

Министерство образования и науки Российской Федерации

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования

«Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого»

Кафедра художественной и пластической обработки материалов

АКВАРЕЛЬ

Методические указания по практическим работам
для учебной дисциплины «Академическая живопись»
для студентов направления
54.03.01 –Дизайн (Профиль – Графический дизайн)

Разработал:
Ст. преподаватель КХПОМ
Давыденков А.И.

Великий Новгород
2016

Оглавление

Введение.....	3
1 Акварельные техники.....	4
1.1 Мазковая акварель	4
1.2 Техника «лессировки»	5
1.3 Техника «по-мокрому»	5
2 Стиль в натюрморте	6
Список рекомендуемой литературы.....	9

Введение

Приступая к изучению акварельной техники, учитывая, что начинающие студенты еще недавно учились в различных учебных заведениях (училищах, художественных школах) с различными программами и подходами, необходимо объяснить учащимся существование различных техник акварельной живописи, показать им основные и научить пользоваться материалами сообразно каждой из них. На этом этапе очень важно объяснить студентам разницу между техникой, приемом и манерой в живописи.

Пользуясь определенной техникой, художник, однако, может использовать различные приемы или выработать свой. Например, в «мазковой» технике можно брать кисть меньшей или большей ширины, отчего, естественно, получается разная ширина мазка. Мазки можно накладывать впритык друг к другу (мозаика), или внахлест, использовать одно или различные направления, брать цвет и тон сразу, либо перекрывать мазок мазком до достижения нужной насыщенности. Сам мазок так же может быть различной формы (квадратный, округлый, листообразный и т.д.). Таким образом, работы живописцев, сделанные в одной технике, могут быть различны по приемам, а стало быть, и по внешнему виду. Очень важно эту разницу объяснить учащимся, которые за недостатком образования, часто путают прием с манерой.

Манера - понятие больше философское, чем практическое и имеет отношение скорее к искусствоведению, нежели к практической живописи. Проще говоря, манера - это нечто общее, присущее группе, а иногда целому поколению художников, некая совокупность похожих приемов, выбора тем, осмысление их, подходов к натуре и т.д.

Художник может иметь и свою индивидуальную манеру, если выбранная им техника и прием настолько сложны, что трудновоспроизводимы другими или так индивидуальны, что трудно их повторить без угрозы впасть в плагиат. Такова (по сложности) была техника Рембрандта. Мы не знаем повторений. По индивидуальности можно привести в пример Ван Гога. Странно представить себе кого-то кто попытался бы работать в его манере. Используя достаточно распространенную технику масляного мазка, он заставляет эти мазки метаться и плясать по холсту, закручиваться космическими вихрями и рассыпаться осколками битого стекла. Все это можно попробовать в целях обучения, но не имеет смысла повторять.

Но вернемся к акварели. Одним из наиболее индивидуальных художников - акварелистов (из русских) можно назвать Фонвизина. Он использовал каплю, кляксу, случайный «растек» краски, создавая при этом чудеса образности тончайшие цветовые гаммы. Он заставлял кляксу играть роль тени, а подтек - роль отблеска, как бы случайно оставленные просветы белой бумаги превращаются в блики, а из хаоса случайных мазков и капель, дрожащих и неуверенных, возникает острый образ и крепкий объем. Можно попытаться работать в этом плане, но у другого художника выйдет уже нечто другое, со своими особенностями, ибо, как использовать каплю, может решить только живописец, и научить этому почти нельзя. Кроме того, такой подход к акварели требует большого опыта работы с ней, когда приходит подсознательная свобода и работа идет на уровне импровизации.

Объяснив студентам вышеописанное, приведя соответствующие примеры из истории живописи, можно приступить к изучению основных техник. При этом очень важно дать понять, что само по себе знание техники еще не делает человека художником. Это как инструмент, которым мастер учит пользоваться ученика. Но именно индивидуальное, особенное использование техники в живописи, приспособление ее к личным качествам живописца, отбор и сочетание различных подходов может сделать неповторимого автора и интересные произведения.

1 Акварельные техники

1.1 Мазковая акварель

О технике «мазковой» живописи уже было сказано выше. Наиболее эффектной работа получится при попытке лепить форму мазком, т.е. накладывать мазок по направлению движения формы. Кроме того, лучше и приятнее для глаза воспринимаются мазки «внахлест», так как этим мы избегаем ряби и мозаичности, а развитие движения цветовых оттенков проходит более мягко и плавно. Желательно избегать однообразного ритма и одинакового направления мазков, а также одинаковых размеров. Это создает монотонность и некоторую навязчивость приема.

Если техника должна четко определяться в живописи, то прием желательно завуалировать. Он не должен подавлять ощущение естественности и «бить» зрительно в глаза своим эффектом. Это должен быть секрет автора, который нашел, открыл способ, как можно лучше «обмануть» зрителя, ввести его в заблуждение для его же собственного удовольствия.

«Мазковая» техника наиболее распространена в детских художественных школах (видимо и возможно ошибочно, считается, что детей легче учить именно так), поэтому студенты, обычно достаточно хорошо с ней знакомы. Однако это скорее практическое эмпирическое знакомство. Необходимо объяснить им варианты, особенности их, выгодные и невыгодные стороны. Для этого им предлагается сделать ряд несложных и недлительных по времени этюдов-постановок из двух-трех предметов, используя эти варианты. Кроме того, необходимо попытаться передать этой техникой фактуры и материал предметов. Блеск, матовость, пушистость и т.д., а также глину, дерево, металл и др., в зависимости от постановок. Эту цель преследуют и в других техниках, ведь умение передавать материал предметов - одна из основных целей обучения живописи, так как в дальнейшем художникам постоянно придется иметь дело с предметами, и их характер необходимо будет передавать в эскизах. Важно объяснить, что это зависит не только от техники, но во многом от правильно положенных цветовых тонов, от сочетания света и тени, наличия или отсутствия рефлексов, «списанности» или резкости контрастов. Главная же задача в живописи - решение общего колорита и завязку цветовой гаммы – не затрагивается в этой работе, так как это само собой разумеющаяся задача, о которой следует отдельный разговор, и о которой студенты должны знать с первых же занятий, постоянно совершенствуясь в ее решении в течение всего процесса обучения.

Основные задания:

1) Живописные плоскости, «пятна»

2) Маленькой кистью (плоской):

мазок в горизонтальном направлении, мазок вертикальный, смешанные направления, кляксы и капли.

3) Все тоже, широкой кистью.

4) «Яблоко» (два этюда разного цвета). Формат 1/16 листа, предмет на фоне.

Показать, как класть мазок по форме предмета и формировать плоскости Домашнее задание: груша, картофелина, морковь и т.д.

5) Пейзаж «Небо и море».

Как направление мазка формирует среду. (Горизонтальный - небо, косой - течение, вертикальный - скалы и т.д.). Применить смешанные направления мазка. Домашнее задание: пейзаж «Небо, лес, поле»

6) «Кляксовый» мазок (Фонвизин)

«Букет цветов». Умение «капнуть» в нужное место, накладывать кляксы друг на друга, формируя объем, пользоваться случайным растеком. Научиться импровизации.

Домашнее задание: «цветущий куст».

1.2 Техника «лессировки»

Здесь, прежде всего, необходимо научить студентов хорошей заливке, т.е. покрывать ровно и без полос разного размера и формы плоскости. Затем показать им, как накладывать один слой (или пятно) краски на другой, уплотняя и изменяя цвет, не размывая при этом нижних слоев, так как в этом случае образуется грязь, а сочность и прозрачность цвета пропадает. Тут присутствует принцип наложения друг на друга цветных стекол, когда один цвет просвечивает сквозь другой и при этом, смешиваясь, слои создают новый оттенок.

Краска не должна быть очень густой, капля полностью наполняет кисть, бумага должна просвечивать даже через несколько слоев краски. Необходимо следить, чтобы не накладывались друг на друга дополнительные цвета, не создавали грязь. Например, художник кладет слой оранжевый, потом красный, потом синий. Ясно, что красный и синий дадут фиолетовый, а фиолетовый и оранжевый - дополнительные цвета. Конечно, изменяя пропорции красок и количество слоев каждого цвета, мы можем добиться нужного красивого оттенка, но как раз здесь-то и необходимо быть внимательным, чтобы не получилась грязь, именно этот постепенный поиск и составляет суть лессировочной техники.

Важно к тому же, чтобы поверхности оставались живыми, а не «засушенными». Для этого необходимо научить искать очертания теней и полутеней, формы бликов и т.д. наиболее естественные и живые, подчеркивающие и разнообразящие форму, а не скупое повторяющие ее или разрушающие. Здесь, однако, надо избежать вычурности и манерности, внимательно следить за натурой. Заливка должна совершаться так, чтобы кисть почти не касалась бумаги, а только разгоняла верхний слой колера, как бы сгоняя краску вниз

Основные задания:

- 1) Гладкая заливка. Прямоугольник, круг, сложная по очертаниям фигура.
- 2) Растяжки. От светлого к темному, от темного к светлому.
- 3) Растяжки между противоположными (контрастными) цветами. Важно обратить внимание, чтобы был промежуточный цвет. Тон не мешать.
 - а) красный — синий (через фиолетовый);
 - б) синий — желтый (через зеленый) и т.д.
- 4) Прямоугольник с наложением слоев.
 - а) один цвет до полной тени;
 - б) разные цвета до полной тени. Формат 1/4 листа.
- 5) Упражнение «Горные вершины» (на основе акварели К.Брюллова).
- 6) Упражнение «Сад» (на основе акварели Л. Бакста).
- 7) Упражнение «Натюрморт».

1.3 Техника «по-мокрому»

Различают эскизный, быстрый вариант, так называемый «а ля прима», когда акварель пишется единым духом по смоченному листу, и длительный вариант «по-мокрому», когда лист или постоянно смачивается в нужных местах или поддерживается влажным с помощью мокрой ткани под ним. Такой вариант часто пишется на бумаге, натянутой на подрамник, чтобы избежать затеков, покособленности. Поэтому лучше научить студентов правильно смачивать бумагу и уже написанные места для создания мягких контуров и растеков краски. В этом случае, когда лист бывает достаточно большим и краска обязательно высыхает, все равно остается впечатление, что вся работа написана по мокрому листу, мягко, без резких контуров. Нужно обратить внимание, что «приписывать к сухому лучше темный цвет, так как заметнее растекается в более светлый. В противном же случае лучше размыть край темного пятна, чтобы светлое «списалось» с ним. Важно только, чтобы «размыв» не вышел грубым, и не получилась бы грязь. По возможности нужно избегать такого варианта.

Техника «аля прима» очень эффектна. Мягкие контуры и плавные переходы дают ощущение воздушной перспективы. В мокрую краску легко вводить оттенки, рефлексy, разнообразить живописную плоскость. В то же время она создает ощущение цельности и спisanности с пространством. Однако она ограничивает возможности показа материала и фактуры, так как однообразие приема и быстрота выполнения не позволяют останавливаться на нюансах. Потому часто бывает трудно отличить бархат от ситца, или керамику от металла. Эта техника скорее предназначена для этюдного наброска «на память» или поиска колористического решения. И все же опытным мастерам удается добиваться и показа материала, часто даже с большим эффектом, но это, повторяю, требует большого умения и тренировки. В этом плане уместно привести в пример «цветочные» акварели Конашевича, которому удивительно удавалось добиваться в мокрой технике материальности и образности цветка.

Теперь рассмотрим длительный метод. Чаще всего он сочетается с элементами лессировки, что обогащает и увеличивает возможности. Лессировка, однако, применяется не прямолинейно, как в упражнениях. Края накладываемого сверху пятна краски слегка размываются и вписываются в нижний слой, так что прием этот остается почти незаметным, органично сочетается с основной техникой. В этом случае исключаются всякие жесткие края и стыки. Более жестким остается только то, что необходимо выделить очень ярко: острый край, блеск и т.д. Это, пожалуй, самый богатый на возможности прием. Здесь мы можем показать эффект удаления и приближения в пространстве, материал и фактуру предметов, их специфические черты, характер поверхности, узоры, рельеф. В сочетании с колористическим ощущением и тоновым решением это дает большие возможности для передачи самых тончайших нюансов живой и нежной природы. Но это и достаточно трудоемкий процесс. Нужно настроить студентов на кропотливую работу: внимательное рассматривание и анализ. Без анализа и без колорита легко впасть в «списывание», перечисление предметов, т.е. используя технику, нужно помнить о главном — о живописи, об образности, о единстве и многообразии.

Одним из примеров такого разнопланового подхода могут служить акварельные натюрморты студентов бывшего училища барона Штиглица. Их техника несколько суховатая, более лессировочная, нежели «мокрая» при огромном внимании к характеру предмета, все же позволяет ощутить общее настроение картины, глубину пространства. Прекрасно организован лист цветовыми пятнами и акцентами. Натюрморты, если можно так сказать, музыкальны и естественны. Мы ярко ощущаем материал и характер каждого предмета, но все они связаны в единое целое и живут в одной среде, которую создает освещение и колорит. Основные задания:

- 1) Живописные плоскости. Пятна в разных цветах с мягкими переходами оттенков «по-мокрому» (Красное, синее, зеленое, желтое, серое, черное и т.д.).
- 2) Этюды на создание объемов. Свет и тень «мокрой» границей.
Яблоко, Картофель (красный, зеленый); куб (белый, черный).

2 Стиль в натюрморте

Для того чтобы с легкостью выбирать нужный стиль, нужно хорошо изучить историю искусства и архитектуры. Такие знания студенты получают на лекциях и в библиотеке. Но задача преподавателя живописи - тоже помочь студентам войти в нужную эпоху через композицию, реально или ассоциативно воссоздающую мир прошлых веков. И легче всего это сделать через тематическую подстановку и, главное, колорит в натюрморте, ибо каждой исторической эпохе и стилю присущ особый индивидуальный цветовой строй.

Второй аспект - национальный мотив в натюрморте. Нет литературного произведения, которое бы не несло в себе яркую, сочную национальную окраску. Тогда это была бы безликая и пустая литература, да это и невозможно. Художник подчас обязан выявить и подчеркнуть

эти национальные черты. Изучать национальный стиливой строй лучше всего при работе над натюрмортом, организованным с фольклорной окраской. Это, конечно, касается не только предметов, но главным образом колористической идеи. Ясно, что нельзя писать украинскую хатку в тех же красках, что и индийский ковер с яствами.

В этом вопросе изучение национального цветового строя еще тоньше, так как связано еще и с изменениями в результате движения истории. Таким образом, ощущение исторической эпохи и национального духа должны пересекаться. Художник должен четко представлять себе, в какое время и в какое место он помещает своих героев. В натюрморте же необходимо с большим вниманием подходить к выбору реквизита и колористической завязки, чтобы не запутать зрителя и создать необходимый и яркий образ.

Задача педагога — создать интересную и образную постановку с ясным ощущением времени и национальной окраски.

Как же посоветовать подходить к решению этой задачи студентам? Прежде всего, тщательно изучить колорит живописных произведений нужного времени. Музеи и книги могут помочь в этом. Желательно помочь студентам разобраться в тонкостях быта различных социальных слоев, так как колорит зависит и от этого. К примеру, кухня маленького голландского бюргерского дома XVII в. весьма отличается от роскошного туалетного столика знатной дамы или живописного беспорядка в мастерской художника. Никогда не следует забывать о принадлежности вещей, их особой жизни в мире. Очень важно помочь студенту подобрать краски, которыми он пытается выразить образ постановки. Обращаясь к голландской теме и XVII в., попробуем разобраться. Кухня может быть написана землями с добавлением желтого и охры или сиены, а также теплых зеленых, например, виридоновой или волконскоита, английской красной, персиковой черной. Эти краски и их смеси дают возможность передать полумрак помещения, мягкий свет из маленького окна с частым переплетом, материальность глиняных, бронзовых, медных предметов, живых плодов и тканей. Вода в кувшине, стена изразцовой или беленой печи могут быть написаны белилами, кобальтом синим светлым с охрой светлой или умброй. Конечно, этот перечень очень приблизителен. Каждый художник выберет и добавит что-то свое, по-своему смешает краски. Важно понять, что подбор красок не должен быть случайным, а происходит на основе изучения эпохи и ее бытовых особенностей, а также живописи того времени. Большие возможности дает помещение в постановку искусственного источника света, то есть свечи или керосиновой лампы. Предметы, освещенные теплым светом естественного пламени, обретают новые краски, натюрморт создает особое настроение. Художник имеет возможность использовать дополнительную палитру: кадмии, краплак и больше холодных в тенях. Здесь важно предостеречь студентов от излишнего увлечения горячими рефlekсами в блестящих предметах. Такие рефlekсы могут дробить композицию. Взятые отдельно от общего, они иногда превращаются в красные и оранжевые пятна, остаются краской, а не становятся светом, отраженным от формы, выявляющим ее. Немного хотелось бы отметить явление патины на медных и бронзовых предметах, которая дает возможность использовать зеленый спектр и, особенно, кобальта, зеленые: светлый и темный. Приведем небольшой список произведений голландских и других художников, посвященных композициям из повседневной утвари.

Питер ван Бос (1613-1663) «Кухонная утварь».

Нильс Шилмарк (1745-1804) «Натюрморт со свечой».

Оканд Франек (1600) «Натюрморт с ломтем хлеба, устрицами и флягой».

Корнельс Дельфф (1571-1643) «Домашняя утварь».

Дж. ван Ес Тиллскривен (1596-1666) «Натюрморт с сыром».

Жан Батист Шарден (1669-1779) «Заяц и медный горшок».

Х. Паудисс (1660) «Натюрморт со связкой лука и трубкой».

И. Плепп (17 в.) «Завтрак с вишнями».

Г. Флегель «Натюрморт с цветами и закуской».

Натюрморты с применением искусственного освещения:

Ж.Г. Сацдберг (1785-1854) «Натюрморт»

Ж. Давид де Хеер (1570-1632) «Натюрморт с черепом, книгами и розами», «Вино, фрукты и устрицы».

Ж. Ла Тур (1650) «Раскаляние Магдалины».

При переходе из кухни в богатую гостиную или столовую колорит сильно меняется. Появляются богатые ткани, бархат, ковры, серебряная и стеклянная посуда, цветы. Да и цвет еды меняется: розовая ветчина, перламутровые раковины, рубиновое вино и т.д. Теперь сложнее сгармонизировать обилие оттенков и фактур. Требуется больше чувства общего и знания приемов обобщения. Но главным опять остается выбор красок. Несмотря на то, что у каждого художника своя любимая палитра, всегда можно проследить влияние на него окружающей среды, окружающего колорита. Например, ясно видна разница в палитрах, например, Виллема Хеды и Вермеера, но глаз безошибочно чувствует, что это художники одного времени и одной нации не только через манеру письма или характер предметов, но и через схожий цветовой строй. В богатых натюрмортах с красными тканями, цветами, сочными плодами хочется использовать яркие интенсивные краски: краплак, ультрамарин, кадмий красный и пурпурный и др. Но следует напомнить студентам, что даже самые богатые по цветовой насыщенности постановки, имитирующие эпоху барокко, не могут быть написаны открытыми или слишком яркими красками. Каждый цвет необходимо составлять, ища смеси, подходящие для мягкого освещения, так как в европейских домах, даже богатых, не могло быть яркого света в силу их архитектурных особенностей: небольших окон с частыми переплетами, невысоких потолков, плотных драпировок на окнах и отсутствия электрического освещения. К тому же естественные материалы, из которых были сделаны предметы и естественные красители могли иметь очень сочные и глубокие оттенки, но не яркие или пастельные, которые мы применили бы, скажем, передавая времена импрессионизма.

Особое внимание надо уделить писанию белых драпировок, шелка, полотна. Необыкновенная «перламутровость» их в работах голландских мастеров завораживает. Здесь, да и во многих других случаях, помогает копирование живописных фрагментов, необходимое для знакомства с методами старых мастеров. Кстати не требуется от студентов обязательного соблюдения техники и технологии старых мастеров, но большой выход за рамки данного стиля совершенно искажает задачу. К примеру, один студент попытался написать барочный натюрморт в технике импрессионистов, что-то вроде Моне или Синьяка (мазками). Вышло красиво. Но это уже был не тот натюрморт, не то настроение и потому как исследовательская работа не состоялась.

Естественно, не только Голландия XVII в. и «Малые голландцы» могут быть прообразом постановки. Интересно использовать и немецкое барокко, и более позднее французское (Ж.Б. Шарден). Необходимые постановки, помогающие понять и другие исторические периоды, например, ренессанс, хотя тогда и не было натюрморта как самостоятельного жанра, модерн и т.д. Главное убедить студентов тщательно изучить тех художников, которых они будут использовать как помощников в выборе колорита. И совсем не обязательно изучать только предметные композиции. И в других жанрах живописи сохранялось общее колористическое ощущение времени. Кроме того натюрморт, как элемент композиции мог быть включен в любую картину.

Очень много возможностей дает тема «восточного» натюрморта. Тут многое зависит от реквизита, так как странность, необычность предметов и красочных сочетаний уже создает атмосферу незнакомого таинственного мира. Обычно ставятся два натюрморта, которые

абсолютно противоположны друг другу по пластике и колориту: «японский» и «индийский». Первый из них очень небольшой, как не могут быть большими японские акварели или росписи. Главная цель — добиться утонченности и изысканности в постановке, где все идеально точно рассчитано, хотя кажется, что брошено небрежной рукой. Иногда их можно вытянуть в пространстве вертикально, подчеркнув веткой сосны или высокими камышами. Сосна может быть, наоборот, кривой, с шишками и зеленоватым лишайником. Белый струящийся шелк подчеркнет основное движение в постановке, и своей нежностью будет контрастировать с грубой корой сосны. На заднем плане — раскрытый японский веер, на переднем - яблоко с сидящей на нем уснувшей бабочкой или стрекозой. Ахроматичность колорита позволяет искать тончайшие сочетания оттенков. Натюрморт лаконичен и прост и в то же время по-восточному изящен. По желанию студент может выполнить работу акварелью. Главное - предварительно изучить работы японских художников: росписи по шелку, акварели пейзажей и натюрмортов.

Плотность и насыщенность красок проявляется в другой постановке - «индийский» натюрморт, где обилие орнаментов, пестрота тканей и украшений, изобилие предметов сложной формы, растений и фруктов. Это уголок восточного базара или накрытый стол в богатом восточном доме. Краски горят и переливаются, споря и дополняя друг друга. Каждый цвет имеет развитие максимально от теплого к холодному. Например, красный многократно повторяется в градациях от теплого к холодному, от лилово-фиолетового до огненно-оранжевого и через желтый переливается в зелено-синюю гамму. Весь цветовой круг используется в этом натюрморте и может напоминать фантастическую пещеру с сокровищами. Трудно объединить все это обилие контрастов, форм и орнаментов. Для этого многие студенты используют черный цвет: обводку или тени. Это возможно, но если кому-то удастся объединить все это в единый колорит, не прибегая к этому методу, это большое достижение и получается очень красиво.

Для изучения такого рода цветовых гармоний можно предложить проанализировать работы многих русских художников, которые всегда интересовались красотой красок востока как Индии, так и Турции, Ирана. Колористическое мышление всех этих народов различно, и очень интересно бывает сопоставить эти национальные цветовые ощущения. Не будем останавливаться на разборе каждого из этих национальных колоритов. Заметим только, что в любом народном искусстве всегда, оказывала влияние на цвет природа данной страны, ее географическое положение. И цвет неба, и цвет земли, и цвета растений, животных - все отражалось в орнаментах и росписях, вышивках и тканых изделиях. Человек отражал то, что видел вокруг себя ежедневно, отсюда различие в цветовом ощущении мира. Серия народно - исторических постановок только часть большой программы по живописи, рассчитанной на 3 семестра, и служит для того, чтобы помочь более осмысленно, ярче и глубже работать над созданием сказочного мира на сцене, основывать свои фантазии на реальном опыте народного творчества и большого искусства и черпать свое вдохновение в природе той страны, которая создала выбранное художником литературное произведение.

Список рекомендуемой литературы

- 1 Панксов Г.И. Живопись: Форма, цвет, изображение: Учеб. пособие для вузов.-2-е изд., стер. - М.: Академия, 2008. - 143с.: ил.
- 2 Визер В.В. Живописная грамота. Система цвета в изобразительном искусстве. - СПб.: Питер, 2006. - 191с.
- 3 Кирцер Ю.М. Рисунок и живопись: Учеб. пособие. - 3-е изд. - М.: Высшая школа: Академия, 2000. - 270с.
- 4 Шашков Ю.П. Живопись и ее средства: Учеб. пособие для вузов/ Моск. открытый соц.ун-т. - М.: Трикта: Академический проект, 2006. - 126с.
- 5 Живопись: Учеб. пособие для вузов. - М.: Владос, 2004. - 223с

- 6 Волков Н.Н. Цвет в живописи. – М.: Изобразительное искусство, 1972
- 7 Ревякин П.П. Техника акварельной живописи. – М.: Высшая школа, 1982
- 8 Виннер А.В. Материалы масляной живописи./ Под. Общ. Ред. И.Э. Грабор. – М.: Сварог и К, 2000