***Натюрморт акварелью – сходство в различном, разница в похожем.***

*Татьяна Рачкова, художник-педагог,**заслуженный работник культуры Российской Федерации, преподаёт рисунок, живопись, композицию в ДХШ*

*(статья была опубликована в журнале «Художественный Совет»).*

Начинающий художник не может обойтись без акварели. Краски, кисти, бумага, вода – вот и все необходимые материалы. Приложим к этому нехитрому набору целеустремлённость, усидчивость, трудолюбие, терпение, волю к победе, и можно постигать азы самой загадочной и непредсказуемой техники. Работа акварелью развивает цветоощущение, эмоциональное, чувственное восприятие цвета, позволяет смотреть на мир глазами художника. Этому способствует продуманная программа. Задания должны чередоваться, быть непохожими одно на другое. Длительные и краткосрочные, на сближенную и контрастную, тёплую и холодную цветовую гамму, включающие предметы различные по материальности.

*Натура*

Натюрморт – самая терпеливая натура. Он помогает «поставить» глаз и руку, понять и усвоить многие законы и приёмы изобразительного творчества. Решить задачи конструктивного построения и объёмного решения формы, передачи пространства, соподчинения элементов изображения. Натюрморт хорош тем, что уже при постановке можно определить уровень задачи, взять за основу любой колорит, научиться находить гармоничное звучание цветов. Натурная постановка должна быть «вкусной», иметь изюминку, вызывать восторг, эмоциональный всплеск от богатства оттенков, пиршества контрастов и нюансов. Если запомнить первые впечатления, ощущения от постановки, попытаться удержать первоначальный образ, это поможет вести работу в одном эмоциональном ключе и подчинить отдельные элементы целому. Исходя из первого впечатления, выстраивается план работы. Её последовательность каждый определяет сам.

Следуя несложным правилам, проявляя творчество при постановке натюрморта, можно не только вдохновить учащихся, но и подготовить выполнение удачного этюда. Учащиеся должны иметь выбор из нескольких натурных постановок, близких по целям и задачам, но непохожим одна на другую. Постановка разноплановых натюрмортов возможна при условии разнообразного натурного фонда. Наиболее колоритно и выразительно смотрятся предметы, послужившие человеку, они задают настроение и особый характер натюрморту. Некоторые излишне яркие драпировки тоже стоит состарить, усложнить цвет, подкрасив анилином. Особо звучные, стихийно многоцветные натюрморты можно поставить осенью. Предметы, собранные в натюрморте, должны объединяться темой, отличаться по размеру, конфигурации, фактуре. Можно организовать натурную постановку, подчинив расположение предметов форме круга, овала или прямоугольника. Часто натюрморт компонуется в треугольник – наиболее устойчивую геометрическую фигуру, причём вершина его – доминанта (самый высокий предмет) должна быть смещена от середины, чтобы не разваливать композицию по оси симметрии. Наиболее динамично и выразительно смотрится натюрморт, составленный из нечётного количества асимметрично расположенных элементов. Предметы для постановки должны быть цельные, ясные по конфигурации и цвету, с хорошо выявленным объёмом, различные по материальности. Более крупные, простые по форме предметы ставят на дальний план, для выделения первого плана (композиционного центра) используют предметы небольшие, сложные по форме, фактуре, контрастные по цвету и тону с характером постановки. Композиция строится на ритме тональных и цветовых пятен драпировок и предметов. Движению внутри картинной плоскости способствуют тональные контрасты: тёмный предмет на светлом фоне и наоборот. Цветовые и тональные контрасты наиболее активные ближе к центру, к первому плану постановки угасают по периметру, удаляясь вглубь. Натурные постановки на сближенную цветовую гамму интересны и сложны в исполнении тем, что необходимо найти тончайшие нюансы, едва ощутимые оттенки одних и тех же цветов – разницу в подобии. За счёт нюансов, игры тёплых и холодных тонов можно создать изящно сгармонированную, тонко сплавленную, мерцающую поверхность. Выразительность в подобных натюрмортах достигается противопоставлением светлых и тёмных, тяжёлых и лёгких, более и менее насыщенных сближенных цветов. Контрастные натюрморты, составленные на основе гармоничных контрастных пар цветов, привлекают выразительностью красок, единством противоположностей. Богатство, гармония колорита достигается множеством вариаций каждого цвета, широким диапазоном нюансов, прихотливостью их сочетаний. Натюрморты на холодную гамму ограничены колористическим диапазоном только по сравнению с богатством тёплых. Холодные – это не только разнообразные синие оттенки. Любой спектральный цвет, исключая оранжевый, красно-оранжевый, может быть холодным. Кроме того велико красочное разнообразие холодных земляных, серых.

*Рабочее место и материалы*

Важно правильно организовать рабочее место. Плоскость мольберта находится под прямым углом к направлению взгляда рисующего, чтобы избежать искажения пропорций. Сидеть или стоять за мольбертом надо на расстоянии вытянутой руки, чтобы охватить взглядом весь лист и делать рукой с кистью широкие, от самого плеча, свободные движения. Время от времени надо отходить на два-три шага от мольберта, сравнивая рисунок с натурой – так лучше видны неточности. На следующем сеансе живописи, первым делом нужно свежим взглядом посмотреть на этюд, проанализировать сделанное, выявить недостатки, наметить ход дальнейшей работы. Мольберт необходимо поставить так, чтобы рисующий мог видеть натюрморт и свою работу, не поворачивая головы, просто переводя взгляд, чтобы внимательно и долго всматриваться в рисунок, и лишь на мгновение вернуться к постановке, что позволяет увидеть натуру широко, обобщённо, цельно. Воду, краски надо поставить под рабочую руку, в другой руке держать бумажную палитру. Воду придётся менять часто, чтобы не загрязняла цвет. Палитра должна быть из белой плотной бумаги, не впитывающей воду, чтобы довольно долго смешивать краски и хорошо видеть отношения оттенков цвета. Чем больше формат листа, тем больше кисти. Не стоит брать увеличенный формат, если основные задачи ещё не решаются в меньшем размере. Хорошее качество материалов – обязательное условие успешной работы с первых шагов обучения акварельной живописи. Ученик должен видеть сочные цвета и любоваться, прозрачными мазками пигментом, зернёной фактурой бумаги. Такой результат могут дать только хорошие акварельные краски, большой набор «Санкт-Петербург» из 24 цветов позволит передавать всю полноцветность окружающего мира, решать сложные колористические задачи. Чтобы подобрать бумагу и кисти по своему вкусу, стоит попробовать писать на акварельной бумаге разных сортов, с различной величиной зерна. Кисти также надо выбрать самостоятельно, испытав более мягкие беличьи и упругие колонковые. Кистью № 5 подойдёт для моделировки мелких деталей, для фона возьмите № 8–10. Кисть должна быть хорошо собрана, быть довольно мягкой, чтобы удерживать как можно больше воды и достаточно упругой, чтобы можно было контролировать величину мазка. Стоит намочить кисть, и становится ясно, имеет ли она необходимую равномерную округлую форму, плавно переходящую в тонкий кончик. Такой кистью можно положить разные мазки: плашмя, под углом 30–60 градусов, более или менее широкие и длинные, чтобы моделировать форму, прописывать фон; кончиком кисти перпендикулярно к поверхности бумаги уточнять построение и детали.

*Приёмы и возможности акварели*

У опытного акварелиста не возникает вопроса с чего начать. Он свободенв выборе способов и методов работы. Художник будет создавать образ,сложившийся в его сознании, поэтому он может начать работу с любогопредмета, произвольно продвигаясь по картинной плоскости. И хотя тому, кто только учится писать акварелью, сложно мысленно увидеть законченный этюд, у него тоже есть некоторая свобода выбора. Можно начать с самого активного пятна (первого плана, композиционного центра), взяв его сочно, в полную силу, задав камертон дальнейшему звучанию этюда. Можно с простого, понятного цвета, наиболее приближённого к спектральному. Всё зависит от постановки, восприятия цвета и даже характера и темперамента рисующего. Некоторые побаиваются сразу брать напряжённые цвета, им следует начать с самых светлых мест, их проще взять в отношении к белой бумаге. С чего бы вы ни начали работу, писать всегда нужно отношениями, взяв сразу несколько цветовых пятен, лежащих рядом, а последующие цвета искать на палитре, сопоставляя с родственными или контрастными. Работа с палитрой тоже требует опыта и знаний. Избегаем на ней грязных лужиц, так же как и отдельных беспомощных мазочков открытого цвета. Колористическое богатство этюда должно быть замешано на палитре ещё более насыщенно и сконцентрировано. Начинаем подбирать цвет с сочного, обильно наполненного пигментом локального пятна, с разных сторон добавляем красочные мазки, изменяющие качество цвета в соответствии с натурой. Поддерживаем необходимую влажность красочной смеси, она не должна высыхать, но и не сливаться в одноцветную лужу от избытка воды. Пигмент на палитре должен быть намешан довольно густо. Найдя нужный оттенок, следует набрать на кисть больше воды и положить на этюд уже прозрачный мазок. Помните, что, высыхая, акварель высветляется, поэтому писать нужно более насыщенно и звучно. В начале обучения исключаем из красочной палитры чёрный. Неопытному живописцу трудно справиться с силой этого ахроматического цвета. В живописной работе невозможно передать наблюдаемые в натуре глубокие тени и сильный свет. Изобразительные возможности акварели ограниченны. Можно создать лишь условное изображение, передав правильные соотношения элементов постановки. Обязательное условие – вести работу, постоянно сравнивая цветовые и тональные отношения, прослеживая касания предметов друг с другом, с фоном. Писать следует, охватывая всю работу взглядом, сопоставляя фрагменты, продвигаться от первого плана (композиционного центра) вглубь. Не стоит писать отдельно каждый предмет от начала до конца. Цвет каждого можно воспринять только в тесной связи с окраской соседних предметов. Помним, что всё относительно. Один и тот же цвет меняется в зависимости от смежного, становясь ярче или смягчаясь, приобретая холодный или тёплый оттенок. Собственные тени предметов и падающие касаются мягко, почти сливаясь по тону и цвету благодаря рефлексам. Отдельные элементы натюрморта объединяются общим освещением и сложным переплетением цветных рефлексов внутри постановки. Чтобы получить живописное изображение, нужно постараться увидеть и передать цвет характерный для натуры в конкретной среде. Работая над этюдом, следует искать сходство в различном и разницу в похожем. В натурной постановке может быть несколько пятен одного цвета: красных, жёлтых, зелёных и т.д. Сложно найти оттенки? Попробуем, сопоставив, определить и назвать их по цвету, преобладающему в смеси с основным. Например, в постановке три красных цвета, изучив в сравнении, осознав разницу, условно обозначим их для себя как охра, английская красная и фиолетовая, именно наличие этих цветов в смеси с одним и тем же красным даст желаемое отличие родственных цветов. Исходя из наблюдения смешаем и сравним на палитре три локальных красных пятна, уточняя меру того или иного пигмента. В процессе работы над этюдом будем обогащать найденные цвета за счёт рефлексов, одновременного контраста, освещённости, плановости. Глаз начинающего недостаточно натренирован, чтобы увидеть нюансы. Можно иметь под рукой несколько драпировок ярких, чистых по цвету и в случае затруднения при поиске оттенка положить одну из них на постановку для сравнения с родственными цветами. Прорабатывая детали, не забываем о цельности формы, избегая дробности. Лепим цветом объём предметов, накладывая мазок по форме. Величина мазка зависит от размера предмета. Конструктивная, рубленая лепка, обостряющая форму, выявляет индивидуальный характер предметов. Необходимо избегать длинных мазков, примитивно обтекающих силуэт, контурную линию предметов или направление складок. Наполненность кисти пигментом, водой зависит от изображаемой материальности, фактуры. Твёрдая, блестящая, глянцевая поверхность модели требует уверенного, чёткого, сочного мазка, если найти точные отношения внутри предмета, то необязательно их мягко сплавлять. Положенные по форме мозаичным способом мазки конструктивно моделируют объём в пространстве, при рассматривании на расстоянии создают живое впечатление за счёт оптического смешения. Написать складки драпировок первого плана можно также активным, но более мягким, сплавленным мазком. Излишнюю жёсткость легко смягчить за счёт неповторимого преимущества акварели – текучести, стоит взять на кисть с пигментом больше воды, и мазки плавно соединяются. Мазками более широкими, влажными либо положенными по мокрой бумаге – заливкой можно писать фон. Часто увидеть, найти и передать цветовые оттенки проще, чем тональные. Этюд, не передающий тональные контрасты и нюансы, выглядит невыразительно. Правильно найденные тональные отношения имеют решающее значение, помогая передать не только объём, плановость, но и материальность предметов и драпировок. Даже очень точно и тонко найденные цветовые отношения всех элементов натюрморта останутся только красивым сочетанием цветовых пятен, если акварелист плохой рисовальщик. На второй и последующие планы смотрят через первый. Добиться одновременного видения разных частей постановки можно постоянной тренировкой глаза. Глубину пространства в многоплановой постановке передают, находя цветовые отношения с учётом воздушной перспективы. Краски в окружающем мире подвержены такому же перспективному закону, как и форма предметов. Передать пространство помогут различные технические приёмы. Дальние планы моделируются более мягко, иначе они будут слишком «лезть» вперёд, мазки сплавляются и, постепенно удаляясь, превращаются в заливку, цвет предметов блёкнет, контуры смягчаются, списываются с фоном, затухает контраст тени и света. Одновременно можно усилить ясность, чистоту и контрастность цветовых отношений первого плана. Рисунок ближайших предметов определённее, отчётливее. Предметы, особенно в свету, имеют чёткий абрис и более определённые краски, соответственно первый план пишут сочно, иногда фактурным мазком. Что такое живописный акварельный этюд? Прежде всего это кажущаяся небрежность исполнения, эффект случайности, который при рассматривании предмета в натуре как бы не существует. Резко очерченные плоскости, образующие форму, тающие в пространстве силуэты, многочисленные белые пятнышки, мозаичность мазка или странные затёки пигмента, как будто некоторая неровность и угловатость в формах – всё это производит впечатление неоконченной работы. А вместе с тем с некоторого расстояния все эти шероховатости в этюде незаметны; напротив, создаётся впечатление правдиво изображённых предметов. Акварель будто не закончена, тем не менее доставляет эстетическое удовольствие. Это свойство работы красками должен прочувствовать, осознать рисующий. Этюд не должен быть дословной копией натуры – это всегда творческая переработка. Незначительные, неинтересные детали можно обобщить или опустить и, наоборот, активизировать, выделить и подчеркнуть наиболее важные элементы композиции. Противовесом живому этюду может стать аккуратно закрашенная картинка с затушёванными, «зализанными» переходами тональных градаций. В этом случае многотрудные усилия и кропотливость делают этюд скучным, неинтересным, «замученным». Ни одну из начатых работ нельзя бросать неоконченной, а доводить до конца даже, когда этюд неудачен. Надо работать до тех пор, пока не осознаешь, что дальнейшие усилия тщетны. В процессе обучения акварельной живописи допустимо смывать отдельные места, переписывать вновь. Если этюд безнадёжно испорчен многократными смываниями – ушла прозрачность, звучность цвета, появилась грязь, – не спешите его выбрасывать. Проанализировав промахи, можно в испорченной работе попытаться решить большие тональные отношения, изучить способы лепки формы. Потом взять новый лист и смело переписать этюд, учитывая ошибки как положительный, плодотворный опыт. В процессе обучения каждое задание должно чему-нибудь учить. Осознание успешности работы вызывает желание трудиться и совершенствовать умения.

    

*Мастер-класс*

Осень – благодатная пора для художников. Фантастичный калейдоскоп цветов в природе. Плоды и овощи просятся, чтобы их запечатлели. Тыква – один из самых удивительных подарков живописцу, причём хранится она до следующего лета и может порадовать своей солнечностью и зимой. Натюрморт «Осенний» в пятом классе ДХШ выполняется за 9 часов, формат листа 40х60 см. Освещение боковое, естественное, холодное. Основные отношения постановки выстроены на контрасте дополнительных цветов, жёлтого и фиолетового, красного и зелёного. Цвета представлены в нескольких оттенках. Подобные по цвету элементы поддерживают друг друга, чередуясь ритмически, создавая движение внутри картинной плоскости.

*Шаг первый*

**

Компонуем предметы в листе, начиная с самого большого, определяя масштаб изображения к листу, пропорции предметов, их соразмерность, взаиморасположение и плановость. Строим натюрморт быстро, лёгкими, живыми линиями. Как известно, решению живописных задач должно предшествовать изучение формы и передача её на плоскости в длительных тональных рисунках. Вспомним, что натюрморт, как и любое изображение на плоскости, имеет условный характер, невозможно вместить трёхмерный объект в двухмерное пространство, да и не надо. Ведь художник-творец не копирует натуру, а создаёт нечто новое, своё, создаёт волшебную иллюзию, основанную на собственном видении и отношении к натуре. Художник обманывает зрителя и одновременно помогает ему увидеть обыденное своим внимательным и искушённым зрением. Первый мазок самый ответственный для колористической настройки этюда. Важно правильно подготовиться к этому этапу. Работу в цвете над длительной постановкой можно начать с цветового нашлёпка. Маленький быстрый этюд даёт возможность поработать с палитрой, найти большие отношения, цветовую завязку, почувствовать колористические особенности и закрепить первое впечатление от натуры. Опытный глаз увидит гораздо больший диапазон оттенков, нюансов, чем необходимо для решения задач учебной постановки, задача ученика –суметь отобрать главное, самое существенное, определяющее в каждом фрагменте постановки. Важно научиться смотреть широко, обобщать, отсеивать второстепенное, выделяя главное, что поможет добиться особой выразительности и гармоничности этюда. Этюд, выполненный за один сеанс, пишут в технике alla prima. Подобные по цвету элементы поддерживают друг друга, чередуясь ритмически, создавая движение внутри картинной плоскости.

*Шаг второй*

**

Начнём с первого плана. Цвет предметов в свету холодный, соответственно тени тёплые. Белые предметы можно написать только за счёт сопоставления с хроматическими цветами окружения. Прозрачно прокладываем освещённый ободок белой тарелки. В касании с фиолетовой и голубой драпировками он воспринимается тёплым, на фоне тёплой поверхности стола – холодным. Такие лёгкие намёки на цвет просто взять в отношении к белой бумаге. Самое активное по цвету пятно и самый сильный тональный контраст – два яблока на первом плане, два наиболее уверенных акцента. В сравнении с белым предметом здесь легче взять сочные, чистые цвета. Цвет световой части красного яблока холодный, сверху виден явный тёплый рефлекс от тыквы, как обычно, полутень – это локальный цвет. Холодный свет на зеленовато-жёлтом яблоке – светоносное пятно в натюрморте. Пишем его очень прозрачно. Мелкие мазочки смягчены и вплавлены незаметно один в другой, белая бумага светится под лёгким слоем пигмента. Тени на яблоках стоит написать, используя взаимодополнительные цвета. Предметы первого плана явно выделены в постановке за счёт звучного цвета, сильного контраста тона, формы, размера. Пишем яблоки уверенно, попробуем взять цвет в полную силу, «вытягиваем» пятно вперёд, помним, что всё остальное будет приглушённым. Тень от яблок на белой тарелке дополнительного цвета к яблокам и одновременно окрашена жёлтым и красным рефлексами. Чтобы сразу задать основной тональный контраст в постановке, пишем глубокую тень на фиолетовой драпировке в касании со светом на яблоках и белой тарелке. Одновременно это и контраст взаимодополнительных цветов самого светлого, звучного жёлтого и самого тёмного фиолетового. В отношении к насыщенному, сочному цвету красного яблока можно взять цвет ещё одного подобного яблока, подёрнутого налётом, значительно бледнее первого. Лепим форму цветом и тоном, тщательно и детально, выбирая величину мазка в соответствии с размером предметов. Контур яблок в касании с окружением прослеживаем очень дотошно. Очень сильный контраст, некоторая вырезанность в самой светлой части, теневая поверхность темнее фона, рефлекс, сильно высветленный белой тарелкой светлее падающей тени на тарелке.

*Шаг третий*

**

Пишем последующие планы через сравнение с первым, держим в поле зрения всю поверхность листа, анализируем каждый этап, пытаемся согласовать новые цветовые элементы с уже сделанными. На палитре, сравнивая, находим многообразные оттенки жёлтого, в данном этюде избегаем кадмия жёлтого, он смотрится излишне откровенным. В отношении к лимонно-зелёному яблоку жёлтый, медовый цвет половинки тыквы в тени воспринимается теплееи сложнее. Разницу жёлтых оттенков усиливает освещённость. Цвет маленькой дольки тыквы в свету холоднее и проще. Мякоть тыквы пишем широким мазком, но не длинным, вялым движением вдоль округлого контура, а радиально. Фактура акварельной бумаги удачно совпала с пористой поверхностью тыквы. Ещё один цвет с жёлтым оттенком – драпировка под кувшином. В основе она имеет все оттенки тыквы, но более глухие. Это случай, когда можно добавить в смесь красок чёрный, главное – знать меру. Бледно-зелёная корка тыквы активно вбирает рефлексы от окружения: фиолетовый и интенсивный жёлтый, так что почти сливается с этими пятнами. В отношении к оттенкам зелёных корки тыквы и яблок ищем на палитре вялый тёплый цвет зелёной драпировки на дальнем плане. Используем приём alla prima, при необходимости вводим цвета в уже прописанные, влажные места.

*Шаг четвёртый*

**

Лощёная керамика едва уловимо принимает рефлексы, тем сложнее найти нюансы изменения глубокого тёплого цвета глины. В свету он становится сиреневым от влияния холодного неба за окном, усиленного краевым контрастом в касании с янтарной мякотью тыквы. Самое светлое место на кувшине превращается в нейтральное охристо-кобальтовое пятно – подобие блика. Глубокий, плотный рефлекс от фиолетовой драпировки на горизонтальной плоскости и слегка высветленный рефлекс от глухой жёлто-коричневой переходят в цвета полутени, приближённые к локальному. Осязаемую материальность глиняного кувшина хочется передать густыми и насыщенными цветами, широкие, грубоватые мазки подчёркивают рукотворность ясной и простой формы. Пытаемся сделать этот предмет следующим по важности после первого плана, магнитом, удерживающим остальные объекты постановки. Силуэт кувшина мягко контрастирует с фоном. Его световая часть светлее фона, теневая – темнее. Такой эффект помогает убедительно передать объём предмета и создать ощущение пространства. Форма баклажана диктует продольное направление мазка, от этого объём становится как бы гранёным, конструктивным. Чтобы придать баклажанам насыщенную глубину цвета, можно в процессе работы положить два-три слоя пигмента на одно и то же место. Как известно, лессировка помогает добиться особой плотности и глубины тона. Стараясь избежать желания написать их упрощённо, используя чёрную краску, стоит поставить для сравнения стеклянный пузырёк с чёрной тушью рядом с баклажаном. Становится понятно, что непроницаемость его цвета обманчива, он тут же станет перламутровым, заиграет множеством окружающих цветов, достаточно явно отражённых глянцевой поверхностью. Правый баклажан лучше освещён, поэтому рефлексы от фиолетовой драпировки и красного яблока более ярко выражены, левый – удалён от света, но и на нём хорошо заметны рефлексы и от жёлто-коричневой драпировки на столе и зелёного фона. Блик поможет добиться эффекта блестящей поверхности. Тёмную, глухую красную драпировку на дальнем плане пишем, сравнивая с красным яблоком. Благодаря родственности цвета они поддерживают друг друга, отличия в цвете и тоне помогают напомнить о пространстве. Сложности и глубины красного цвета добиваемся, написав его через взаимодополнительный зелёный.

*Шаг пятый*

**

Лёгкими, прозрачными мазками пишем голубую с сиреневым оттенком драпировку в касании с уже запечатлёнными элементами натюрморта. Находим нюансы тепло-холодности, легко намечаем разницу света и тени, усиливая интенсивность цвета в складках, определяем цветовую силу рефлексов от красных яблок. Падающая тень от яблока будет иметь чуть заметный зеленоватый оттенок благодаря одновременному контрасту. Угол стола, сдержанный по цвету, не спорит с предметами первого плана, но выступает вперёд за счёт тонального контраста и резких конструктивных границ. Падающие тени от предметов первого плана на поверхности стола, на драпировках отличаются чётким контуром. Серая, в целом холодная драпировка притушена, отступает на дальний план, подчиняясь главному. Постоянно держим в поле зрения всю поверхность листа, сравнивая и уточняя цветовые и тональные отношения, смягчая или обостряя отдельные касания и контуры. Легко и тщательно пишем белую тарелку. Белое несёт в себе скрытую цветоносность, которая проявляется во взаимодействии с хроматическими цветами. Вот уж где причудливо сплетаются рефлексы от жёлтого и красного яблок и оттенки, ощутимые благодаря одновременному контрасту ко всему многообразию пограничных цветовых пятен.

*Завершение работы*

**

Самый сложный этап наступает, когда на поверхности листа не остаётся белых пятен. Проанализировав этюд, следует поправить кувшин и тарелку. Определённее прорисовываем кистью овалы, при необходимости можно воспользоваться упругой синтетической кистью и осторожно смыть неточные контуры. Слегка обобщаем лессировкой отдельные мазки на кувшине, баклажанах. Списываем касание тыквы с фоном, плавно смягчаем переходы цвета на драпировках дальнего плана, усиливаем контрасты первого плана и т.д. Завершив работу, положите в копилку полученные знания и навыки и приготовьтесь к тому, что новый натюрморт преподнесёт сюрпризы и опыта будет недостаточно, опять придётся ощутить себя робким учеником.

*Статья проиллюстрирована работами учащихся.*