблизительных пятен. Глаза надо писать не по одному, а одновременно оба, все время сравнивая их построение. При этом надо следить, чтобы взгляд был направлен в одну сторону. Цвет глаз берется в отношении к цвету глазниц и лица в целом. Также мазком лепится форма век и бровей.

Губы следует строить как форму, имеющую объем, плоскости, грани. Верхняя и нижняя губы не разделяются однотонной жесткой линией, а лепятся как две смежные формы, как встреча света и тени. Тон и цвет носа и ушей по отношению к другим частям лица несколько темнее и насыщеннее, особенно у пожилых людей.

Блики на лице следует писать не просто белилами, а постараться найти оттенок, близкий по цвету и тону. Работая над деталями, надо постоянно сравнивать их с общими деталями.

И если цельность этюда все же оказалась нарушенной, надо разобраться, как восстановить ее. Можно широкой кистью переписать некоторые места этюда, используя прием лессировки.

Таким образом, работу над этюдом следует вести от крупных цветовых отношений к более мелким, все время сравнивая цвет, тональность, пропорции и заботясь о цельности. Только так можно добиться успеха в передаче материальной природы.

5. Обобщение

На данном этапе работу нужно обобщить и в то же время подчеркнуть характерные моменты постановки, привести их к общему цветовому единству.

Этот этап важен потому, что имеет общее сходство с завершающим этапом написания портрета.

Для закрепления знаний и навыков по выполнению этюдов головы человека масляными красками целесообразно самостоятельно дома или на дополнительных занятиях выполнить два – три этюда головы человека. Это могут быть и автопортреты, этюды женской или мужской головы, изображения людей преклонного возраста.

Заканчиваем сеанс с натуры подведением итогов, т.е. проведением коллективного просмотра, где принимают участие студенты и преподаватель. Сравнивая работы, обсуждаются результаты, а также высказываются замечания и пожелания для дальнейшего творческого роста студента.

Необходимо помнить, что в обучении живописи учебные задания неотделимы от художественного творчества. Поэтому, приобретая практические навыки в изображении человека в рисунке и живописи, студенты должны хорошо представлять себе всю сложность портретных задач.

Совершенствовать профессиональные навыки в живописи нужно не только убедительно выявляя форму, но и остро передавая характеристики разных людей, выразительно решая композицию портретного этюда.

Великие мастера старались показать людей в обычных для них условиях, находить простые естественные позы. В созданных ими портретах часто можно «прочсть» всю биографию изображаемых людей.

Большое место в истории русского искусства занимает замечательная галерея портретов, в которых запечатлен облик известных писателей, артистов, ученых и других выдающихся деятелей. Вместе с тем, в этих работах ярко проявляются и индивидуальность самого художника, его отношение к изображаемому человеку, его творческая тенденция, а также свойственные ему особенности в применении живописных средств.

Для художника очень важно подметить в модели и передать на холсте такое выражение лица, такие движения рук и фигуры в целом, которые наиболее убедительно характеризовали этого бы человека. Поэтому мастера портретного жанра считают необходимым сначала знакомиться с тем, кого собираются изображать, подолгу присматриваясь к нему, беседуя, подмечая особенности в манерах и поведении человека, и таким образом находят самое характерное в выражении лица, жестах рук и движении всей фигуры. Эти наблюдения кладутся в основу характеристики портретной постановки, они и подсказывают пластическое решение.

Вот что рассказывал М.В. Нестеров о работе над портретом В.И. Мухиной: «А я начал Мухину. Что-то выходит, я ее помучил: так повернул, этак: а ну, поработайте-ка! Чем вы работаете?...Как принялась над глиной орудовать – вся переменялась.- Э, думаю, так вот ты какая!»**

Настойчивость и любовь к делу помогут преодолеть любые трудности на пути к самосовершенствованию и мастерству. Вдохнитесь примером истинных художников, чьи судьбы были и светлыми, и горькими. Пусть загорится в вас искра таланта, а дух бесстрашия сопутствует в поисках новых образных открытий, чтобы искусство жило во все времена.***

Примечания

*См. Приложение, с.18.

** См. Приложение, с. 15.

***Цит. по: Кирцер Ю.М. Рисунок и живопись. М.: Высш. шк., 2005. - С.244.

Живопись гуашью (технология)

удобнее пластмассовая белая палитра со специальными чашечкообразными углублениями по краям, которые заполняются красками. Можно использовать стекло, хорошо пропитанную маслом фанеру или загрунтованный картон. После работы палитра начисто протирается влажной тряпкой; оставшуюся в чашечках краску, чтобы не засохла, можно закрыть влажной тряпкой или марлей. Пользоваться бумагой в качестве палитры не рекомендуется, так как бумага, размокая от воды, дает ворс. Для переноски гуаши можно сделать специальный ящичек-этудник с отделениями для банок, кистей. Подготовительный **рисунок** под гуашь делается обычно четкий, с хорошо очерченным контуром, так как под слоем гуаши, даже при тонкой прописке, слабый контур просматривается плохо. Способы и приемы работы гуашью очень разнообразны. Гуашь позволяет вести живописный процесс длительно, переписывать или смывать неудачные места, вносить уточнения в конце работы. Красочный слой, особенно влажный, легко размывается, позволяет вписывать один цвет в другой, получать мягкие переходы цветовых градаций. Работа по сырому способствует лучшему сцеплению наносимых друг друга красочных слоев и соединению их с основой.

Краски следует хорошо разводить водой и наносить тонким, ровным слоем. Гуашь, положенная густым, толстым слоем, плохо скрепляется с основой, трескается и осыпается. На поверхности красочного слоя этюда появляются темные «заклеенные» или несколько осветленные пятна. Этюд выглядит дробным. Это происходит вследствие неравномерного втягивания толстым слоем краски связующего и воды из положенных верхних мазков. Крайне нежелательно свертывать работу в рулон. Гуашью можно писать очень тонкими наслоениями красок, делать размывку водой, использовать для высветления тона белила. Для общего тонального решения этюда так же, как и в акварели, можно использовать цвет и тон бумаги. Затем, если это необходимо, по тонкому слою более плотно прописать отдельные детали, предметы. Гуашь можно смешивать с акварелью. Допустим, первая прописка делается акварелью, а завершается этюд гуашью (например, портрет писателя Л. Андреева работы В. А. Серова)*. Или же, работая, например, акварелью, из тюбиков примешивать на палитре гуашевые белила (хороший результат при этом дает добавление поливинилацетатных темперных белил). Гуашь хорошо сочетается с темперой. Возможно добавление небольшого количества темперных красок, чтобы сделать гуашь более прочной. Чаще же практикуется использование темперных поливинилацетатных белил. Гуашью можно писать и плотными мазками. При этом, как отмечалось выше, надо избегать толстых наслоений красок.

Диапазон возможностей применения гуаши весьма широк: живопись, плакат, графика, книжная иллюстрация и особенно декорационная и декоративно-оформительская работа.

Слово «гуашь» в переводе с итальянского означает «влажный», «водяная краска». Как и в живописи акварелью и темперой, вода служит лишь разбавителем гуашевых красок. В отличие от названных техник, особенно акварели, гуашь не прозрачная, а сильно кроющаяся краска.

Гуашь готовится на сравнительно небольшом количестве связующего при большой концентрации пигмента (порошка). Кроме того, кроющую способность гуаши увеличивают наполнители – белила, каолин, бланфикс и т.п. Белила как кроющаяся краска широко используются и при составлении красочных смесей в процессе работы. Вследствие этого гуашь даже при небольшой толщине красочного слоя непрозрачна. Это дает художнику возможность вносить поправки, исправления в неудавшиеся места этюда, легко перекрывать предыдущий слой или темное светлым. При этом свежесть живописи сохраняется.

Технологическая особенность гуаши такова, что при высыхании она образует, как масляная краска или темпера, прочную защитную пленку на поверхности красочного слоя. Живопись гуашью отличается бархатистостью, матовостью.

Ее красочный слой легко разрушается от механического воздействия, впитывает влагу из окружающей среды, смывается водой. Для прочности в гуашь добавляется в небольших дозах клей. Из-за большого количества наполнителей и использования белил в процессе работы гуашь при высыхании сильно высветляется. Необходим навык и хорошее знание материала, чтобы предвидеть конечный результат тонально-цветового звучания красок этюда. Гуашь быстро сохнет, но при высыхании изменяет свой тон. Все это осложняет работу, поэтому художники нередко предварительно составляют нужные колера в отдельной посуде, делают пробные выкраски, что позволяет после просушки видеть и вносить уточнения в полученный тон. Это делается не только в оформительской и декорационной работе, но и при выполнении станковых произведений (однако здесь составленными колерами выполняется только подмалевок).

Выпускается гуашь двух видов: художественная и плакатная. Художественная гуашь предназначается для выполнения живописных и шрифтовых работ, плакатная - для выполнения реклам, плакатов, транспарантов и других оформительских работ. Гуашь обоих видов обладает большой кроющей способностью и цветовой насыщенностью, что достигается благодаря каолину (белая глина), который добавляется как наполнитель. Он меньше разбеливает краски, делает их более яркими, звучными, что важно в декоративно-оформительском деле.

Для учебных этюдов, эскизов, оформительских работ внутри помещений вполне пригодны достаточно плотные картон и бумага с хорошо выраженной фактурой. На жесткие, очень плотные и глянцевые поверхности гуашь ложится непрочно. Хорошее сцепление гуашевые краски имеют с клеевым грунтом, шероховатой поверхностью. Надо иметь в виду, что мягкие, пористые, волокнистые основы (например, ткань, фанера, рыхлый, мягкий картон, бумага) впитывают связующее гуаши, ослабляя тем самым прочность красочного слоя, поэтому такие поверхности надо предварительно проклеить и загрунтовать. Для проклейки используются слабые растворы желатина, столярного, казеинового клея, крахмальный или мучной клейстер, клей ПВА и т. п. (например, 15 г сухого рыбьего клея растворяется на 200–250 г воды и добавляется 10 капель формалина).

Проклеенную основу, если это необходимо, грунтуют затем клеимеловым грунтом. Первая проклейка выполняется остывшим, студнеобразным клеевым раствором (так как горячий жидкий раствор клея пропитает основу — ткань или холст — и выступит с ее обратной стороны). Повторная проклейка или грунтовка делается жидким раствором. Для грунтовки можно рекомендовать такие доступные составы грунтов: 1) клей — 1 часть, вода — 5 частей, мел — 10 частей; 2) казеин — 2 ст. ложки на 2 стакана воды, 1 стакан мела (или белил), 1 чайная ложка нашатырного спирта, 2 чайные ложки меда. Казеин предварительно нужно замочить в воде комнатной температуры, потом тщательно перемешать до однородной массы. В эту массу добавить нашатырный спирт и немного мела. В полученный состав смеси влить разведенные в воде до консистенции густой сметаны сухие белила (или мел) и все это хорошо перемешать. Приготовленная грунтовочная масса наносится широким флейцем в 2–3 тонких слоя на предварительно проклеенный слабым раствором клея холст. Нанесение каждого последующего слоя грунтовки осуществляется по просохшему слою грунта. Самый простой способ проклеивания — жидким раствором столярного клея покрыть картон или бумагу один раз. При повторном перекрытии — добавить в раствор клея белила или мел для получения светлой поверхности основы. Таким же образом можно подготовить плотную ткань или холст. После просушки холст протереть пемзой или мелкой наждачной бумагой.

Если для живописи гуашью используется бумага, то ее лучше наклеить на планшет. Холст следует натянуть на подрамник, а картон — наклеить на планшет.

Чтобы краска лучше сцеплялась с основой и при этом фактура красочного слоя была ярко выраженной, основа должна иметь несколько шероховатую поверхность. С этой целью в клеевой раствор можно добавить мелко просеянные опилки и только что нанесенный грунт тампоновать или посыпать измельченным мелом. После просушки поверхность основы зачистить пемзой. Можно работать на мелкозернистой наждачной бумаге различных видов.

Для работы гуашью лучше пользоваться щетинными и колонковыми кистями. Они упруги и достаточно мягки. Очень мягкие кисти, например, из волоса белки мнутся, сгибаются. Жесткие, с коротким волосом кисти плохо набирают краску и оставляют полосы. В работе нужны плоские и круглые, крупные и мелкие кисти. Последние необходимы для живописи и проработки мелких деталей, выполнения рисунка, орнамента. Крупные кисти, в том числе щетинные, используются при больших размерах этюда. В декорационных и оформительских работах для закрашивания больших плоскостей применяются флейцы, специальные катки, обрызгивание через мелкую сетку, пульверизатор. Художественная гуашь представляет собой тонкотертую смесь пигмента с водным связующим, приготовленным на основе фруктовой камеди (или гуммиарабика), декстрина, глицерина, препарата животной желчи, фенола, ализаринового масла. Гуашь плакатная готовится из тонкотертой смеси минеральных или органических пигментов с водным раствором клея. В состав связующего здесь входит водный раствор декстрина, патока, глицерин, антисептик (фенол). Препараты животной желчи улучшают связь краски с основой, и краски ровнее ложатся на нее, глицерин придает эластичность красочному слою, предохраняет его от быстрого высыхания. При избытке гигроскопических веществ краска темнеет и ложится рыхлым слоем. Антисептики предохраняют гуашевые краски от загнивания. Для приготовления гуашевых красок используются сухие порошкообразные пигменты, полученные искусственным путем, или природного (земляного) происхождения. Цвет последних обусловлен наличием в них окрашенных соединений железа, марганца, хрома. Цветные земляные глины подвергаются мокрому обогащению (отмучиванию), сушке, размолу и просеву. Чем тоньше размол, тем выше качество красок. Производство гуашевых красок проходит те же стадии технологического процесса, что и производство масляных красок — смешение пигмента, наполнителей со связующим и перетиравание массы на краскотерочных машинах до получения однородной пасты определенной густоты.

Хранить гуашь следует при температуре не ниже 1С° в плотно закрытых банках или тубах. Открытая гуашь быстро высыхает. Засохшую плакатную гуашь следует залить 1%-м раствором столярного клея и дня через два-три хорошо размешать. При длительном хранении краски можно залить смесью из воды и глицерина. Гуашевые краски для декорационно-оформительских работ выпускаются в сухом порошкообразном виде. Сухую гуашь нетрудно приготовить самому. Красочные пигменты тщательно смешиваются с декстрином, 0,5%-м фосфатом натрия (для увеличения смачиваемости) и фенолом (для предохранения красок от загнивания). Клея для сухой гуаши берется больше, чем для пастообразной. Добавляя необходимое количество воды, можно получить красочный раствор различной густоты. Гуашь не всегда требует специально подготовленной основы как например, масло или темпера. В этом отношении она очень удобный и оперативный материал. Для живописи