



Анна Алёшина

Современное ботаническое ИСКУССТВО

ЖИВОПИСЬ, ГРАФИКА, СКУЛЬПТУРА

МАСТЕР-КЛАССЫ В РАЗЛИЧНЫХ
ТЕХНИКАХ ОТ ЧЛЕНОВ АССОЦИАЦИИ
ХУДОЖНИКОВ БОТАНИЧЕСКОГО
ИСКУССТВА

 **SABA**
Russian Botanical
Artists

 **БОМБОРА**
ИЗДАТЕЛЬСТВО

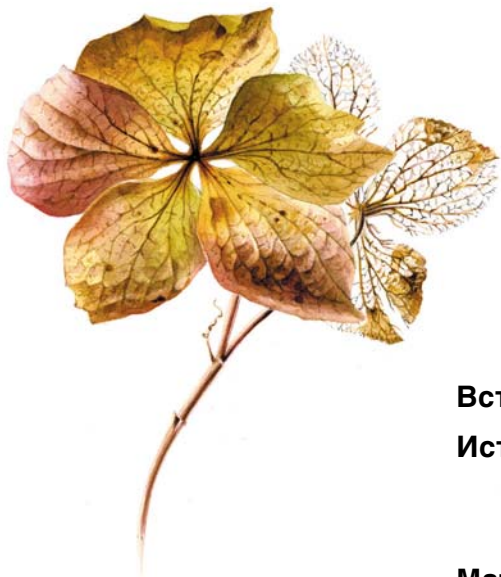


Анна Алёшина

Современное ботаническое ИСКУССТВО

ЖИВОПИСЬ, ГРАФИКА, СКУЛЬПТУРА





Содержание

Вступление	4
История ботанического искусства	6
ЧТО ТАКОЕ БОТАНИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО	6
ВАЖНЫЕ ЭТАПЫ РАЗВИТИЯ БОТАНИЧЕСКОГО ИСКУССТВА	7
Материалы для ботанических художников.....	20
КРАСКИ	20
БУМАГА.....	21
КИСТИ.....	23
КАРАНДАШИ, ЛАСТИКИ И ТОЧИЛКИ	24
ЛИНЕРЫ	27
ПРОЧИЕ МАТЕРИАЛЫ	27
СОВРЕМЕННЫЕ ГАДЖЕТЫ	31
Ботанический скетчинг.....	32
Ботаническая живопись	43
Мастер–класс Анны Алешиной	
«Цветок подсолнуха акварелью»	44
ВЫБОР НАТУРЫ.....	44
СОЗДАНИЕ РЕФЕРЕНСА ДЛЯ РАБОТЫ.....	44
РАБОТА СО СКЕТЧБУКОМ	45
МАТЕРИАЛЫ И ИНСТРУМЕНТЫ	47
РАБОТА С ЗЕЛЕНЫМ ЦВЕТОМ.....	48
РАБОТА ЦВЕТОМ.....	53
ПРИМЕРЫ РАБОТ.....	58
Мастер–класс Алены Ручка	
«Ягода сизой ежевики акварелью»	66
МАТЕРИАЛЫ И ИНСТРУМЕНТЫ	66
ПРИМЕРЫ РАБОТ.....	71
Мастер–класс Александры Антоновой	
«Веточка ранеток на пергаменте»	72
МАТЕРИАЛЫ И ИНСТРУМЕНТЫ	73
РАБОТА С ПЕРГАМЕНТОМ	75
ВЫБОР КРАСОК	79
ЗАЛИВКА ЦВЕТОМ И ПРОРАБОТКА ДЕТАЛЕЙ.....	80
ОФОРМЛЕНИЕ РАБОТЫ	82
ПРИМЕРЫ РАБОТ.....	83

Мастер–класс Анны Алешиной	
«Имитация старинной ботанической иллюстрации»	84
МАТЕРИАЛЫ И ИНСТРУМЕНТЫ	86
ПОДГОТОВКА КРАСОК ДЛЯ РАБОТЫ.....	87
ПОДГОТОВКА БУМАГИ ДЛЯ РИСУНКА	88
РАБОТА НАД РИСУНКОМ	91
ПРИМЕРЫ РАБОТ.....	95
Ботанический рисунок	99
Графика в ботаническом искусстве.....	100
ПРИМЕРЫ РАБОТ.....	102
Мастер–класс Анны Алешиной	
«Роза цветными карандашами»	104
МАТЕРИАЛЫ И ИНСТРУМЕНТЫ	105
ПРИМЕРЫ РАБОТ.....	114
Мастер–класс Юлии Литвиновой	
«Техника серебряной иглы»	116
МАТЕРИАЛЫ И ИНСТРУМЕНТЫ	117
ГРУНТ. ЗАГОТОВКА. ПОДГОТОВКА БУМАГИ	118
ПОДГОТОВКА РИСУНКА	120
ПРИМЕРЫ РАБОТ.....	123
Мастер–класс Марии Сосуновой	
«Ботанический рисунок в смешанной технике»	124
МАТЕРИАЛЫ И ИНСТРУМЕНТЫ	125
ПРИМЕРЫ РАБОТ.....	130
Ботаническая скульптура	133
Мастер–класс Елены Королевой	
«Веточка цикория из полимерной глины»	134
ПОИСК НАТУРЫ	135
ПОДГОТОВКА ГЛИНЫ	135
ЛЕПКА.....	136
ПРИМЕРЫ РАБОТ.....	138
Об авторе	140
Благодарности	141
Заключение	142
Список источников.....	143



Вступление

О чем эта книга? Во-первых, она о том, что учиться можно всегда и везде. В мире, где книги и материалы для прикладного творчества доставляются в любую точку мира, даже в самый отдаленный населенный пункт, больше не нужно искать изостудию или подстраиваться под чужое расписание. Узнавать новое и находить своих учителей можно через книги, независимо от часовых поясов и расстояний. Почти все книги можно купить в электронном виде и учиться тогда, когда тебе удобнее.

Я искренне надеюсь, что моя книга поможет расширить кругозор и, возможно, даже влюбит читателей в ботаническое искусство, как это однажды случилось со мной.

Во-вторых, после нескольких поколений забвения ботанического искусства в России интерес к нему начал возрождаться: печатаются книги о растениях и ботанических садах, парках, ботаническом искусстве зарубежных художников, но чаще это книги только про какую-то одну технику (акварель, цветные карандаши, графика), и мы видим в них работы одного автора. Поэтому мне хотелось исправить это упущение, и я подготовила подробную главу про развитие ботанического искусства в контексте мировой истории на протяжении тысячелетий, а также уделила особое внимание современным техникам этого направления в России.

Я не ставила своей задачей создать учебник, чтобы за один мастер-класс научить вас рисовать ботаническую иллюстрацию акварелью, линерами или цветными карандашами. Моей целью было показать, как я применяю эти техники и материалы в своих работах, а также как творят другие художники нашей Ассоциации. Каждый из мастер-классов даст вам возможность понять, насколько тот или иной материал подходит и близок вашему внутреннему «я». Кто-то уже пишет акварелью, кто-то

рисует цветными карандашами — для них это возможность узнать что-то новое, — а кто-то только услышал про ботаническое искусство и хочет начать рисовать в этом стиле. Открывая для себя красоту цветка через рисование, живопись или лепку из полимерной глины, вы научитесь видеть прекрасное даже в маленькой, только что проснувшейся почке на веточке березы весной или, наоборот, в засохшем листе осенью.

В-третьих, эта книга — простое и наглядное пособие. Вместе с членами Ассоциации Художников Ботанического Искусства было подготовлено восемь мастер-классов с пошаговыми инструкциями и детальным описанием каждого материала и техники выполнения. Мы не стали останавливаться только на традиционных техниках, таких как акварель, графитовые и цветные карандаши, а также обратились к современным материалам — линерам и полимерной глине — и даже давно забытым техникам, таким как «серебряная игла» и работа на пергаменте.

Я верю, что благодаря такому разнообразию читатели смогут выбрать то, к чему лежит их душа, и, возможно, однажды они пополнят ряды единомышленников ботанистов в нашей Ассоциации Художников Ботанического Искусства.



Анна Алешина, «Орхидея
фаленопсис и бабочка»,
бумага, акварель, 2017

Алешина
2017

История ботанического искусства

ЧТО ТАКОЕ БОТАНИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО

Мы с вами являемся свидетелями возрождения ботанического искусства в России. Несколько поколений назад оно незаслуженно потеряло свою популярность, но теперь возрождается с новой силой. И Ассоциация Художников Ботанического Искусства активно содействует развитию этого художественного направления.

На протяжении всей истории человечества растения являются популярными героями в культуре и творчестве. В течение нескольких

веков способы воспроизведения изменялись от ярких абстрактных изображений до лаконичных портретов в научных трудах. Весомые различия были окончательно закреплены разделением ботанического искусства в XVI веке на два самостоятельных течения — живопись и иллюстрацию [Симблет, 2017].



Изначально появилась **ботаническая иллюстрация**. Ученые и естествоиспытатели, редко художники, делали наброски растений, интересуясь в первую очередь их лекарственными свойствами, создавая так называемые травники. Жанр требовал четкости изображения растения и знания его морфологических особенностей.

Сейчас под жанром ботанической иллюстрации понимается полное изображение усредненного представителя вида в исчерпывающей степени, отображающее морфологию с указанием систематических признаков. Такая иллюстрация должна отражать весь жизненный цикл растения.

Одновременно с этим можно наблюдать другую тенденцию: начиная с выхода книги Отто Брунфельса «Живые портреты растений» в XVI веке сухие научные иллюстрации стали приобретать все более художественные черты, и таким образом из ботанической иллюстрации выделилась **ботаническая живопись**. В мире это направление принято называть *botanical art*.

Жанр ботанической живописи является художественно более вольным, однако также обязан быть ботанически достоверным. Художник должен всесторонне изучить растение, но изобразить может наиболее выразительные его части, детали, конкретный образец с уникальными индивидуальными особенностями. Не всегда на рисунке представлено целое растение. Современные художники уделяют большое внимание оригинальности композиций, интересным цветовым решениям и совмещению различных техник изобразительного искусства.

Новые материалы продолжают расширять возможности художников. Появляются новые направления, такие как ботаническая скульп-

тура из полимерной глины или рисунки маслом и маркерами. Больше нет необходимости ограничиваться традиционными карандашами и акварелью. Это позволяет освежить строгую ботаническую иллюстрацию, привнося в изображение сюжет, настроение и эмоции посредством добавления «художественности»: эффектов, текстур, композиционных и цветовых решений (более подробно вы можете прочитать про это в главе «Техники и материалы»).

Именно своей достоверностью ботаническое искусство отличается от любых других изображений цветов и растений и представляет не только художественный, но и научный интерес.

ВАЖНЫЕ ЭТАПЫ РАЗВИТИЯ БОТАНИЧЕСКОГО ИСКУССТВА

ДРЕВНОСТЬ

История ботанической иллюстрации насчитывает несколько тысячелетий. В основном рисунки растений использовались в травниках и фармакопеях¹.

При этом изображаемые растения редко походили на свои реальные прототипы. Это главным образом объяснялось не столько плохим рисованием, сколько тем, что художник зачастую никогда не видел растение вживую



и не имел знаний о его строении и жизненном цикле. С течением времени иллюстрации становились все более реалистичными, поскольку не перерисовывались с имеющихся, а создавались с живых или гербарных образцов.

Одним из первых, кто попытался систематизировать знания о растениях, был древнегреческий философ и естествоиспытатель Теофраст (III в. до н.э.), ученик великого Аристотеля, у которого он научился наблюдать и

¹ Травники представляли собой собрание информации о лекарственных растениях и способах их использования. Фармакопеи — в древности это собрания рецептов, регламентов по изготовлению лекарственных препаратов, а также способах получения нужных субстанций из лекарственных растений.

понимать объекты в естественной среде обитания. Теофраст посвятил ботанике два трактата — «*Historia plantarum*» (с др.-греч. «История растений», III в. до н.э.) и «*De causis plantarum*» (с др.-греч. «Причины растений», III в. до н.э.), в которых он описал порядка пятисот видов растений, их физиологию, условную классификацию, культивирование и применение в сельском хозяйстве и медицине [Брокгауз, 1901; Humphrey, 2018].

Двумя веками позднее древнегреческий врач Кратевас (I в. до н.э.) придумал объединить изображения растений с текстовым описанием, что и использовал в трактате «*Rhizotomikon*» (с греч. «О заготовке корней», I в. до н.э.), самом первом греческом сочинении о лекарственных растениях и их использовании. Его рисунки послужили основой для иллюстраций «*De materia medica*» (с лат. «О лекарственных веществах», 1150) древнегреческого врача, фармаколога и натуралиста Педания Диоскорида (I в. н.э.). Труд Диоскорида оказался настолько популярным, что тиражировался вплоть до эпохи Возрождения. Более того, Карл Линней (1707–1778), «отец современной ботаники», перенял некоторые названия из *De materia medica* для единой системы классификации растительного и животного мира [Morris, 2017; Rix, 2012; Кинг, 2017].

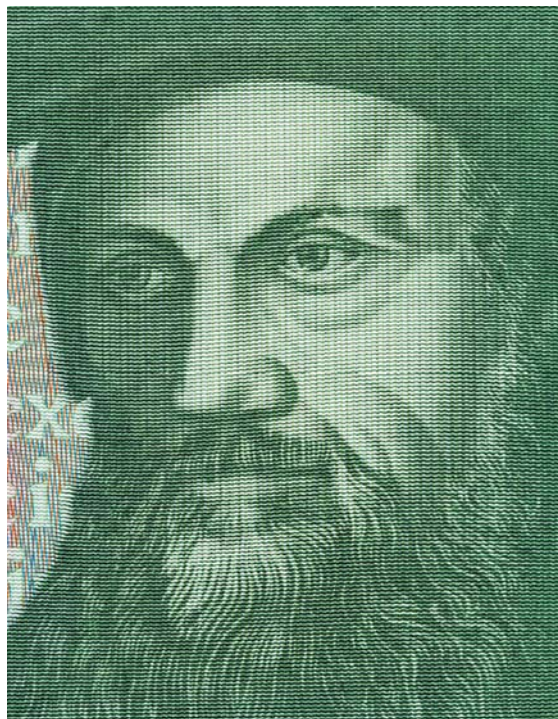
СРЕДНЕВЕКОВЬЕ

Ботаническая иллюстрация в раннем Средневековье развивалась очень медленно из-за деятельности религиозных орденов, тормозивших науку и угнетавших исследователей. И все же интерес к растительному миру оставался и неизменно находил свое отражение в трудах многих художников.

Одним из них является Антонио Пизанелло (1395—1455), известный итальянский портретист. После него сохранилось небольшое ко-

личество ботанических и анималистических рисунков, выполненных в технике серебряного штифта, предшествующей карандашным наброскам [Симблет, 2017]. В отличие от современников, копирующих уже созданные работы из книг, Пизанелло вернулся к корням Античности — рисовал по наблюдениям из природы.

Качество рисунка, несомненно, подняли итальянский изобретатель Леонардо да Винчи (1452—1519) и немецкий художник Альбрехт Дюрер (1471—1528). Независимо друг от друга они оставили удивительно информативные наброски растений, отображающие характер объекта с научной точностью. Леонардо да Винчи не оказал влияния на развитие ботанической иллюстрации, однако изображал растения в своих работах очень точно, после предварительного изучения. Ботанические работы Дюрера лишены каких-либо элементов декоративной живописи, по стилю напоминают современные рисунки и имеют законченный вид. Однако они все равно выполняли роль вспомогательных материалов для гравюр и ху-



Конрад Геснер

дожественных картин [Rix, 2012; Нессельштраус, 1966].

В XVI веке начался новый этап ботанического искусства благодаря Конраду Геснеру (1516—1565), швейцарскому ученому-энциклопедисту с широчайшими научными интересами в различных областях. Сын бедного мастера по коже и меху, он стал профессором греческого языка и натуральной философии, а также получил докторскую степень по медицине. Конрад Геснер заложил основы классификации растений в своей книге «Enchiridion historiae plantarum» (с лат. «Руководство по истории растений», 1541). Для этого Геснер взял за основу генеративные органы растений (цветок, плод и семя), что Карл Линней считал величайшим открытием в ботанической науке. Изучая растения, он делал тысячи набросков, достигая удивительной точности и уделяя особое внимание мелким деталям, внутреннему строению и окраске. Можно с уверенностью сказать, что именно он стал основоположником ботанической иллюстрации. [Сытин; Брокгауз, 1893].

Распространению и развитию популярности ботанической иллюстрации послужило изобретение книгопечатания: вначале ксилография, а затем и гравюра на металле. В обоих случаях изображения раскрашивались от руки акварелью. На смену этим трудоемким методам пришла торцовая гравюра на дереве, которая не требовала ручной тональной доработки изображения. Благодаря менее затратному тиражированию ботаническая иллюстрация стала более доступной для широкого круга людей.

В середине XVI века увидели свет две знаковые ботанические книги — «Herbarum Vivae Eicones» (с лат. «Живые портреты растений», 1530) Отто Брунфельса (1488/1489—1534) и ученика Дюрера — Ханса Вейдица (1495—1537), а также «De historia stirpium commentarii



insignes» (с лат. — «Достопамятные комментарии к описанию растений», 1542) Леонарда Фукса (1501—1566) и Альбрехта Мейера. Первая книга содержала необычайно хорошие иллюстрации — порядка двухсот пятидесяти изображений с натуры. Что интересно, тут изображения были впервые дополнены столь любимыми современными ботаническими художниками «несовершенствами»: пятнышками, сухими элементами, дефектами. Вторая книга — яркий пример девиза «Свобода самовыражения — угроза научной точности», где был представлен строгий контурный рисунок типичного представителя вида. Именно эти труды и можно назвать развилкой ботанической живописи и иллюстрации, хотя до окончательного обособления этих направлений потребовалось еще несколько веков [Симблет, 2015].

ЭПОХА ВЕЛИКИХ ГЕОГРАФИЧЕСКИХ ОТКРЫТИЙ

Но все же расцветом ботанического искусства стоит считать эпоху Великих географических открытий (XV—XVII вв.), в результате которой в Европу было завезено множество диковинных растений. Это способствовало усилению моды на садоводство, коллекционирование растений и их увековечиванию в флорилегиях².

Самой известной и объемной флорилегией является «Hortus Eystettensis» (с лат. «Сад в Айхштадте», 1613) Базилиуса Беслера (1561—1629) с ботаническими описанием и высокохудожественными медными гравюрами, изображающими более тысячи растений!

Беслер в коллективе с другими художниками иллюстрировал коллекцию немецкого князя-епископа Айшtedтского. Что интересно, в книгу вошли не только типичные представители флоры, но и декоративные и экзотические растения, а также и уникальные образцы, которые в итоге оказались носителями различных вирусов и мутаций. При этом составитель уделил особое внимание точности изображения и наглядности, поэтому растения могли быть определены без малейших сомнений [Симблет, 2017; Rix, 2012; Dressendorfer, 2016].

Еще одной известной флорилегией, созданной садоводом-любителем Александром Маршалом (1620—1682), стала книга «Mr. Marshal's Flower Book» (с англ. — «Книга цветов мистера

Маршала»), вобравшая в себя портреты растений из его собственного сада, а также садов его друзей [McBurney, 2008; Sherwood, 2001].

Другой группой ботанических художников являлись ученые, естествоиспытатели и путешественники. Многие натуралисты, а также художники отправились изучать новых представителей флористического мира. Это было время «охотников за растениями», каким был, например, Джон Традескант — младший (1608–1662), друг Александра Маршала, который проиллюстрировал часть его «добычи» [McBurney, 2008; Rix, 2012; Симблет, 2017; Sherwood, 2001].

Экспедиции направлялись во все части света. В конце XVII века немецкая художница и гравер Мария Сибилла Мериан (1647—1717) совершила путешествие в Суринам, где создала множество иллюстраций флоры и фауны. Чуть



² В отличие от травников и фармакопей флорилегии составлялись на основе редких, уникальных признаков растений и их необычайной красоты, а не лекарственных свойств. Флорилегии создавались в единичных экземплярах чаще всего в технике акварели, что позволяло передать всю красоту и цветность растения. Заказчиками таких книг являлись представители знати, которые хотели похвастаться своей коллекцией и увековечить ее для потомков.

позже австрийский ботаник и ботанический художник Фердинанд Бауэр (1760—1826) принял участие в экспедиции в Австралию, где выполнил более полутора тысяч рисунков местной флоры. Вильям Бартрам (1739—1823) и Марк Кейтсби (1682—1749) иллюстрировали флору Северной Америки, также снабжая материалом и «домоседов», например Георга Дионисия Эрета (1708—1770), и рассылали растительные образцы по всей Европе. [Симблет, 2017; Rix, 2012; Sherwood, 2001; Sherwood, 2005].

В 1787 году начал издаваться ботанический журнал Кертиса «Curtis botanical magazine», который существует до сих пор. Этот журнал также оказал большое влияние на популяризацию и распространение ботанических работ. Над иллюстрациями в журнале трудятся различные художники, как постоянные, так и приглашенные иллюстраторы [Кинг, 2017; Rix, 2012].

XVIII—XIX века можно назвать золотой эпохой ботанической иллюстрации. Столь много выдающихся ботанических художников создавали портреты растений, что упомянуть всех практически невозможно. Выделим «большую четверку» по версии Ширли Шервуд (род. 1933), знатока и коллекционера ботанических работ, — это Георг Дионисий Эрет (о котором уже упоминалось выше), братья Фердинанд (1760—1826) и Франс (1758—1840) Бауэры и Пьер-Жозеф Редуте (1759—1840). [Sherwood, 2005; Sherwood, 2001]. Именно их работы заложили основы современного ботанического искусства благодаря своей достоверности и в тоже время эстетической привлекательности.

БОТАНИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО В РОССИИ

В русских источниках изображения растений стали появляться еще в XVI веке. Одно из первых задокументированных изданий —

«Травник Любчанина», 1492, переведенный на русский язык в 1534 году, который находился в казне Ивана Грозного. В настоящий момент экземпляр травника хранится в коллекции музея-заповедника «Александровская Слобода» (Россия, Владимирская область, г. Александров) [Ипполитова, 2018].

Еще одним дошедшим до наших дней изданием является «Лицевой травник Сергия Шелонина» (XVII век). Он являлся переработанной и переведенной книгой «Liber de arte distillandi de simplicibus» (с лат. «Книга о дистилляции» Иеронима Бруншвига, 1505). Этот труд разделен на 2 смысловые части: «Травник» и «Лечебник». Изображения порядка трехсот лекарственных трав были выполнены чернилами [Ипполитова, 2018; Сапожникова].

Также достаточно популярны были «народные» травники (XVI—XX вв.). Эти восемь сборников были написаны простым языком без использования ботанической терминологии. Статьи содержали краткие описания растений (название, ареал произрастания, характерные черты) и их функций. Характерной чертой «народных» травников является изображение места произрастания растения [Ипполитова, 2018].

В начале XVIII века ботаническая иллюстрация начала развиваться в более современном виде. С легкой руки Петра I (1682—1725) в 1717 году в Голландии было куплено более двухсот пятидесяти работ Марии Сибиллы Мериан, которые до сих пор хранятся в Кунсткамере [Сытин; Rix, 2012; Копанева, 2009].

В тот же год был приглашен на службу немецкий ботаник Даниил Готлиб Мессершмидт (1685—1735), который тремя годами позднее отправился исследовать Сибирь, где собрал значительную коллекцию растений, к сожалению, практически не сохранившуюся. До наших дней дошли всего 3 рисунка с изображениями орхидей-башмачков [Сытин].

В 1724 году немецкий естествоиспытатель Иоганн Буксбаум (1693—1730) по указу царя отправился в экспедицию в окрестности Константинополя и Грецию, а на обратном пути исследовал и южные регионы России. С собой он привез множество образцов растений, которые потом изучались и описывались. Также Буксбаум принял самое активное участие в создании ботанического сада на Аптекарском острове [Сытин].

После смерти Петра I исследовательская деятельность не прекратилась. Во времена правления Анны Иоанновны состоялась Сибирская экспедиция, которую возглавил немецкий естествоиспытатель Иоганн Гмелин (1709—1755).

Его сопровождали художники Иоганн Христиан Беркхан (1709—1751), Иоганн Вильгельм Люрсениус (1704—1771) и Иоганн Корнелиус Декер. Они выполняли художественные описания растений, животных, ландшафтов и быта. Доротея Марии Гзель (1678—1743), дочь Марии Сибиллы Мериан, работавшая в Кунсткамере, дала им инструкции, которые обязывали художников работать с живой натурой, улавливая и замечая все детали, а также проводя точные измерения. По результатам экспедиции позднее были выпущены четыре тома книги «*Flora Sibirica: sive Historia plantarum Sibiriae*» (с лат. «Флора Сибири», 1747—1749). В каком-то смысле они стали единственным трудом, знакомившим Европу с флорой Российской империи.

Екатерина Великая (1729—1796) продолжила дело Петра I. Она финансировала создание труда «*Flora Rossica*» (с лат. «Флора России», 1784—1789), основанного на результатах экспедиций немецкого ученого-энциклопедиста Петера Симона Палласа (1741—1811).

При Павле I (1754—1801) и далее, уже при Александре I (1777—1825), работал немец-

кий ботаник Фридрих Август Маршалл фон Биберштейн, в Российской империи известный как Федор Кондратьевич Биберштейн (1768—1826). Он участвовал в экспедициях по южным районам империи, испытывая особую привязанность к Крыму. Результатом трудов Биберштейна стал трехтомник «*Centuria plantarum Rossiae Meridionalis*» (с лат. «Сотня редких растений Южной России», 1810 и 1832—1842) о растениях Российской империи. Он также активно способствовал созданию Никитского ботанического сада в Крыму, директором которого стал его ученик Христиан Стевен (1781—1863) [Сытин].

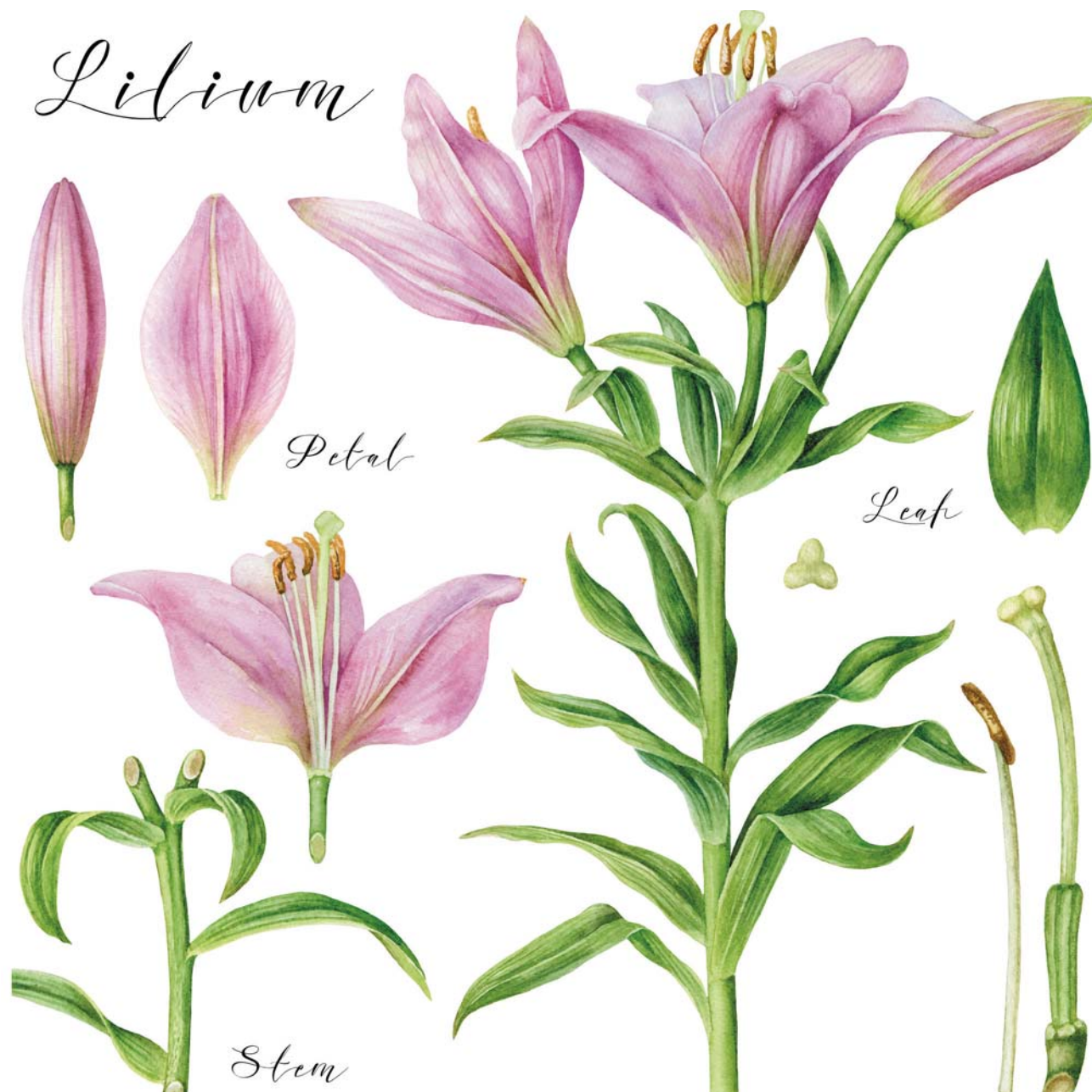
Последней ботанической вехой перед периодом революций в России стал труд немецкого ученого Карла Фридриха фон Ледебура (1785—1851), который изучал флору Алтая и оставил после себя множество гербарных образцов, а также труд «*Flora Altaica*» (с лат. «Флора Алтая», 1829—1831) в 4 томах. Иллюстрированное издание 1829—1834 годов с пятьюстами рисунками и описаниями на латинском языке покорило своей роскошью самого Иоганна Вольфганга Гете [Сытин].

БОТАНИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО В СОВРЕМЕННОМ МИРЕ

Зародившаяся как научный инструмент, ботаническая иллюстрация претерпела множество изменений. Отличаясь некой обобщенностью и упрощением, но не в ущерб достоверности, она встречается преимущественно в профессиональных изданиях. И все же является эстетически привлекательной, композиционно сбалансированной и доступной для понимания любым человеком.

Вместе с тем стоит отметить, что ботанические работы уже давно вошли в нашу повседневную жизнь: их используют для рекламы, для создания стильных интерьеров, в текстиле и полиграфии,

Lilium



для украшения каких-либо бытовых вещей.

Пожалуй, именно XXI век стал второй эпохой развития и популяризации этого жанра. По всему миру создаются профессиональные сообщества, членами которых являются художники, ученые, да и просто любители природы. Цель у всех одна — привлечь внимание к хрупкости и красоте окружающего мира! Ведь то, что сегодня цветет на каждом углу, завтра может стать легендой.

В 2018 году и в России было создано такое сообщество — Ассоциация Художников Ботанического Искусства. За первые два года к ней присоединилось более 200 человек из разных

стран, объединенных любовью к растительному миру. Сейчас Ассоциация развивает два направления: научно-просветительский и художественно-исторический. На сегодняшний день работы художников уже можно увидеть в ботанических садах Москвы, Санкт-Петербурга, музеях и выставочных залах разных городов России.

ОТЛИЧИЯ БОТАНИЧЕСКОГО РИСУНКА ОТ ЖИВОПИСИ

Ботаническое искусство — это не просто «рисование цветочков», художник должен правильно изобразить растение и быть знаком

с основами ботаники! Нельзя забывать, что растения прошли миллиарды лет эволюции и необычайно разнообразны по своему виду и строению, поэтому и велико разнообразие органов и жизненных форм. Наглядным примером является папоротник. Его побеги (вайи) зачастую ошибочно называют листьями. Еще пример — иглица. То, что у нее часто принимают за листья, является видоизмененным побегом — кладодием, а собственно листья нередко редуцированы. И таких примеров множество.

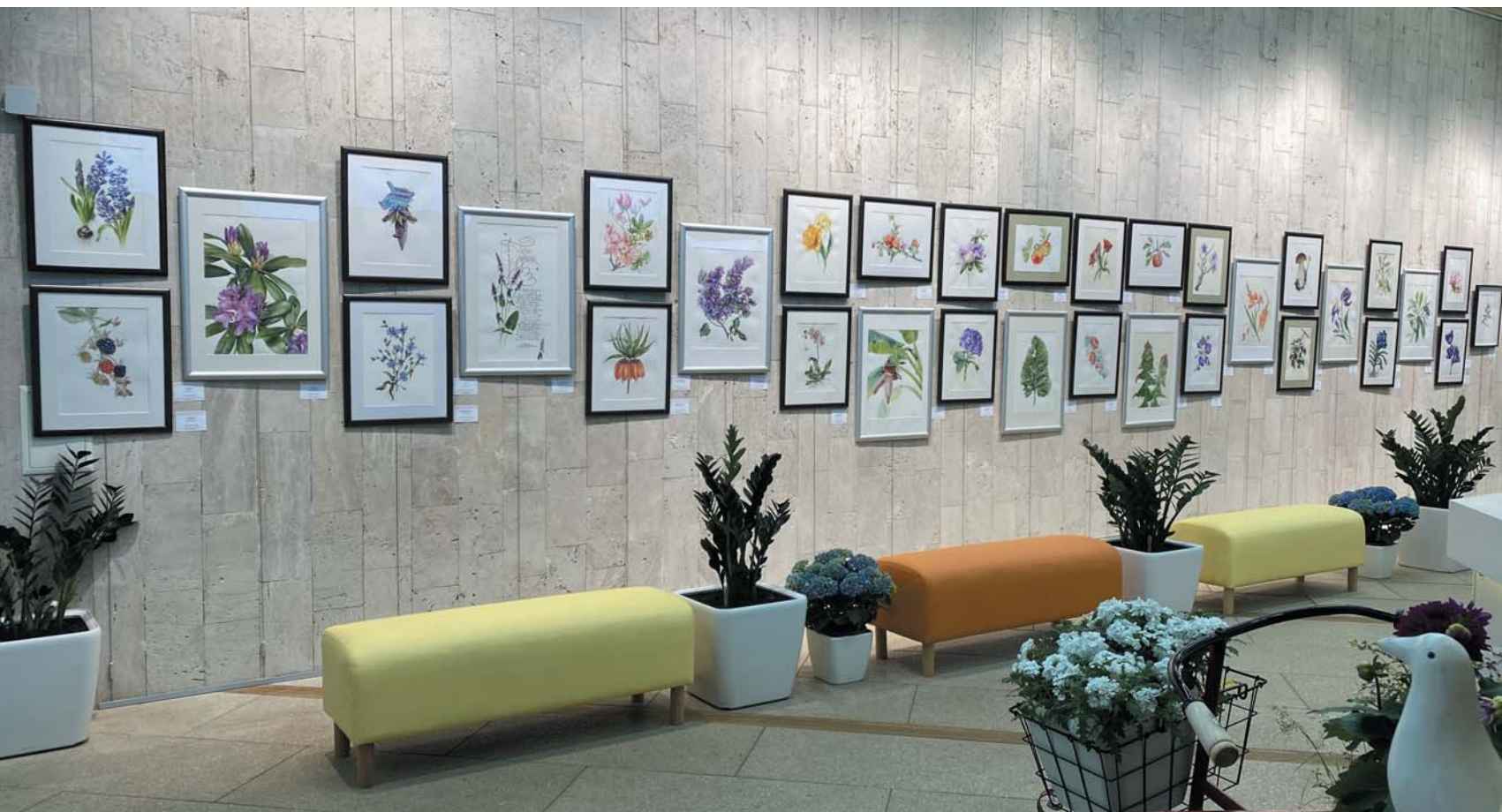
Следовательно, ботанический художник должен понимать морфологию растения — как листья крепятся к стеблю, в каком порядке они располагаются, как меняется окраска плода по мере его созревания и множество других деталей жизненного цикла. Все эти данные необходимо собрать и изучить, прежде чем приступать к рисованию.

Также художник должен разбираться в принципах классификации, которая показывает «родственные растения», имеющие некое общее происхождение, и поясняет, почему их

относят к определенной группе. Нельзя называть ботанической работой изображение, на котором нарисовано абстрактное растение! Поскольку современные жанры ботанического искусства родились из научной иллюстрации, то должны этому соответствовать. Идеально когда изображенное растение (или его часть) хорошо узнаваемо и правильно нарисованы.

Знание ботанических основ помогает художнику в работе. Он всегда сможет разобраться, как устроен его объект, даже при недостатке или повреждении каких-либо частей. Кроме того, это позволяет полноценно использовать фотографии в качестве референсов³. Источником может послужить и гербарий, который, хоть и является собственно растением, при подготовке теряет свою трехмерную организацию, объем, а также цвета. Текстовые

³ Референс (англ. reference — справка, сноска) — вспомогательное изображение: рисунок или фотография, которые художник или дизайнер изучает перед работой, чтобы точнее передать детали, получить дополнительную информацию, идеи.





Мария Попонова, «Шиповник морщинистый»,
бумага, серебряная игла, 2020

описания растений помогают создать ботанически грамотную работу, которую можно будет отнести к ботаническому искусству.

АРХАИЧНЫЕ, ТРАДИЦИОННЫЕ И СОВРЕМЕННЫЕ МАТЕРИАЛЫ И ТЕХНИКИ

Старинным иллюстрациям было свойственно использование контура. Сейчас это можно наблюдать в научных работах, выполненных чернилами, тушью, маркерами, графитом, серебряным штифтом, а также в комбинации с различными заполняющими красками.

Особенно интересна техника серебряного штифта или иглы, в которой работали родоначальники жанра Антонио Пизанелло, Леонардо да Винчи, Альбрехт Дюрер. В качестве изобразительного материала они использовали взаимодействие абразивной поверхности и мягкого металла. Современные ботанические художники также полюбили эту технику за ее неповторимый эффект и дух старины. Но сто-

ит сказать, что этот метод требует предельной точности и внимательности. Однако художники, стремящиеся отойти от контура, используют эту технику и успешно создают тоновой рисунок.

Еще одним интересным и старинным материалом, мало представленным в России, но достаточно популярным за границей, является велень, или веллум, как модно сейчас транскрибировать его с английского языка. Он изготавливается из шкур скота и используется в качестве «холста» при работе акварелью или минеральными красками. Несмотря на то что веллум может показаться капризным материалом, в итоге художник получает более объемное изображение, которое словно светится изнутри.

Акварель является основным материалом для выполнения работ в ботанических жанрах. За века своего существования она снискала любовь художников по всему миру. У каждого мастера есть свои секретные приемы и цветовые сочетания, иногда это всего лишь 3 краски — красный, синий, желтый! Такая ограниченная

палитра ставит свои задачи перед художником, но не мешает создавать неповторимые и эстетически привлекательные работы.

В современных красках используются синтетические пигменты, т.к. натуральные довольно дороги. До разработки современного состава акварели художники использовали **натуральные пигменты**. Они растирали их с

бычьей желчью и гуммиарабиком⁴. Это занимало много времени и требовало строгого следования технологии. Сейчас некоторые художники сознательно используют их для создания иллюстраций. Работы, выполненные натуральными пигментами, дышат аутентичностью и по колористике напоминают старинные ботанические иллюстрации.

Достаточно популярным в Средние века было использование **крюющих красок и белил** по тонированной бумаге, например гуаши или темперы. Нередко художники совмещали эти краски и прозрачную акварель. Современная тенденция — использование прозрачных кра-

Анна Алешина, «Гиппеаструм», бумага, акварель, 2018



Анна Алешина, «Галантус», бумага, натуральные пигменты, 2018



⁴ Гуммиарабик – водорастворимая смола, получаемая из растений рода акация, которая используется в качестве связующего вещества в красках.



Наталья Зуева, «Осенние листья гинкго», пергамент, акварель, 2020

добиться несравненной точности и реалистичности.

Современным направлением является также и **ботаническая скульптура**, выполненная из полимерных материалов. Однако не все реалистично созданные растения вписываются в концепцию ботанического искусства. Как в живописных и графических работах, в скульптуре должна соблюдаться полная достоверность: пропорции, расположение деталей, жилкование, цвет и т. п.

В книге будут представлены мастер-классы от преподавателей Ассоциации Художников Ботанического Искусства во всех перечисленных техниках и с использованием самого широкого спектра материалов.

сок, что позволяет работать в технике лессировки (наложения слоев), тем самым создавая оптическое смешение цветов и придавая изображению «глубину» и реалистичность. Кроме того, при механическом смешивании кроющих красок получается «грязь» — неприятные, тусклые цвета. Смешивание прозрачных красок дает, в свою очередь, чистую и яркую цветовую гамму.

Популярный в наши дни материал — **цветные** карандаши, которые также позволяют создавать реалистичные изображения. Особую любовь они заслужили у художников с Востока, в частности Южной Кореи. Российские художники постепенно привыкают использовать цветные карандаши — одни или в комбинации с другими материалами.

Сейчас стало появляться все больше ботанических работ, выполненных **линерами** в стиле точечной техники (пуантель).

Очень часто художники комбинируют все перечисленные выше материалы и создают работу в **смешанной технике**. Это позволяет создать особые эффекты и фактуры или же

Яна Лукиянчук, «Чертополох», бумага, тушь, 2020





Анна Алешина, «Физалис», бумага, цветные
карандаши, 2018



Королева Елена
«Скабиоза Венечная
и скабиоза
Исетская» фрагмент.
Полимерная глина,
масляные краски,
2021

Материалы для ботанических художников

Материалам, которые используют художники–ботанисты, стоит уделить особое внимание. Дело в том, что к ним зачастую предъявляются другие требования, нежели к тем, которые применяются в акварели или графике.

КРАСКИ

Неважно, каким типом красок вы рисуете — акварелью, темперой, маслом или акрилом. Во главе угла должно стоять их качество. При выборе красок предпочтение стоит отдавать профессиональным материалам с высокой светостойкостью. Пользоваться же красками в кюветах или тюбиках является решением каждого художника.

В ботанике лучше использовать краски, состоящие из одного или двух пигментов. Это позволяет работать многослойно и при меха-

ническом смешении красок избегать грязи и мутных цветов. Непрозрачные и кроющиеся краски (например, кадмии) очень хорошо создают плотность рисунка, но в смесях при работе лессировками это сделать сложнее. В акварельной технике допускается использование небольшого количества белил.

Внимательно относитесь к зеленому цвету! Старайтесь не использовать готовую зеленую краску из наборов — ее цвет противостоит природе растений. Для получения оттенков зелени используйте желтые, синие и красные пигменты или их вариации. Чуть дальше мы поговорим о смешении цветов.



Я очень часто использую минимальный набор из шести красок: по два цвета желтых, синих и красных оттенков. Такой набор удобно брать с собой на пленэр или выездной мастер–класс. Рекомендую изучить тему ограниченной палитры. Самый удобный и правильный набор не тот, в котором находится большое разнообразие тюбиков или кюветок, а тот, из которого художник может создать любые нужные цветовые вариации.

БУМАГА

Наверное, самый важный компонент в любом художественном творчестве — это бумага. От ее качества и наличия в составе хлопка зависит, сможете ли вы воплотить задуманное. Традиционно используется белая бумага, но можно выбрать и черную или тонированную.

Я рекомендую использовать профессиональную бумагу, ведь она обладает лучшими качествами, более долговечна, устойчива к изменению цвета и т. п. Для акварели лучше всего подходит бумага со 100% содержанием хлопка. Фактура тоже важна, так как на грубой бумаге типа *torshon* вы не сможете проработать мелкие детали, поэтому лучше брать *FIN* или *SATIN*. Маркировка всегда стоит на упаковке. Оптимальная плотность бумаги для акварели — 300 г. Для карандашей, линеров или пастели плотность бумаги может быть от 150 до 200 г и состоять из целлюлозы.



В разделе про скетч-бук мы еще вернемся к подробному описанию свойств бумаги.

Под рукой всегда должна быть калька для переноса изображения с эскиза на подготовленный лист бумаги.

Тонированную бумагу и холсты можно использовать для работ цветными карандашами, пастелью и кроющими красками. Цвет тона должен гармонично сочетаться с изображением и не быть слишком ярким, эффектно подчеркивая само растение.

Перед вклейкой в паспарту бумагу необходимо выровнять, так как «волны» создают ощущение небрежности и портят вид даже самой профессионально выполненной работы.

КАК ВЫРОВНЯТЬ БУМАГУ

Перед началом работы следует натянуть лист на подрамник или использовать склейку. Это самый правильный и надежный способ подать свою работу на выставку в идеальном состоянии.

После того как работа завершена, можно использовать два метода:

- ♦ **мокрый способ:** готовую работу слегка смочить с обратной стороны и прогладить теплым утюгом (НЕ ГОРЯЧИМ!) через плотную белую ткань, бумагу и т. п.
- ♦ **долгий способ:** на стекло положить сухую чистую ткань, сверху рисунок, хорошо смоченный водой с обратной стороны, следом еще один слой ткани и второе стекло. Все это придавить каким-то прессом.





Для пленэров или зарисовок с поиском идей перед началом большой работы очень удобно использовать скетчбук. Он может быть с разной бумагой: под акварель, карандаши или линеры. Иногда я составляю себе скетчбук сама,

наполняя его разной бумагой, что позволяет экономить место и использовать различные материалы в поездках.

В следующей главе я расскажу, когда появился скетчбук и как им пользуются художники.



КИСТИ

Все кисти делают либо из синтетического волокна, либо из натурального волоса — колонка, козы, белки и т. д. Каждый художник выбирает наиболее ему подходящие, так как одни более упругие, другие более мягкие. Но самое важное, чтобы особенно круглые кисти обладали тонким кончиком для проработки деталей рисунка. Самый частый размер круглых кистей для работы от № 1 до 5. Хранить кисти следует в специальном пенале, чтобы избежать замятия и повреждения волоса.

Плоские и широкие кисти — флейцы — в ботанической живописи часто применяются для смачивания бумаги перед натягиванием на планшет. Сухой кистью удобно убирать какой-то мелкий мусор на листе от ластика, но кисть должна быть очень мягкая, чтобы не повредить поверхность бумаги.

Прожилки на листочках удобнее всего рисовать небольшой плоской кисточкой, предварительно смочив ее и отжав.



КАРАНДАШИ, ЛАСТИКИ И ТОЧИЛКИ

В ботаническом искусстве мы применяем как цветные, так и черно–графитовые карандаши для работы.

Цветные карандаши, так же как и краски, лучше использовать профессиональных серий, чтобы вы получили тот результат, о котором мечтаете. Школьные карандаши не подходят для многослойной техники, часто крошатся или имеют очень ограниченную цветовую палитру. В отличие от красок, карандашей нужно иметь гораздо больше. В хороший набор входит порядка 100 цветов, иногда и больше. Они различаются по мягкости и тому, какое связующее вещество использовано для пигментов. Всегда лучше сначала узнать об этом заранее, чтобы не получилось так, что карандаши купили, а они между собой не смешиваются. Покупать их выгоднее поштучно, так как какие–то цвета заканчиваются быстрее и их приходится чаще приобретать.

Для хранения карандашей и пастели можно использовать настольный пенал в два–три яруса, что позволяет содержать рабочее место в порядке. Отдельно у меня есть дорожный набор на 25 цветов, с которым я обычно езжу на пленэр или хожу в ботанический сад делать зарисовки.

Если вы рисуете цветными карандашами, то, завершая работу, можно использовать блендер для смешивания цветов и полироль, которые выполнены в виде карандашей.

ЧЕРНО–ГРАФИТОВЫЕ КАРАНДАШИ. Тут используется весь спектр мягкости, от очень твердых (3Т–4Т) до очень мягких карандашей, например 6Б. При выполнении графики начинаешь работать достаточно жестким карандашом, постепенно увеличивая мягкость. При создании эскиза нужен мягкий карандаш, а вот для переноса рисунка, во

Деревянный пенал для хранения карандашей и пастели







избежание занесения грязи в акварель, наоборот. Четкость линии дают именно твердые карандаши, поэтому мягкими в работе пользуемся уже в конце для усиления глубины рисунка.

Очень удобны механические карандаши, особенно если ты не в мастерской, а на улице делаешь быстрые зарисовки понравившегося растения. Стержни у них различаются и по диаметру, и по мягкости, наиболее удобны для зарисовок в ботанике толщиной 0,3–0,5 мм и по жесткости H и HB.

Для более длительной службы затачиваемого карандаша можно пользоваться держателем–удлинителем, который показан на фото.



Для заточки цветных и черно–графитовых карандашей выпускаются как стационарные механические точилки, так и небольшие пластиковые или металлические. Но именно

стационарная дает более тонкий и идеально заточенный грифель для работы, а это очень важно при детальной проработке рисунка.

ЛИНЕРЫ

Новый материал для графики — линеры. Они есть у разных производителей, но всех их объединяет одно — разная толщина стержня, от 0,05 до 2 мм, что позволяет в одной работе сделать как очень тонкую, почти невидимую линию, так и насыщенную черную или цветную. В сочетании с акварелью можно получить в итоге оригинальную работу. Линеры не требуют заправки, как перьевые ручки. Используются также в технике «пуантель».



ПРОЧИЕ МАТЕРИАЛЫ

Для работы в акварельной технике вам понадобятся: **баночка для воды, небольшой пульверизатор** с чистой водой для смачивания поверхности красок и подготовки их к работе, а также **палитра**. Она бывает пластмассовая, но лучше все–таки керамическая, так как последняя не меняет цвет при длительном использовании, что очень важно для точного получения и подбора цвета. Существуют пластиковые, герметично закрывающиеся палитры, удобны они для тех, кто пользуется красками в тубиках.

закреплять ее во время выполнения рисунка.

Для удобства рисования и для натягивания бумаги нужен **планшет**. Он должен быть легким, выполненным из листовенных пород де–

Для натягивания бумаги на планшет и впоследствии закрепления работы в паспарту вам понадобится **скотч**. Для влажных поверхностей лучше использовать гуммированный, с клеем. Для сухих поверхностей стоит взять бескислотный скотч, а вот малярным скотчем пользоваться не рекомендую. Есть также полупрозрачный скотч для реставрации бумаги, которым можно и крепить работу к паспарту, и





ревяев, размером всегда чуть больше, чем бумага, на которой вы планируете сделать свою работу. Поверхность должна быть невосприимчива к воде, так как при натягивании бумаги ее обильно смачивают.

Планшет может быть также выполнен из оргстекла, но к нему сложнее прикрепить лист бумаги на длительный срок. Чаще его используют для «мокрых» техник в акварели.

Для ботанических рисунков очень важно иметь **лупу**, чтобы детально рассмотреть





растение. **Измеритель** и **линейка** нужны для точного сравнения отдельных частей растения. **Скальпель** или **острый нож** для срезов и получения информации о внутреннем строении плодов и цветка.

Очень часто ботанические художники используют перьевые ручки и тушь, чтобы не только подписывать ими свои работы, но и полностью выполнять изображение в графике.

Тушь и чернила могут быть не только черного цвета. Такие цвета, как сепия или умбра, прекрасно передают на бумаге композицию из сухих растений.

Небольшая **складная лампа** вам пригодится в работе для лучшего освещения рисунка на выездных мастер-классах, когда общего света не совсем достаточно, а также для освещения природы при создании референса. Ведь очень часто свет падает совсем не так, как вам хочется.





Домбай сентеб.



*Мунобне
ка*

*Сенцеб
10 го. 09.*

Для ботанических пленэров и зарисовок на природе удобно использовать **кисти с резервуаром для воды**. Таким образом отпадает необходимость в емкости под воду. У меня таких кистей несколько, разных размеров. Это очень удобно и экономит время для зарисовок.

В студии, работая длительное время над рисунком, лучше использовать **настольный мольберт**. Это гораздо удобнее, эргономичнее и полезнее для вашей осанки. На него можно как ставить планшет с натянутой бумагой, так и сразу крепить лист скотчем.



СОВРЕМЕННЫЕ ГАДЖЕТЫ

Для чего они нужны и как их использовать в работе? Очень удобен планшет или компьютер, так как позволяет увеличить фото и увидеть мелкие детали, а также в комплекте со скетчбуком решить вопрос о недолговечности растений. В скетчбуке можно, сделав зарисовку растения, вернуться к какому-то фото даже через длительное время.



Ботанический скетчинг

В наши дни скетчинг — очень популярное художественное увлечение, резонирующее с современной установкой на осознанность, вовлеченность в момент и активное проживание настоящего. Скетчинг (создание набросков) не только улучшает навыки рисования, но и развивает такие ценные умения, как видеть красоту в сиюминутном, анализировать свои визуальные впечатления и вызванные ими эмоции, отделять главное от второстепенного. Помните, что в силу своей ориентированности на сам процесс наблюдения и быстрого рисования, а не на финальный результат, скетчинг хорош именно своим «дружелюбием» к начинающим. Он терпим к огрехам и неидеальным решениям. Переверни страницу и иди дальше! Рисуй в скетчбуке, а не на разрозненных листах, вы создаете свою собственную художественную историю, разворачивающийся во времени рассказ о ваших художественных поисках. Листая скетчбук, вы легко сможете отследить свой прогресс в рисовании и заново пережить моменты творческих удач.



Ботанический скетчинг позволяет решать очень широкий круг разномасштабных творческих задач. Это практика, которая в равной мере будет полезна как маститым профессионалам, так и начинающим художникам–любителям.

Что же может дать опыт ботанических зарисовок? Прежде всего необходимо уяснить, чем скетчинг отличается от иных художественных практик. Являясь неотъемлемой частью работы над рисунком, он дает возможность запечатлеть на бумаге непосредственные наблюдения за натурой, в силу специфики отличающейся чаще всего недолговечностью (некоторые растения начинают увядать сразу же после среза!). Зарисовка зачастую оказывается единственным способом быстро зафиксировать на бумаге ценные визуальные наблюдения. «А как же фотография?» — спросите вы. Никакая фотография не способна заменить непосредственной практики «вживания» в наблюдаемую природу посредством зарисовки, как никакой объектив не заменит человеческий глаз.

Ботанический скетчинг можно рассматривать и как самостоятельную художественную практику, и как предварительный этап более скрупулезной работы. Его художественная ценность определяется выразительной непосредственностью, лаконизмом, способностью передавать красоту природного объекта минимальными изобразительными средствами. Удачные зарисовки вполне могут претендовать на статус самостоятельных работ. Кстати, удобное скрепление современных скетчбуков позволяет легко отделять готовую работу от бумажного блока, а высокое качество и плотность бумаги делают изображение презентабельным и пригодным для оформления в раму. Во втором случае рисунок способен оказаться хорошим подспорьем для более масштабной картины.

Зарисовывая растения, вы не только наблюдаете их зорким взглядом исследователя,



но и эстетически «осваиваете» их красоту. В этом случае скетчбук превращается в вашу собственную ценную «копилку» художественных впечатлений, к которой вы в дальнейшем сможете прибегать в своей работе. Далеко не всегда ботанический скетчинг подразумевает быстрое, однократное рисование объекта. Возможна и работа в несколько этапов. Так, оставив место «про запас» на одном развороте, можно изобразить растения на разных жизненных стадиях. В этом случае ваш разворот превратится в своеобразный коллаж, на котором запечатлена сама жизнь растения. Систематически работая над зарисовками, вы сможете отследить удивительные метаморфозы апрельской пушистой почки каштана в майскую свечу из кружева цветов, которые, в свою очередь, превратятся в июне в зеленые колючие шарики, скрывающие до сентября глянцевые коричневые плоды. Подобный подход позволяет создать настоящий «кладезь» изображений, которые в дальнейшем можно

КЛЕИ

растут
кузкой



ПЛОДЫ

растут по
однаму

ЛИСТЯ

ЗОЛОТАЯ

ОСЕНЬ



/орех лавной/

Tilia americana
липа американская



/боярышник
дикий
ябл, прищип
бархатный

Malus sp.
яблоне дикая

31.08.2015



по-разному монтировать между собой, добиваясь сложных интересных композиционных решений. Но часто ботанический художник, работая в жанре скетчинга, ставит перед собой и более скромные задачи, не ориентированные на какие-либо долгосрочные перспективы и далекоидущие планы. Сам по себе ботанический скетчинг вполне может быть самостоятельной творческой целью.

Что служит объектом для ботанических зарисовок? Вовсе не обязательно искать какие-либо редкие объекты для изображения. У природы не бывает скучных или недостаточно воодушевляющих образцов для рисования. Чтобы создать интересный рисунок, нет необходимости обзаводиться оранжерейными экзотическими растениями или отправляться в джунгли. Когда начинаешь зорко смотреть глазом художника, самый простой, на первый взгляд, лист оказы-

вается покрыт сетью причудливых прожилок, а знакомый с детства цветок раскрывается с неожиданной стороны, оборачиваясь «знакомым незнакомцем». Выбирая ботанику в качестве темы для своего скетчбука, вы не только выстраиваете работы в целостный тематический ряд, сразу же превращая альбом в законченное художественное целое, но и во многом облегчаете себе задачу по поиску подходящей природы. Даже в зимнее время легко найти достойные для рисования объекты на полках фруктовых отделов или на подоконниках цветочников, а как графичны веточки без листьев и шишки! Ботанические сюжеты могут стать и удивительными знаками милых сердцу воспоминаний. Цветы из свадебного букета, одуванчик, подаренный вам ребенком, наливные яблоки, собранные на даче с дерева, которое посадил еще ваш дедушка, — все это можно запечатлеть в своем скетчбуке, наполнив его





изображениями, в которых в свернутом виде хранятся важные смыслы и ценные истории.

Ботанические зарисовки требуют от художника наблюдательности и скрупулезного отношения к деталям, фиксации которых в ботаническом искусстве уделяется особое внимание. Во многом эта особая пристальная «оптика» обусловлена историческими предпосылками: в дофотографический период, когда просто не существовало иной возможности фиксировать увиденное, рисунок был единственным способом запечатлеть облик растения. Кстати, в XIX веке к ботаническим зарисовкам часто прибегал автор теории эволюции Чарльз Дарвин. Но, конечно же, история ботанических зарисовок с целью фиксации знаний началась задолго до Дарвина. Одним из самых ранних

образцов этого жанра считается трактат «De Materia Medica» древнегреческого врача-ученого Педания Diosкорида, в котором описываются и иллюстрируются лекарственные растения. Эта чрезвычайно важная научно-практическая задача, которую столетиями выполняла ботаническая иллюстрация, во многом и обусловила особые требования к ее точности и максимальной приближенности к оригиналу. Конечно же, будучи методом быстрого рисования, ботанический скетчинг не подразумевает максимальной проработки всех деталей, но и не допускает их полного игнорирования или замены фантазийными элементами. Только постоянно практикуясь, вы научитесь совмещать скорость (а именно она и отличает скетчинг от классического рисования) завершения наброска с вниманием к деталям.

Один из несомненных плюсов скетчинга заключается в его «терпимости» к разным материалам. Выбрав скетчбук удобного функционального формата из плотной акварельной бумаги, вы сможете рисовать всем, чем хотите: от карандаша и маркера до акварели. Очень креативно выглядят страницы, на которых один и тот же ботанический сюжет представлен в разных ракурсах и техниках.

Сейчас на рынке существует очень богатый выбор скетчбуков. На какие моменты стоит обратить внимание? Начнем с обложки. Она бывает твердая или мягкая. Если вы планируете много работать на пленэре (а именно этот вид работы часто и подразумевает ботанический скетчинг), выбирайте его с твердой обложкой, которая защитит листы и будет использоваться в качестве жесткого планшета. С твердой обложкой, которая дает хорошую опору, вы сможете рисовать даже стоя, забравшись, например, в самую глушь парка. Мягкая обложка этих преимуществ не имеет, но она облегчает вес скетчбука.



Очень важно обращать внимание на тип скрепления листов. Это может быть сшивка, пружинка, склейка. Выбирая, помните про правило 180 градусов. Хороший скетчбук, в котором будет удобно рисовать, должен быть надежно скрепленным, но при этом легко раскрываться. С пружинным типом крепления листы разворачиваются и на 360 градусов. По этой причине скетчбуки с проклеенным корешком далеко не самый лучший вариант. При попытке его развернуть корешок часто ломается и листы могут выпадать. Выбирая вариант со сшивкой, вы сможете использовать целый разворот. Удвоенный формат мотивирует работать с более сложными композиционными решениями. Некоторые художники предпочитают разделять техническую и художественную части по разные стороны разворота, помещая на одну страницу необходимые комментарии

(выкраски, схемы, записи), а на вторую — само изображение.

Ну и, конечно же, не стоит забывать, что бумага — это «душа» скетчбука, от ее характеристики зависит результат вашей работы. Она помогает, как добрая фея, или мешает, как ведьма, превращая процесс рисования в полнейшее разочарование. Качество и цена скетчбука во многом определяются именно свойствами бумаги, которая может сильно отличаться по плотности, составу, текстуре, совместимости с материалами.

Начнем с плотности бумаги. Она обозначается в г/м². Чем больше эта цифра, тем «выносливее» бумага к различным материалам в силу своей плотности. Плотность акварельной бумаги варьирует от 170 до 850 г на м². Чем выше плотность, тем лучше впитываемость

влаги. Стандартно выделяются три диапазона плотности. Бумага с небольшой плотностью подходит для карандашей, ручек, маркеров, со средней — для пастели (если есть необходимая фактура), рисунка пером, с высокой — для акварели.

В зависимости от материалов, которые будут использоваться в процессе рисования, скетчбуки подразделяются на специализированные (созданы для конкретных материалов) и универсальные. Для туши, чернил, графита и т. п. чаще всего используются скетчбуки с бесфактурной бумагой, плотность которой варьируется в пределах 90–200 г/м². Эта неплотная бумага плохо переносит намочание и отличается проступанием жидких материалов на обратную сторону. Для спиртовых маркеров сейчас существует специальная, более гладкая бумага, которая не дает чернилам проступать на обратной стороне.

Для акварели лучше всего подходит бумага с плотностью 200–300 г/м². Высокая плотность допускает использование мокрой техники и грунтовку. Скетчбуки с такой бумагой делают возможным использование одновременно несколько техник. Например, в них можно рисовать контур тушью, а внутри него работать уже акварелью.

Бумага бывает разной по составу. Хлопковая бумага подойдет и для мокрой, и для сухой техники. Она позволит вам делать красивые заливки, избегать грязи в многослойной технике и тщательно прорабатывать детали. Но стоит такая бумага достаточно дорого. Высыхая, первый слой акварели на хлопковой бумаге значительно светлеет и теряет насыщенность, что, впрочем, исправимо на уровне следующих слоев.

Целлюлозная бумага — это та, к которой большинство из нас привыкло на школьных уроках рисования. Отсутствие на скетчбуке информации о составе бумаги означает, что



это целлюлоза. О содержании хлопка производитель всегда сообщит вам с большой гордостью. Однако не стоит думать, что целлюлозная бумага — это плохой вариант. Все зависит от ваших задач. На целлюлозной бумаге можно работать «по-мокрому». А вот нанести на нее несколько слоев краски без ухода в грязь не получится, так как краска легко смывается. Правда, в силу этого свойства целлюлозная бумага более терпима к исправлениям, чем хлопковая. Плюс этой бумаги в том, что краска на ней (в отличие от хлопковой бумаги) почти не тускнеет. Но достичь на целлюлозной бумаге красивых ровных заливок и тонкой проработки деталей практически невозможно. Однако целлюлозные скетчбуки очень демократичны по цене.



Анна Алешина, «Яблоки и желуди»,
ботанический скетч, бумага, акварель, 2016



Анна Алешина, «Яблоко и девичий
виноград», бумага, акварель, 2017

И наконец, смесовая бумага, в которой соотношение хлопка и целлюлозы варьируется. Процентное соотношение ощутимо влияет на цену; чем больше хлопковой составляющей, тем дороже бумага. Поведение краски на этой бумаге также сильно зависит от состава.

Помимо плотности и состава, бумага имеет еще один очень важный параметр. Это текстура.

Бумага любого состава встречается с разными текстурами. Самая гладкая бумага без рельефа — это сатин (горячего прессования, HP — ГП — Hot Pressed — Satine (french) — smooth). Вспомните гладкую, шелковистую поверхность сатинового полотна, и вы поймете, почему именно эта бумага идеально подходит для тонкой проработки деталей в ботанической живописи. Правда, рисование на ней требует определенных навыков контроля за растеканием краски и толщиной линий. Отсутствие рельефа делает огрехи весьма заметными.

Бумага с текстурой среднего зерна называется фин (холодного прессования, NOT — Cold Pressed — Grain Fin (french) — medium). У этого вида текстуры рельеф выражен слабо или средне (в зависимости от бренда). Она отлично подходит для рисования гранулирующимися красками, так как своей фактурой помогает создавать интересные текстуры. Для новичков в ботаническом скетчинге этот тип бумаги может быть предпочтителен, так как рельеф маскирует мелкие неточности и огрехи.

Текстура с крупным зерном называется торшон (Rough — Torchon (french)). Эта бумага имеет ярко выраженную грубую фактуру. Она отлично подходит для рисования гранулирующимися красками и не годится для работы с материалами, дающими тонкую линию. В ботанической живописи этот тип бумаги практически не используется, так как на ней нельзя достичь нужного уровня детализации.

При выборе скетчбука стоит учитывать техники, в которых вы планируете рисовать. Для акварели и комбинированных техник хорошо подойдет скетчбук с твердой обложкой, с прошитой бумагой или блоком на пружине. Рекомендуемая плотность бумаги — 200–300 г/м², текстура — бесфактурная или слабофактурная, состав — хлопок. Такая бумага не будет ограничивать степень проработки деталей и позволит достигать плавных, естественных переходов цвета. С подобным скетчбуком вы сможете рисовать как в студии, так и на пленэре.

Для рисования цветов, листьев, семян с гладкими поверхностями и множеством мелких деталей лучше всего подойдет гладкая бумага, а вот для фактурных овощей и фруктов хорошо брать мелкозернистую. Для графита, цветных карандашей, чернил подходит скетчбук с менее плотной бумагой (90–200 г/м²). Она вполне выносит один слой умеренной акварельной заливки. Поверхность бумаги лучше выбрать бесфактурную, так как на фактурной затруднительно контролировать толщину и четкость линий, а также использовать такие распространенные в ботанике приемы, как штрихование и точкование.

Возможно, для новичков в ботаническом скетчинге подойдут более демократичные скетчбуки, которые не будут провоцировать страх «испортить» дорогой лист. При выборе главное помнить, что он должен мотивировать вас пользоваться любой возможностью порисовать и не ограничивать ваши творческие порывы своими техническими характеристиками.



Ботаническая живопись

**МАСТЕР-КЛАСС АННЫ АЛЕШИНОЙ
«ЦВЕТOK ПОДСОЛНУХА АКВАРЕЛЬЮ»**



**МАСТЕР-КЛАСС АЛЕНА РУЧКА
«ЯГОДА СИЗОЙ ЕЖЕВИКИ АКВАРЕЛЬЮ»**



**МАСТЕР-КЛАСС АЛЕКСАНДРЫ АНТОНОВОЙ
«ВЕТОЧКА РАНЕТОК НА ПЕРГАМЕНТЕ»**



**МАСТЕР-КЛАСС АННЫ АЛЕШИНОЙ
«ИМИТАЦИЯ СТАРИННОЙ БОТАНИЧЕСКОЙ
ИЛЛЮСТРАЦИИ»**

МАСТЕР-КЛАСС АННЫ АЛЕШИНОЙ

«Цветок подсолнуха акварелью»

В этом мастер-классе я расскажу, как работать над ботанической иллюстрацией в акварельной технике на примере цветка подсолнуха. С чего нужно начинать и как продолжать работу, а также как грамотно использовать фотографии цветка и его зарисовки в скетчбуке и правильно подбирать цветовую палитру. Ведь именно от того, как вы подготовитесь, будет зависеть успех в работе.

ВЫБОР НАТУРЫ

Художникам, которые знакомятся с ботанической живописью и только начинают создавать свои иллюстрации акварелью на бумаге, я советую брать для работы не самую сложную натуру, не стоит начинать сразу с соцветий сирени или целых кустарников. Гораздо лучше

сконцентрироваться на одном цветке, выбрать небольшие, простые соцветия, листья, плоды с семенами.

Для первых опытов идеально подходит цветок подсолнуха, который мы и нарисуем.

СОЗДАНИЕ РЕФЕРЕНСА ДЛЯ РАБОТЫ

Растения, особенно цветы, после того как мы их срезали, не могут долго находиться в своем первоначальном виде. Они быстро увядают, лишая нас возможности использовать их на протяжении всей работы в качестве натуры. Чтобы упростить себе задачу, не торопиться и не делать ошибок в рисунке, стоит сделать референсы. Референс (*англ.* reference — справка, сноска) — это вспомогательное изображение,

в нашем случае фотография, которую художник может использовать в работе над картиной в течение долгого времени.

Сделать правильный референс несложно. Для этого нужно: выбрать белый фон для своего объекта и сделать несколько снимков; чтобы свет падал на растение сверху, слева или справа, лучше подчеркивая его объем, свет и тень; сфотографировать все детали, которые



потом нужно будет прорисовывать; записать вид и сорт растения и его название, пока оно еще не увяло.

Для подсветки я обычно использую небольшую лампу с холодным светом. Если ее у вас пока нет, не беда. Вы можете сделать фотографию и при дневном свете. Я советую выбирать такое расположение для природы, чтобы свет падал слева, если вы правша, или справа, если вы левша. Тем самым вы упрощаете себе процесс рисования, так как свет и тени на фотореференсе будут совпадать с теми, которые образуются естественным образом на листе бумаги от вашей руки.

РАБОТА СО СКЕТЧБУКОМ

Обычно после того, как сделаю несколько референсов, сразу перехожу к зарисовке цветка в скетчбуке. Почему это важно для меня:

- ◆ Внимательное изучение деталей и отражение их в скетчбуке поможет избежать ошибок в процессе создания итогового рисунка. Обратите внимание на:
 - а) соединения стебля с листом;
 - б) жилкование — как расположены на листе прожилки;
 - в) форму самого цветка;
 - г) цвета.





- ◆ В скетчбуке я записываю номера красок, с которыми впоследствии буду работать. Дело в том, что цвета на фотографии при печати или воспроизведении на разных экранах могут быть искажены. Подбор красок поможет вам найти нужные цветовые сочетания и упростить дело, если через год или даже больше вы захотите сделать рисунок этого растения. Так случилось у меня при работе над амариллисом, который я рисовала спустя два года после создания референсов для выставки тропических цветов. На примере листика кротона можно увидеть, как я подбирала цвета для дальнейшей большой работы, не забывая указывать номера красок.
- ◆ Если нет возможности принести растение домой, то зарисовка в скетчбуке на природе даст дополнительный материал для работы над иллюстрацией.
- ◆ В скетчбуке вы можете сделать несколько эскизов композиции самой работы, выбрать то, что наиболее отвечает вашей задумке, и потом уже выполнить его на листе большого формата.

МАТЕРИАЛЫ И ИНСТРУМЕНТЫ

- ◆ скетчбук для эскиза;
- ◆ акварельная бумага текстуры сатин, 300 г, 100% хлопок (бумага с более грубой фактурой не подойдет для прорисовки мелких элементов);
- ◆ акварельные краски (я использую только профессиональные в тюбиках или кюветах);
- ◆ калька для переноса рисунка;
- ◆ кисть тонкая круглая синтетика или колонок № 2 или 3, очень тонкая № 0–1;
- ◆ кисть большая или флейц мягкая;
- ◆ карандаши HB для эскиза и мягкий B3–B5 для перевода рисунка на бумагу;
- ◆ планшет для натягивания бумаги;
- ◆ скотч;
- ◆ клячка (мягкий ластик);
- ◆ палитра;
- ◆ банка для воды;
- ◆ салфетки;
- ◆ лупа для работы над мелкими деталями.



РАБОТА С ЗЕЛЕНЫМ ЦВЕТОМ

Распространенная ошибка начинающих художников–ботанистов в работе с зелеными оттенками заключается в том, что, используя готовые смеси красок, они рискуют сделать ядовито–яркие цвета. Я никогда не использую в работе готовые краски, мне нравится смешивать и создавать свои цвета и оттенки зеленого, сравнивая их с натурой. Часто в работах использую прием не механического смешения цветов, а оптического, за счет наложения одного цвета на другой. Это еще больше обогащает цветовую палитру самой работы.

Ниже я показываю примеры составления зеленых оттенков при помощи синих и желтых красок. Эта фотография была сделана несколько лет назад, поэтому в смесях еще можно увидеть кадмий желтый, но впоследствии я от него отказалась, так как он дает мутные, жухлые цвета.

Поскольку ботаническая живопись акварелью предполагает многослойность, то краски лучше выбирать однопигментные или максимум двухпигментные, прозрачные. У каждого производителя это обозначено на упаковке. Составив свою палитру, я перешла к ограниченной гамме красок,





с помощью которой получаю все цвета, которые мне нужны. Это дает возможность выполнять рисунок более гармонично. Ведь гораздо важнее выбрать три основных цвета (красный, желтый и синий) из всего набора, что у вас есть, которые и дадут вам все нужные оттенки для работы.

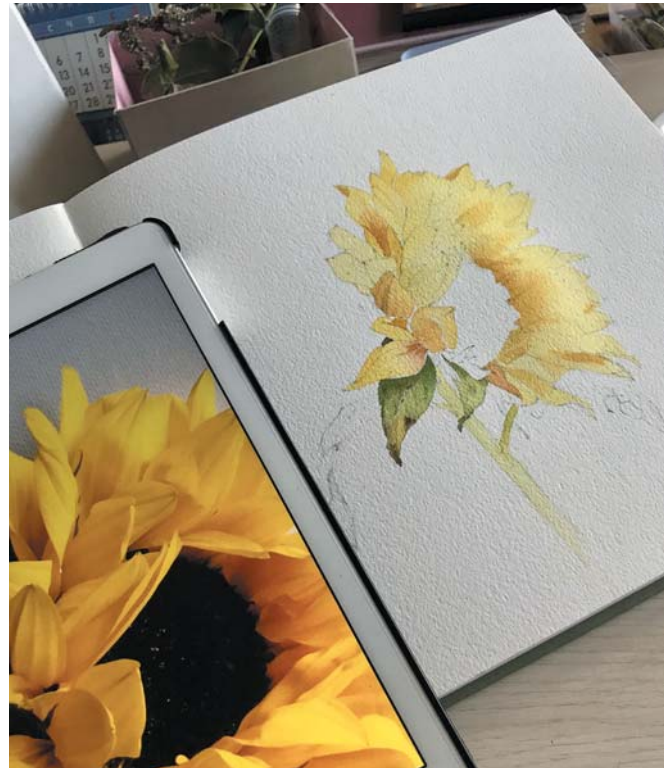
Я советую проверять все смеси именно на той бумаге, на которой будет выполнена сама работа. Так, например, хлопковая бумага имеет более теплый оттенок, чем целлюлозная, она больше «гасит» цвета.

Для выполнения рисунка подсолнуха я взяла следующие краски: ганза желтая (холодный желтый); ультрамарин; каштановая красная; нейтральная (серая).

Все выбранные краски прозрачные, значит, я могу совершенно спокойно работать ими многослойно.



1. Сначала выполняем эскиз в карандаше.



2. Далее работаем над эскизом в цвете. Начинаем с холодных желтых оттенков на лепестках, постепенно усиливая цвет и добавляя ему теплоты за счет каштановой красной. Готовим зеленые оттенки для листьев и стебля, темно-коричневый и более холодный нейтральный для середины цветка.



3. Эскиз готов, и можно приступать к основной работе.

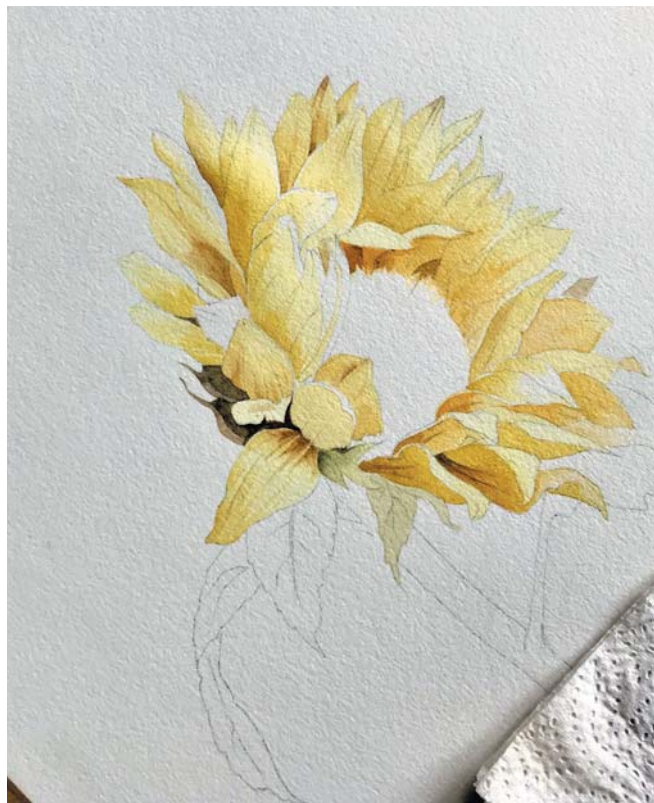


4. Чтобы не травмировать бумагу, на которой вы будете выполнять работу, исправлениями рисунка, лучше использовать готовый эскиз, перенесенный на кальку, или сделать это через световой планшет. Кальку мы используем прозрачную, чтобы даже малейшие детали можно было увидеть и перенести. Обратную сторону заштриховываем мягким карандашом по всему рисунку, затем накладываем на подготовленную бумагу и обводим острым твердым карандашом или металлическим стержнем. Весь графит, что остался на бумаге, убираем клячкой и смахиваем мягкой кистью, чтобы избежать грязи в дальнейшем при работе акварелью. Если же у вас есть световой планшет, то все значительно проще — рисунок без проблем можно сразу перевести на бумагу.



5. Чтобы в процессе работы акварелью бумага не деформировалась от воды, закрепляем ее на планшет при помощи скотча.

РАБОТА ЦВЕТОМ



- 1.** Начинаем работать над цветком подсолнуха, используя полупрозрачные первые заливки цветом. Поскольку размер рисунка не очень большой, я не всегда перед заливкой предварительно смачиваю чистой водой каждый лепесток. Но для более плавных переходов на крупных участках этот прием очень помогает в акварели. Самые светлые лепестки тонируем холодным лимонным, оставляя белую бумагу в местах бликов. Свет принято считать холодным, а тени теплыми, старайтесь соблюдать принципы теплоты-холодности в своей работе.
- 2.** Продолжаем рисовать, нанося слой за слоем прозрачные смеси красок, уточняя детали.



3. Постепенно усиливаем и набираем цвет на лепестках, затем переходим к листьям. Тут мы добавляем в наши желтые оттенки ультрамарин и получаем красивые зеленые цвета, очень органично сочетающиеся с лепестками.



4. Серединку цветка мы рисуем, используя красно-коричневый цвет с добавлением холодного серого нейтрал тинт, который наносим на сухие кончики листьев.



5. Завершая работу над деталями цветка, смотрим на общую картинку. Самые светлые места на лепестках (блики) оставляем белыми (цвет самой бумаги).

Обратите внимание на стебель цветка — он очень неоднородный по цвету, не глянцевый, большое количество ворсинок нужно аккуратно прорисовать тонкой-тонкой кисточкой № 0–1. Ворсинки есть и на самих лепестках, и на прицветниках.



Наш рисунок подсолнуха закончен, и его можно оформить в паспарту, как и все рисунки акварелью, под стекло и в рамочку для сохранности.

Аналогичным образом был выполнен второй цветок, для создания парной работы, что всегда смотрится гораздо интереснее в интерьере.

Капелька краски, которая попала на лист бумаги, превратилась в шмеля, а на вторую работу я добавила божью коровку, чтобы оживить рисунки.

Обе работы уже давно переехали из мастерской, ну а мне остался на память рисунок в скетчбуке и засохший цветок подсолнуха, который, вполне возможно, я нарисую в следующей работе. Ведь красота не только в ярком, желтом и свежем цветке, она может быть и вот в таком увядшем в тепло-коричневых тонах.





Анна Алешина, «Подсолнечник»,
бумага, акварель, 2018

Алешина
2018

ПРИМЕРЫ РАБОТ



Анна Алешина, «Магнолия суланжа», бумага, акварель, 2018



Анна Алешина, «Камелия японика», бумага, акварель, 2018



Анна Алешина, «Камелия японика», бумага, акварель, 2018



Анна Алешина, «Клематис», бумага, акварель, 2016



Алешина
2020

Анна Алешина, «Рододендрон», бумага, акварель, 2020



Аполлинария Солнышкина «Роза Эмили Бронте» бумага, акварель, 2021



Александра Антонова «Луговые цветы» бумага, акварель, 2018



Александра Антонова, «Жимолость», бумага, акварель, 2015



Анна Алешина, «Орхидея фаленопсис», бумага, акварель, 2017



Светлана Лансе «Осенний клен» бумага, акварель, 2017



Александра Головина, «Тюльпан попугайный», бумага, акварель, 2020



Алена Гостищева, «Магнолия суланжа», бумага, акварель, 2021



Алиса Дьякова, «Кандык сибирский», бумага, акварель, 2020



Лариса Демидова, «Белый гриб», бумага, акварель, 2020



Лариса Демидова, «Мухомор красный», бумага, акварель, 2021



Лариса Демидова, «Фиалка приятная», бумага, акварель, 2020



Алена Гостищева, «Ирис бородатый», бумага, акварель, 2020

Елена Камакина, «Люпин многолистный», бумага, акварель, 2020



Камакина

2020



Мария Павловская, «Пион Витмана», бумага, акварель, 2019



Мария Павловская, «Хризантема садовая», бумага, акварель, 2019



Анна Шулик, «Крапива», бумага, акварель, 2020



Анна Шулик, «Злаковые», бумага, акварель, 2021

Юлия Петрова, «Сирень», бумага, акварель, 2019



МАСТЕР-КЛАСС АЛЕНА РУЧКА

«Ягода сизой ежевики акварелью»

Ягоды сизой ежевики, состоящие из сросшихся костяночек с крупными приплюснутыми косточками, представляют собой очень живописную натуру, «изюминку» которой во многом составляет матовый неоднородный «патинирующий» налет, придающий этим плодам их удивительный цвет.

МАТЕРИАЛЫ И ИНСТРУМЕНТЫ

- ◆ акварельные краски;
- ◆ кисти синтетика или колонок № 2 и 4;
- ◆ керамическая палитра;
- ◆ графитовый карандаш М или ТМ для эскиза;
- ◆ ластик или клячка;
- ◆ планшет для крепления бумаги;
- ◆ скотч;
- ◆ емкость для воды;
- ◆ салфетки.



Для достижения максимально реалистичного эффекта следует взять краски Pб60 (индантревый синий) и Pбr25 (красно-коричневая). Pб15 (голубая) понадобится для усиления насыщенности и смены оттенка в некоторых местах. Для получения зеленого к синим и коричневому оттенкам добавляем любую желтую или охру.

Рисую ягоды ежевики, важно помнить о необходимости отобразить объем как плода в целом, так и отдельных костянок. Главный секрет передачи матового налета, сглаживающего контрастные светотеневые пятна маленьких частичек, которые и обуславливают особое преломление пятна, состоит в плавном переходе от света к тени. Сам налет состоит из света, поэтому оттенки стоит изображать так, как мы их видим, не прибегая к правилу теплостыдности. Если приглядитесь внимательнее, то увидите, что места, свободные от налета, темнее «патинированных» зон.



1. Работу над изображением ягод следует вести в несколько этапов. В этом случае я использую так называемую технику «по-мокрому». Рисуя в этой технике, мы предварительно смачиваем нужные участки бумаги водой, что позволяет добиться плавных переходов цвета. Так, смочив шаровидный плодик, закрашиваем его сильно разбавленным водой индантиреновым синим. На этом этапе очень важно следить за равномерностью красочного слоя. Постарайтесь не оставлять разводов. По очереди прорабатываем таким образом все мини-шарики, аккуратно обходя волоски.



2. Далее нужно разделить плодики по тону. Сравнивая соседние плоскости по тону, кладем тень на более темную плоскость. После этого очень аккуратно кисточкой проводим тонкую линию у самой границы плоскости. Затем чистой мокрой кистью размываем краску так, чтобы край заливки со стороны света был не виден. Внимательно смотрите на натуру. На этом этапе надо стараться избегать излишнего затемнения.



3. Далее мы будем поочередно смачивать плодики, постепенно «набирая» тон и «вылепливая» объем. В зоны глубоких теней и в места, свободные от налета, в синий цвет добавляем немного коричневого.



4. Теперь следует переходить к этапу работы «по-сухому». Здесь я продолжаю набирать тон и уточняю детали рисунка. Важно постоянно сравнивать между собой соседние плоскости по тону. Только многократное сопоставление разных участков позволит вам правильно «лепить» форму при помощи тона с учетом светотеневых отношений. Рисуя ягоду, легко отвлечься на отдельные плодики и упустить из вида общий объем. Помните, что части следует постоянно сравнивать не только между собой, но и относительно целого. Так, светлая часть в тени ягоды может быть темнее тени плодика в освещенной стороне.



5. На последних этапах закрашиваем волосинки, не забывая придать им объем. Это помогает выявить недочеты по тону в самой ягоде и подкорректировать их. На этом этапе продолжаем уточнять рисунок, уделяя особое внимание потертям, тщательная прорисовка которых придает изображению особую реалистическую выразительность. Добавляем прозрачные лессировки голубой краской в местах полутона, где налет без всяких потертостей покрывает ягоду. В местах, требующих затемнения и добавления более теплых тонов, кладем прозрачные лессировки коричневой краской.



6. На финальной стадии рисуем чашелистики смесью из индантреновой голубой с добавлением охры и коричневой. Эти части растения прорабатываются светлыми холодными оттенками. Однако в тех местах, где чашелистики подсыхают, они имеют коричневый оттенок. Мягкие по цвету чашелистики рисуются без контрастов, что позволяет подчеркнуть пушистость фактуры. Когда все проверено по тону и нюансам, можно в качестве последнего штриха при помощи канцелярского ножа или иголки проскрести на ягоде пылинки и мельчайшие светлые частички. Если после проскрещения белые точки будут сильно выбиваться и бросаться в глаза, сгладьте их при помощи влажной чистой кисти.



Алена Ручка, «Ежевика», бумага,
акварель, 2018

ПРИМЕРЫ РАБОТ



Анна Алешина, «Хурма», бумага, акварель, 2017



Александра Головина, «Яблоня», бумага, акварель, 2020



Алена Гостищева, «Терн», бумага, акварель, 2020



Светлана Лансе «Ветка винограда» бумага, акварель, 2017

МАСТЕР-КЛАСС АЛЕКСАНДРЫ АНТОНОВОЙ

«Веточка ранеток на пергаменте»

Пергамент, от перга́мен (нем. Pergament, от греч. Πέρυαμον, Пергамон) — материал для письма из обработанной специальным способом кожи животных. Для удаления шерсти шкуру сначала замачивали в растворе извести, затем скоблили, потом мыли, сушили, растягивали и мяли, чтобы сделать эластичной. Такой способ выделки отличал пергамент от дубленой кожи, которую в качестве материала для письма применяли раньше.



Виды пергамента



Большая «шкурка» пергамента, скрученная в рулон

Материал назван по имени города Пергам в Малой Азии, где во II веке до н. э. он имел широкое применение. В профессиональной среде историков в основном употребляется слово «пергамен», иногда этот материал называют велень или веллум.

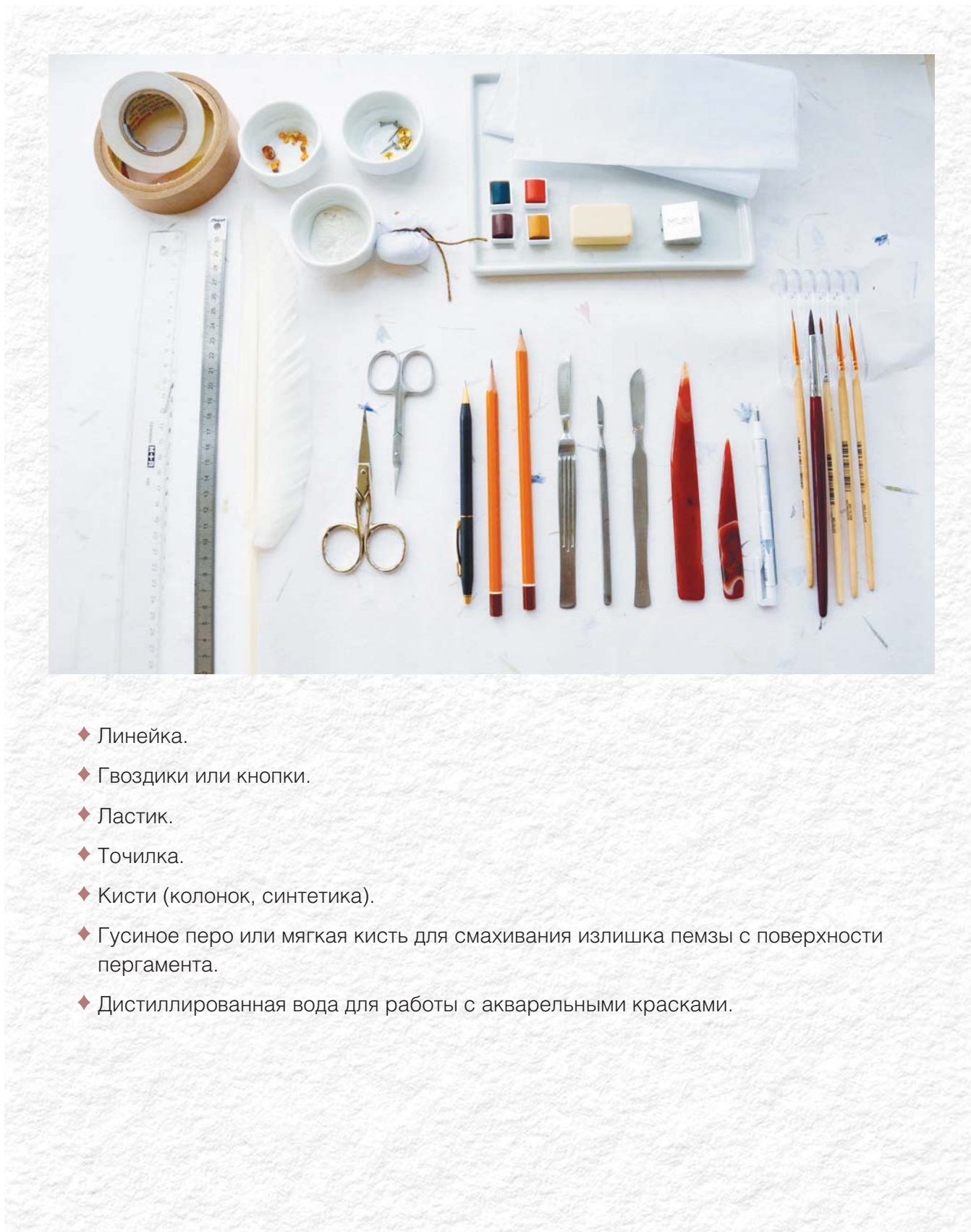
Пергамент был и остается более красивым и долговечным материалом, чем бумага. Несмотря на его тонкость, полупрозрачность, он очень прочный. благородный светящийся материал подчеркивает виртуозность писцов–каллиграфов и работы художников–иллюстраторов.

Обычно он бывает белого цвета с легким молочным оттенком, поверхность его матовая, но ровная с обеих сторон. Рисунок кожи может быть виден слегка, но не мешает выполнению любой изящной работы. Особо тонкие кусочки пергамента используют для создания книг, а более плотные хорошо подходят для отдельных рисунков.

Обрезки пергамента, даже очень маленькие кусочки, всегда могут пригодиться художнику для пробы цвета и понимания фактуры будущей работы.

МАТЕРИАЛЫ И ИНСТРУМЕНТЫ

- ◆ Пергамент. Если рисунок больше 15–20 см, то стоит взять средний по плотности веллум и натянуть его на подрамник, заранее подготовив пергамент для этого. Если рисунок невелик, то можно взять в работу небольшой подготовленный кусочек пергамента.
- ◆ Подрамник. Хорошо для натягивания пергамента иметь несколько сделанных ранее подрамников, желательны из лиственных пород дерева, таких как береза, липа, осина.
- ◆ Бескислотная калька. Нарезанная длинными полосочками и затем сложенная в несколько слоев в маленькие квадратики, она является прослойкой между пергаментом и гвоздиками (кнопками), входящими в подрамник. Калька может использоваться и для перевода рисунка на пергамент.
- ◆ Мелкозернистая пемза. Насыпав пемзу в небольшой отрезок из ткани (капрон или другой материал с редким переплетением нитей), можно сделать мешочек (узелок), перевязав его сверху веревочкой.
- ◆ Ножницы. Необходимы для вырезания пергамента и кальки нужного размера.
- ◆ Скальпели (скребки). С помощью этих инструментов также можно отрезать необходимый кусочек пергамента. Или в дальнейшем исправить ошибки в работе, удаляя краску с поверхности.
- ◆ Резиновый коврик для резки.
- ◆ Полировочные камни из агата. Ими можно заполировать поверхность пергамента после удаления краски.
- ◆ Карандаши разной твердости для создания рисунка и его перевода на поверхность пергамента.
- ◆ Акварельные краски.
- ◆ Палитра для смешивания красок.
- ◆ Гуммиарабик.
- ◆ Одна часть порошка гуммиарабика растворяется в четырех частях дистиллированной воды для получения клеевого раствора, необходимого для смешивания с пигментами. Это если вы используете натуральные пигменты, а не готовые краски.
- ◆ Бескислотный скотч для закрепления рисунка на пергаменте.



- ◆ Линейка.
- ◆ Гвоздики или кнопки.
- ◆ Ластик.
- ◆ Точилка.
- ◆ Кисти (колонок, синтетика).
- ◆ Гусиное перо или мягкая кисть для смахивания излишка пемзы с поверхности пергамента.
- ◆ Дистиллированная вода для работы с акварельными красками.

РАБОТА С ПЕРГАМЕНТОМ

Перед работой с большим куском пергамента его на несколько часов оставляют в прохладном влажном месте, чтобы он вобрал в себя достаточное количество влаги и стал более пластичным и податливым для работы.

Цельная шкурка неравномерна по своей плотности и окраске. Кожа по бокам может быть более грубой, плотной, чем в центре. Если для работы имеется неравномерный по плотности кусочек пергамента, то его можно натянуть на подрамник или планшет.

НАТЯГИВАНИЕ ПЕРГАМЕНТА

Необходимо подготовить планшет (подрамник) согласно размеру своего будущего рисунка. А кусочек пергамента нужно взять чуть больше, чем сам планшет, с расчетом на то, что края будут подогнуты и закреплены по краям рамы (планшета).

Натягивать пергамент нужно таким же способом, какой используют при работе с бумагой — начиная закреплять его от центра с каждой стороны и двигаясь к углам подрамника (планшета). Вместо кнопок можно использовать обувные гвоздики, но в любом случае желательно избегать



Закрепление пергамента на подрамнике



Мешочек с пемзой, гусиное перо для смахивания излишков пемзы с поверхности пергамента

соприкосновения металла с пергаментом. Так, между пергаментом и шляпкой гвоздика (кнопки) можно подложить в несколько раз свернутый кусочек бескислотной кальки, дабы избежать окисления металла и попадания ржавчины на веллум (см. схему). Но это необходимо только в том случае, если работа останется на самом подрамнике и будет оформлена вместе с ним.

ПОДГОТОВКА ПОВЕРХНОСТИ ПЕРГАМЕНТА

Для того чтобы убрать возможные загрязнения и обезжирить поверхность пергамента, если в этом есть необходимость, используем мешочек из редкого плетения ткани, наполненный мелкозернистой пемзой. Круговыми движениями несколько раз проводим по поверхности кожи. Излишки пемзы смахиваем гусиным пером. Вот поверхность и готова для переноса на нее рисунка.

ВЫБОР НАТУРЫ

В данном случае в качестве примера показаны этапы создания небольшой веточки ранеток с листьями.



Выполнение рисунка на бумаге, выбор композиции

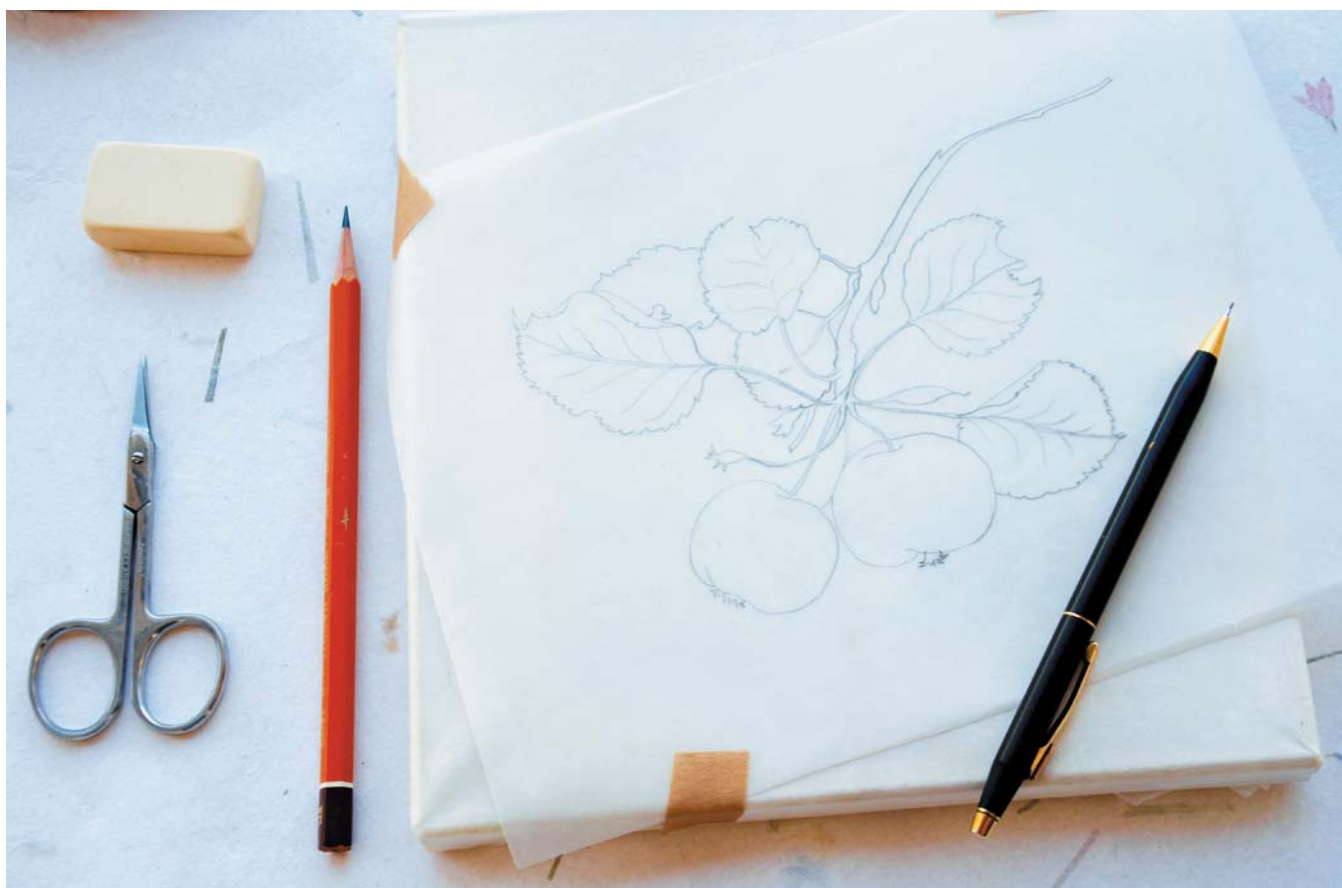
ПЕРЕВОД РИСУНКА НА ПЕРГАМЕНТ

После того как мы определились с выбором природы и сделали точный рисунок на отдельном листе, его нужно перевести на кальку. На самом пергаменте рисовать нежелательно, чтобы лишний раз не травмировать его поверхность.

Рисунок на кальке обводим мягким карандашом и переносим на пергамент с помощью метода, о котором рассказывали ранее, когда рисовали подсолнух.

Если пергамент достаточно тонкий и небольшого размера, не натянут на планшет, то возможно перевести рисунок на него, используя lightbox.

Вот теперь можно приступать к работе красками.



Закрепление кальки с рисунком на пергаменте. Перевод рисунка на пергамент

ВЫБОР КРАСОК

Прежде чем приступить к основной заливке цветом на самой работе, необходимо подобрать нужные краски, учитывая их состав и дальнейшее взаимодействие друг с другом и с пергаментом. Для этого подойдут маленькие кусочки пергамена, на которых можно все попробовать.

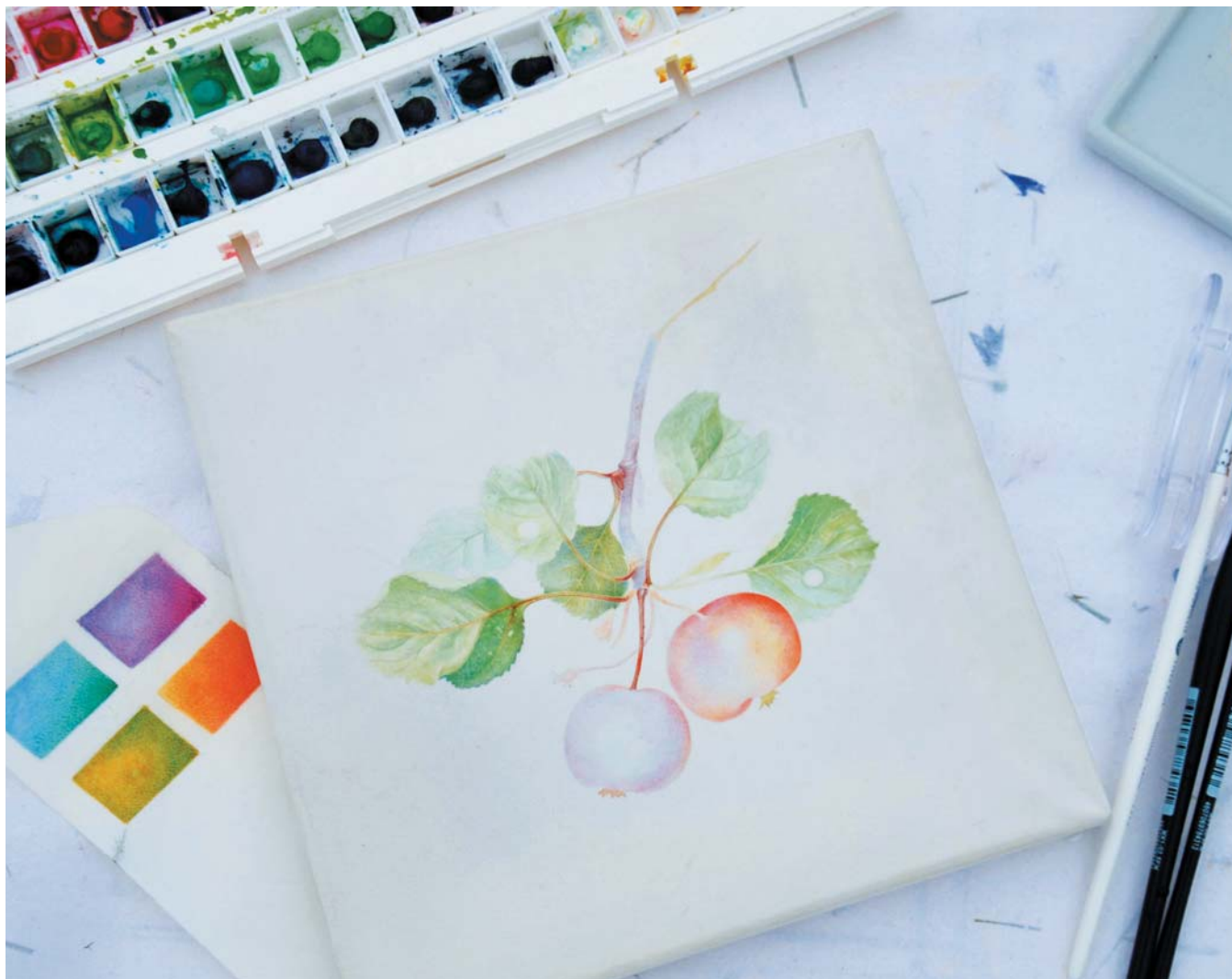
Лучше всего для работы подходят светостойкие однопигментные краски, в состав которых входит небольшое количество пигментов (1–2) с хорошим содержанием в них связующего вещества — гуммиарабика.

Попробовав различные краски на бумаге, продолжаем тестировать их на небольших кусочках пергамена.



ЗАЛИВКА ЦВЕТОМ И ПРОРАБОТКА ДЕТАЛЕЙ

Стоит еще раз повториться, что пергамент не терпит большого количества воды! От избытка влаги он теряет форму, может деформироваться, что затрудняет работу в дальнейшем. Все слои краски, положенные вами на пергамент, остаются на поверхности. Большое количество воды будет размывать их до самого основания. Поэтому все заливки цветом нужно стараться сделать с наименьшим количеством воды на кисти, очень аккуратно. Лучше всего использовать кисти колонок № 2 и 3 в зависимости от фрагмента рисунка. Также не стоит допускать излишней густоты краски. Заливка цветом должна быть легкой, прозрачной, на два–три тона светлее, чем предполагаемая работа в ее завершении.



Выполнение заливки цветом

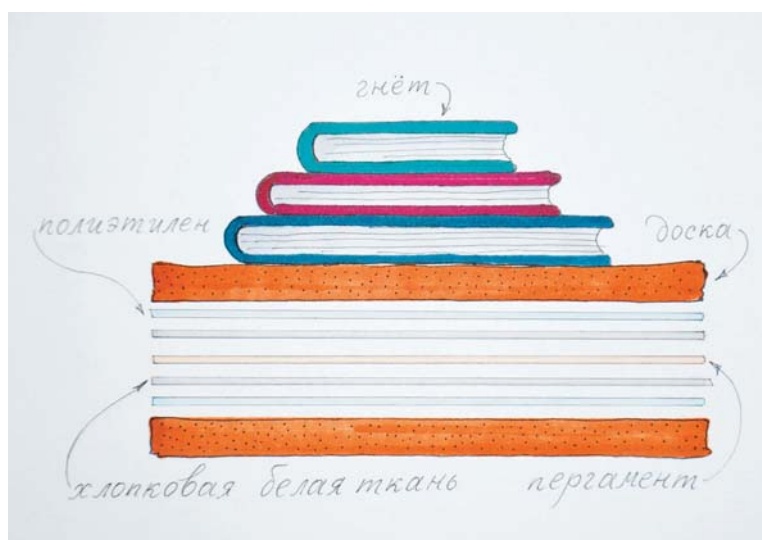


1. После того как выполнили первоначальный этап, можно перейти к основному, самому ответственному — это проработка деталей, создание объема каждого из фрагментов композиции.



2. На этом этапе работы применяем технику «сухой кисти». Используем кисти колонок № 1 или 2. Кисточкой берем краску, с еще меньшим количеством в ней воды, чем при заливке, и маленькими короткими штрихами стараемся набрать нужный нам тон и цвет, двигаемся постепенно от темных участков к светлым, и наоборот, возвращаясь от светлых к темным, постепенно усложняя их, делая более выразительными, насыщенными шаг за шагом. Если в работе есть блики, то оставляем их нетронутыми.

3. Исправление ошибок. Так как краска не проникает внутрь пергамента, как обычно это бывает на бумаге, а остается на поверхности, то ее можно легко удалить. Первый вариант — используя влажную ватную палочку, снять краску или с помощью скальпеля аккуратно соскребать, заполировав потом этот участок.



Увлажнение и выравнивание пергамента

ОФОРМЛЕНИЕ РАБОТЫ

Один из самых приятных, но не менее ответственных моментов в работе — это оформление законченного произведения. Работу необходимо оформить в картон–паспарту в качестве прокладки между рамой, стеклом и пергаментом.

Какое бы волнение и сложности на первом этапе вы ни испытывали в процессе работы с этим великолепным материалом, он всегда ответит вам взаимностью — возможностью размеренно, логично, шаг за шагом создавать свое уникальное произведение, получая при этом массу положительных эмоций. Ничего не бойтесь! Успехов вам!



Александра Антонова, «Ветка ранеток», пергамент, акварель, 2021

ПРИМЕРЫ РАБОТ



Наталья Зуева, «Черешня», пергамент, акварель, 2018



Наталья Зуева, «Дубовый листик», пергамент, акварель, 2018

МАСТЕР-КЛАСС АННЫ АЛЕШИНОЙ

«Имитация старинной ботанической иллюстрации»

Испокон веков люди искали способы самовыражения и передачи накопленной информации своим потомкам. До появления письменности именно наскальная живопись выполняла эти функции. Со временем техника совершенствовалась: примитивные изображения приобрели правильные пропорции, а также из монохромных превратились в полихромные. Для этого использовали красители природного происхождения. Живописцы измельчали минералы, такие как гематит, и смешивали с вяжущими веществами, например с древесной смолой. Прошло более четырнадцати веков, но цвета древних пещерных рисунков не потускнели, и мы можем до сих пор ими восхищаться благодаря особенностям натуральных пигментов — они обладают необычайной стойкостью и взаимной сочетаемостью.

На протяжении тысячелетий художники искали новые минералы и способы их применения, стараясь расширить изобразительные средства. Так в их арсенале появились сиена и умбра, названные в честь местности в Италии, где они были найдены, а также лазурит, малахит и глауконит, которые растирали курантом для получения пигментов. Но даже с появлением современных красок в тюбиках или кюветах художники не отказались от натуральных пигментов. По сей день ими продолжают пользоваться иконописцы, предпочитая их из-за благородства цветов и долговечия.

В этом мастер-классе я расскажу, как нарисовать сухую веточку гортензии красками с использованием натуральных пигментов, но вместо яичной эмульсии, которую используют иконописцы в качестве связующего вещества, мы сделаем краски на гуммиарабике и воде. Они получатся не такими яркими, как современные, но в этом и вся прелесть. Благодаря ограниченной цветовой палитре мы сможем создать рисунок, напоминающий старинную ботаническую иллюстрацию XVI—XVII веков. Тогда не было ярких красок, поэтому натуральные пигменты помогут нам исполнить задуманное.



МАТЕРИАЛЫ И ИНСТРУМЕНТЫ

- ◆ натуральные пигменты четырех цветов;
- ◆ гуммиарабик;
- ◆ курант (растирать краски) и матированное стекло;
- ◆ калька для переноса рисунка;
- ◆ акварельная бумага с небольшой текстурой, желательна хлопковая;
- ◆ кисть тонкая синтетика или колонок № 2–4 для рисунка;
- ◆ жесткая синтетическая кисть для создания мелких капелек;
- ◆ кисть флейц мягкая для смачивания бумаги и нанесения большого количества краски;
- ◆ карандаш для эскиза, мягкий, В3–В5 — для перевода рисунка на бумагу) и 2Т — для перевода рисунка на акварельную бумагу;
- ◆ ластик;
- ◆ палитра;
- ◆ банка для воды;
- ◆ скотч;
- ◆ ручка с пером;
- ◆ тушь коричневого цвета.



ПОДГОТОВКА КРАСОК ДЛЯ РАБОТЫ

На стекло насыпаем небольшое количество пигмента и, добавив разведенный водой гумми-арабик (5 частей воды и 1 часть гуммиарабика), растираем курантом круговыми движениями до однородной массы. Собираем растертые пигменты со стекла в кюветы для акварельных красок, и они готовы для работы.

Нам понадобятся следующие цвета:

- ◆ умбра жженая;
- ◆ ультрамарин;
- ◆ охра светлая;
- ◆ белила.



ПОДГОТОВКА БУМАГИ ДЛЯ РИСУНКА

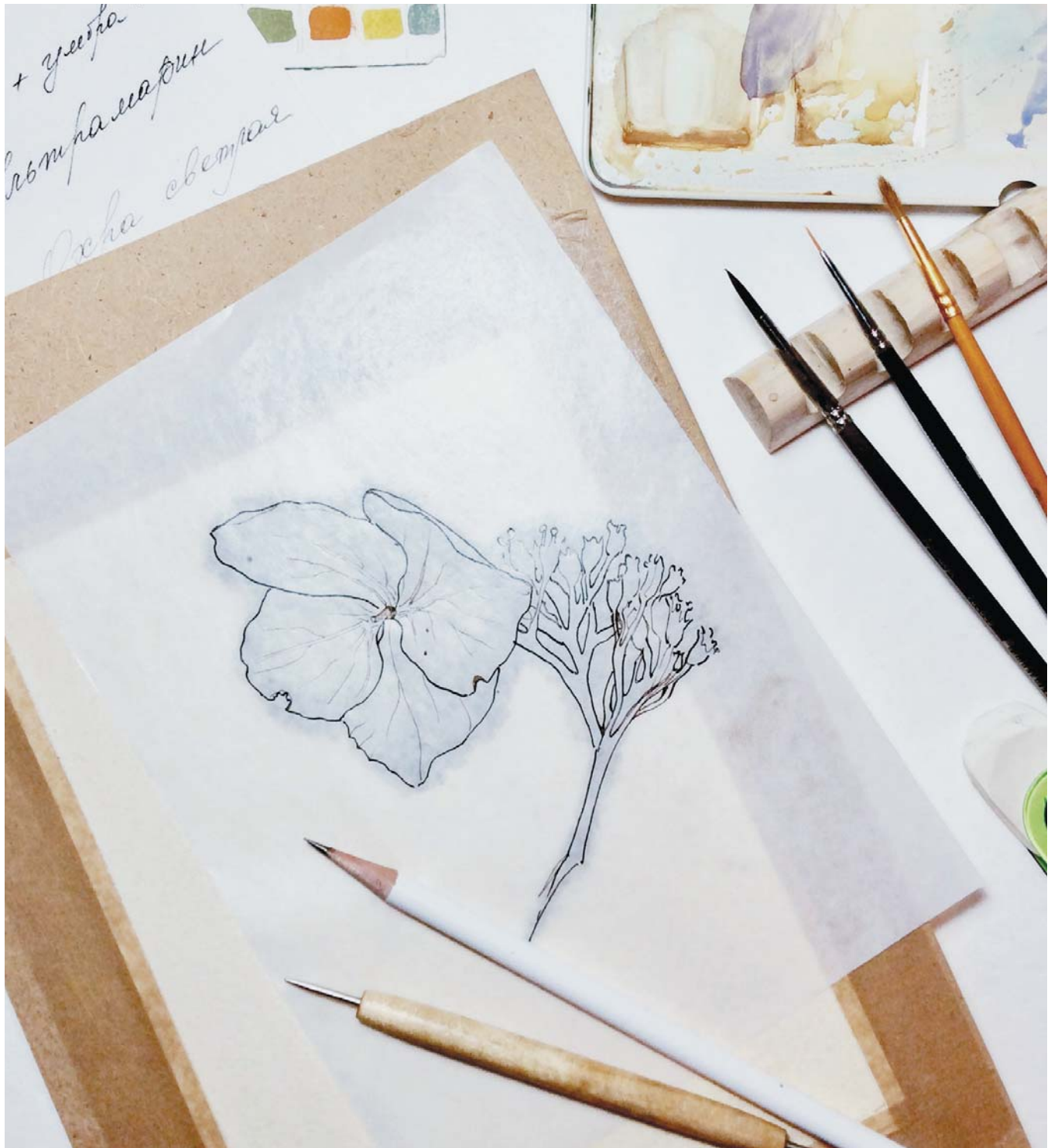


1. Акварельную бумагу закрепляем скотчем на планшете. Выбираем стиль тонировки — под старую бумагу или пергамент (веллум). В данном случае я буду имитировать старую бумагу, которая пожелтела и местами испачкалась, чтобы создать иллюзию старинной ботанической иллюстрации.
2. После этого мы разводим в палитре в достаточном количестве воды охру и чуть-чуть умбры жженой, используя или готовые акварельные краски, или приготовленные из пигментов до полупрозрачной консистенции, чтобы сразу закрыть лист бумаги краской. Сначала смачиваем лист чистой водой, потом флейцем наносим уже разведенную краску. С помощью жесткой кисти делаем небольшие брызги по почти просохшей бумаге.

3. Сначала в скетчбуке сделаем эскиз нашего цветка гортензии карандашом и проверим, как подобрали цвета.



4. Переносим готовый эскиз на кальку с помощью карандаша или линера.

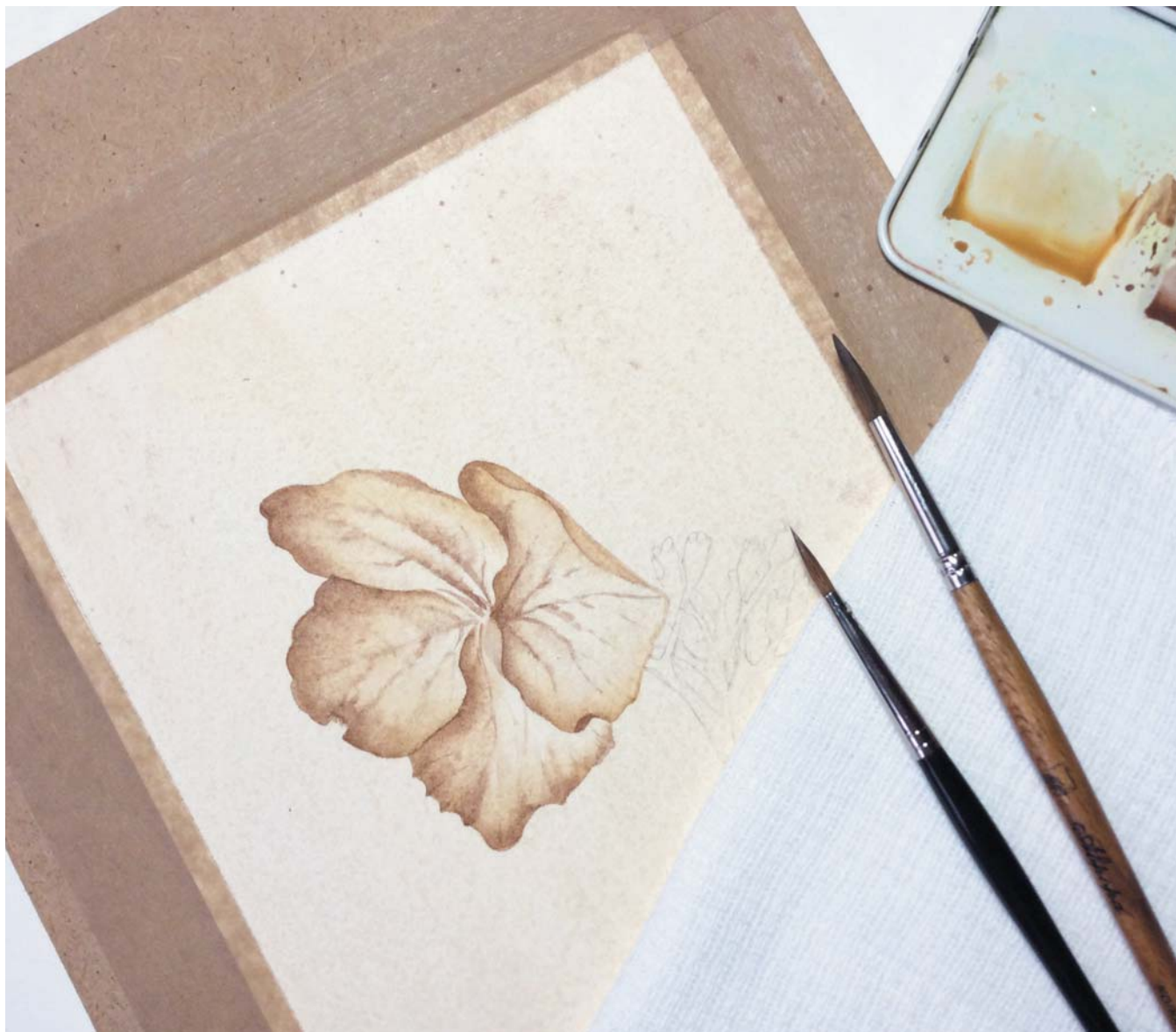


5. После этого переносим эскиз на подготовленный лист акварельной бумаги. С обратной стороны кальки обводим или просто заштриховываем рисунок мягким карандашом, а затем по лицевой стороне твердым карандашом повторяем его. Можно также использовать металлический стержень для более четкого копирования рисунка.

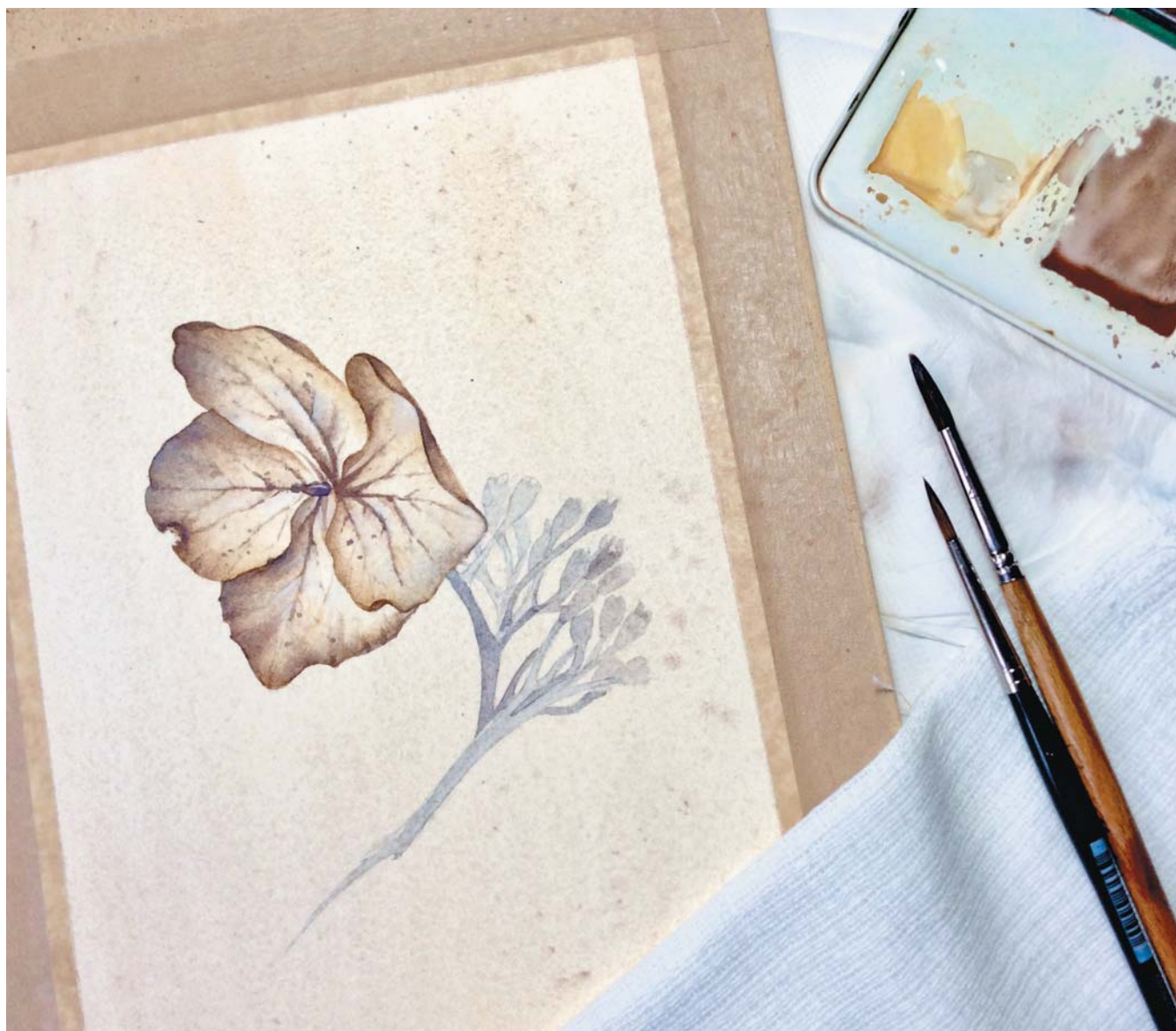
РАБОТА НАД РИСУНКОМ



- 6.** Начинаем делать легкие заливки охрой, ведя работу от светлого к темному, как обычно в работе акварельными красками.



7. Постепенно набираем необходимый тон и усиливаем цвет, добавляя в охру капельку жженой умбры. Внимательно следим за рисунком прожилок на лепестках.



8. Добавляя все больше жженой умбры, усиливаем тени и подчеркиваем детали — прожилки, какие-то небольшие пятна на лепестках. В конце добавляем в жженую умбру ультрамарин, усиливая контраст. На очень светлых участках вводим белила — так как поверхность бумаги теплая, желтоватая, то блики получаются именно за счет них. Сухая веточка от цветка выполняется сначала разведенным ультрамарином с каплей жженой умбры, очень легко и полупрозрачно. Так как краски достаточно кроющиеся сами по себе, то много слоев тут делать не нужно, иначе получится очень грубый рисунок.



- 9.** Цвет веточки с сухими коробочками от семян более холодный, темный относительно цветка, поэтому он рисуется с большим количеством жженой умбры и ультрамарина. Подчеркиваем свет и тень, создавая объем за счет белил. Лупа поможет увереннее прорисовывать мелкие детали.



- 10.** Завершаем рисунок и саму композицию, подписывая автограф перьевой ручкой, что добавляет еще большую аутентичность работе. Если у вас есть только готовые акварельные краски или цветные карандаши, но вам хочется сделать что-то подобное, выбирайте спокойные цвета, названия которых совпадают с названиями пигментов, перечисленных выше.
- 11.** Все рисунки, выполненные акварельными красками или сделанные из натуральных пигментов, следует оформлять в паспарту и под стекло для большей сохранности работы.

ПРИМЕРЫ РАБОТ



Анна Алешина, «Синеголовник», бумага, натуральные пигменты, гуммиарабик, 2017



Анна Алешина, «Чебушник», бумага, натуральные пигменты, гуммиарабик, 2017



Анна Алешина, «Шиповник», бумага, натуральные пигменты, гуммиарабик, 2017



Анна Алешина, «Сухой цветок гортензии», бумага, натуральные пигменты, гуммиарабик, 2019



Анна Алешина, «Рябина», бумага, акварель, 2019

Анна Алешина, «Прострел
Галлера», бумага, акварель,
белила, 2020



Прострел Галлера (*Pulsatilla halleri*)



Ботанический рисунок

ГРАФИКА В БОТАНИЧЕСКОМ ИСКУССТВЕ



**МАСТЕР-КЛАСС АННЫ АЛЕШИНОЙ
«РОЗА ЦВЕТНЫМИ КАРАНДАШАМИ»**



**МАСТЕР-КЛАСС ЮЛИИ ЛИТВИНОВОЙ
«ТЕХНИКА СЕРЕБРЯНОЙ ИГЛЫ»**



**МАСТЕР-КЛАСС МАРИИ СОСУНОВОЙ
«БОТАНИЧЕСКИЙ РИСУНОК В СМЕШАННОЙ
ТЕХНИКЕ»**

Графика в ботаническом искусстве

Ботаническая графика имеет свою давнюю историю и тесно связана с практикой сопровождать описания растений в ботанических атласах и книгах их графическими изображениями, которые отличались точностью и строгостью и, как правило, исполнялись в черно-белой гамме. Сегодня ботанические художники часто обращаются к приемам ахроматической графики, позволяющей создавать работы в особой сдержанно-благородной стилистике, обладающей интеллектуальным артистизмом и сочетающейся с минималистическими трендами в современном дизайне.

На подобных ботанических изображениях, «свободных» от цветового разнообразия, растения предстают в своей идеальной вневременной красоте. Художественное пространство рисунков, созданных без красочного многоцветья, при пристальном взгляде часто обнаруживает сложное цвето-тоновое богатство. Установка на цветовое ограничение мотивирует художника на сложную аналитическую работу с натурой, связанную с переводом живого впечатления в режим эстетического восприятия. Для особого колорита подобных работ, созданных в лимитированной цветовой гамме, типична «свобода» от реальной окраски природы, в результате чего на первый план выходит ритм тональных пятен и линий.

Не стоит считать, что, решив заняться ахроматической графикой, художник вынужден ограничивать себя всем знакомым графитным карандашом. Большое разнообразие материалов (тушь, линеры,

чернила), используемых для создания работ подобного рода, позволяет добиваться весьма разнообразных эффектов, показывая даже самую привычную натуру с неожиданного ракурса. Весьма оригинальные изображения могут получаться и в результате сочетания нескольких материалов и разных инструментов. Например, много возможностей для поиска художественных решений дает сочетание заливок тушью или акварелью с последующей детализацией линером или гелевой ручкой.

Неверно думать, что ботаническая графика ограничена лишь ахроматическими изображениями, а использование цвета является «водоразделом» между живописью и графикой. Цвет вполне допустим в графике. Работы, выполненные цветной акварелью, пастелью, гуашью, но на таком традиционно графическом материале, как бумага, часто принято относить к полихромной (то есть цветной) графике. В искусствоведческой

практике акварель и пастель рассматриваются одновременно и как техники рисунка, и как живописные техники, так как свойства этих материалов позволяют создавать работы и графического, и живописного характера. В этом контексте закономерен вопрос — является ботаническая акварель живописью или рисунком? В силу того что в ботанической акварели цвет во многом подчинен точности

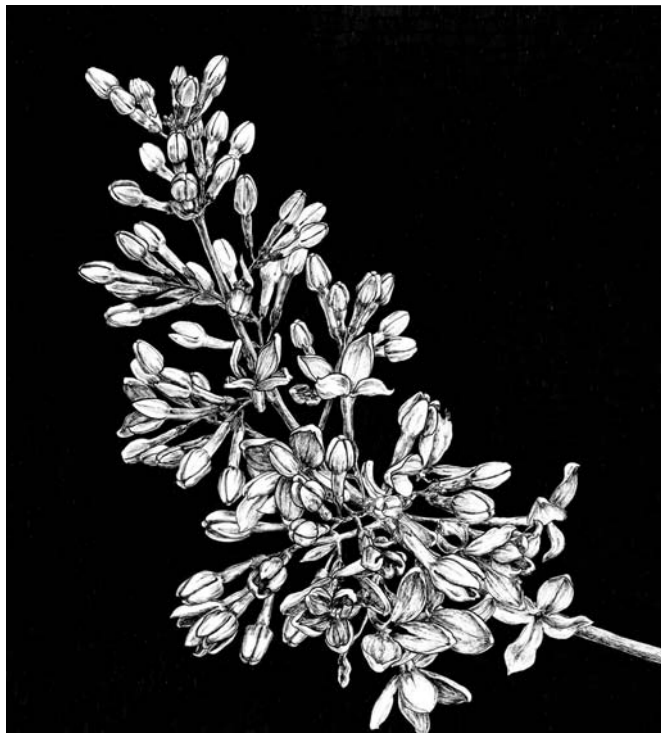
рисунка, при этом поверхность бумаги остается открытой, выступая значимым элементом изображения, правомерно причислять ее именно к графике.

Очевидно, что мир ботанической графики богат и разнообразен как с точки зрения выбора материалов, так и в плане различных эстетических задач.



Мария Павловская «Яблоня», бумага, перо, тушь, 2021

ПРИМЕРЫ РАБОТ



Александра Кабакова, «Сирень обыкновенная», бумага, линеры, 2020



Анна Алешина, «Сакура», бумага, цветные карандаши, гуашь, 2021



Елена Андропова, «Мужская шишка саговника Армстронга», бумага, тушевые линеры, 2021



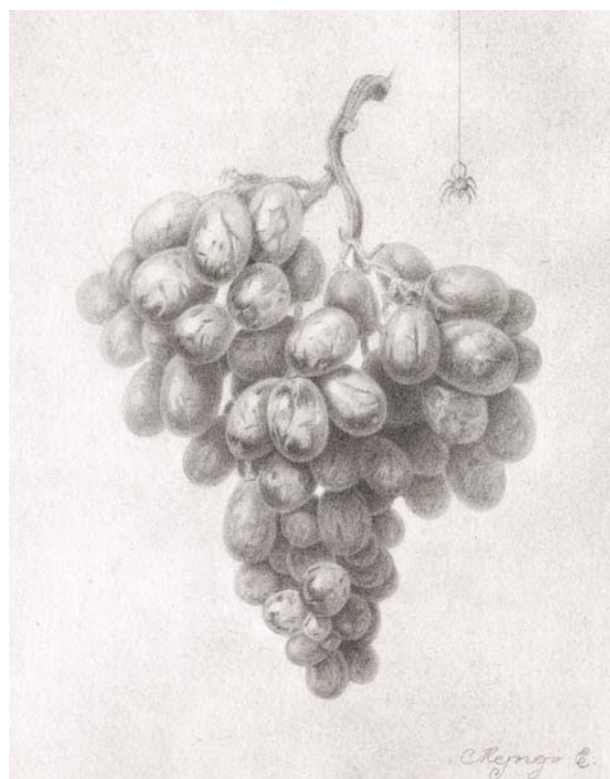
Нина Панина, «Фаленопсис гибридный», бумага, графитный карандаш, 2021



Юлия Петрова, «Мак», бумага, акварель, 2021



Светлана Лансе, «Одуванчик лекарственный», бумага, акварель, 2020



Екатерина Мергер, «Виноград культурный», бумага, графитовый порошок, 2021



Мария Ярмиш, «Ирис бородатый», бумага, графитный карандаш, 2021

МАСТЕР-КЛАСС АННЫ АЛЕШИНОЙ

«Роза цветными карандашами»

Особое место в ботаническом искусстве занимает цветная карандашная графика. Начинающие художники часто ассоциируют эту технику с эскизным (а порой и детским) творчеством, не осознавая ее художественной уникальности. Профессиональные цветные карандаши позволяют создавать ботанические изображения, отличающиеся тончайшими цветовыми переходами и изумительной точностью деталей. К тому же при желании они легко комбинируются с акварельными заливками. Многие современные маститые художники-ботанисты выбирают именно цветную карандашную графику для создания сложных и многоэтапных работ. При этом именно цветные карандаши являются для многих новичков в ботанике идеальным выбором, так как более предсказуемо (чем, например, акварель) ведут себя в неопытной руке, не привыкшей к точности и скрупулезности, требуемых от ботанической работы.

Чтобы рассказать о технике работы цветными карандашами, нужен не один мастер-класс, так как существует очень много приемов и способов работы с ними. Ведь можно рисовать как по белой бумаге, так и по тонированной. Карандаши бывают обычными, пастельными и акварельными. Но я расскажу о том, как выполнить небольшую работу, используя именно профессиональные цветные карандаши.

Они должны быть достаточно мягкими, хорошо смешиваться между собой и не быть ломкими. В данном случае я использовала ограниченный набор цветов, хотя в мой набор входит больше тридцати только зеленых оттенков. Не стремитесь использовать в одной работе все оттенки сразу.

Я уже рассказывала о подготовке референса для работы, зарисовках в скетчбуке, поэтому не буду повторяться. Уделим внимание именно самой технике работы цветными карандашами.



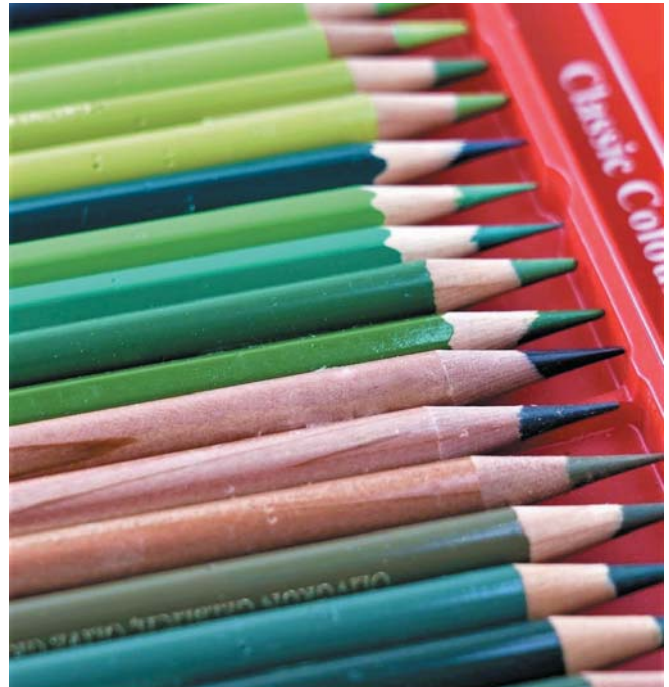
МАТЕРИАЛЫ И ИНСТРУМЕНТЫ

- ◆ Цветные карандаши;
- ◆ Бумага белая без фактуры, хлопок (можно использовать акварельную);
- ◆ Механическая точилка;
- ◆ Черно–графитовый карандаш средней твердости для эскиза и твердый для деталей на самой работе;
- ◆ Ластик (механический, обычный мягкий или клячка, ластик–карандаш);
- ◆ Калька для эскиза;
- ◆ Гравировальный инструмент или металлический стержень;
- ◆ Лупа.





Заточка карандашей должна быть очень хорошей, иначе не получится выполнить идеальные линии при прорисовке деталей.



Я часто раскладываю цветные карандаши в коробочки или пеналы по цветам, так гораздо удобнее работать с ними.



Бумагу подбираю по цвету в зависимости от того, что хочу нарисовать. Тон бумаги должен подчеркнуть красоту выбранной вами природы и помочь выразить задуманное.



Лучше сделать выкраски цветов именно на той бумаге, на которой будете рисовать, проверяя оттенки и сравнивая с натурой. У меня есть таблица-подсказка, какие цвета при смешивании наиболее интересны и выразительны.



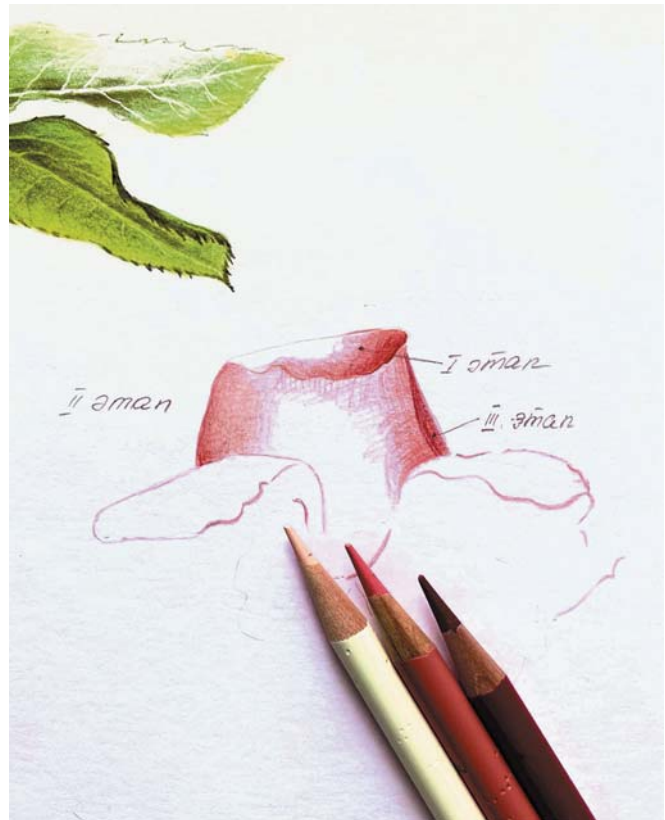
Анна Алешина, «Роза сорта Пикуба»,
бумага, цветные карандаши, 2021

Алешина
2021

Для этого мастер-класса в качестве натуры я взяла розу. Она быстро вянет, поэтому я делаю несколько фотографий. Затем выбираю тот вариант, который оказался наиболее удачным, и использую его как референс для дальнейшей работы.



1. Выполняем эскиз и переводим его на кальку. Методом передавливания рисунка с кальки на бумагу при помощи металлического стержня переносим изображение. Этот способ помогает избежать черных контуров от грифельного карандаша и сохранить бумагу белой. Уточняем только отдельные мелкие детали цветным карандашом на лепестках и твердым черно-графитовым на листьях и стебле.



2. Переходим к работе цветными карандашами, выбирая два наиболее близких по цвету к лепесткам розы. В моем случае это средне-телесный и светло-розовый. Делаем эскиз в цвете, проверяя оттенки. Начинаем работать с более темного оттенка, перекрывая светлым и за счет этого смешиваем два-три цвета (этапы от 1-го до 3-го).



3. Далее оставляем эскиз и переходим к основной работе.



4. Удобно использовать референс на планшете, так как, увеличивая рисунок, можно отлично рассмотреть детали растения.



5. Добавляем еще два цвета карандашей для работы, чтобы переходы от одного оттенка к другому были более плавными. Красным темным углубляем цвет в тенях на лепестках, а светлой маджентой объединяем все цвета.



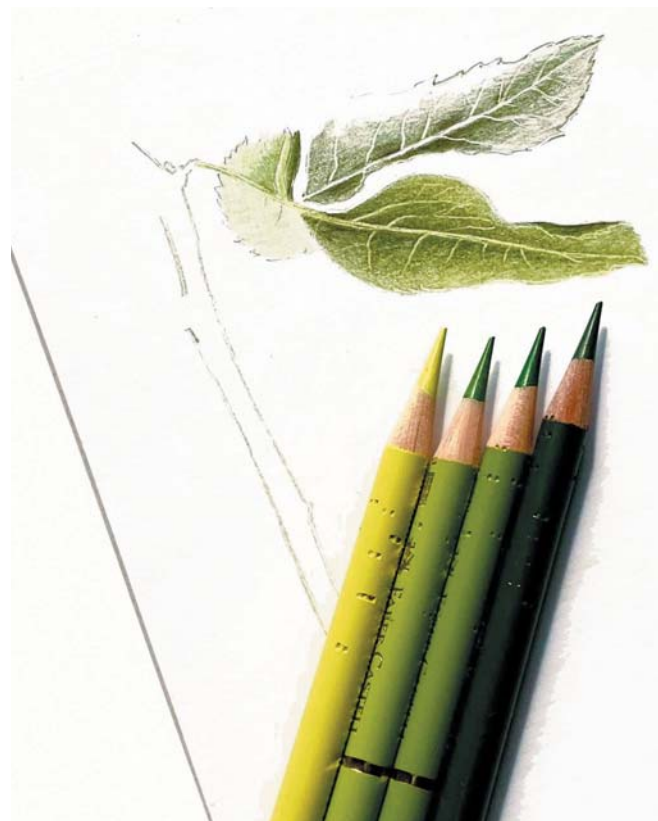
6. Цветок почти завершен, и можно переходить к листьям и стеблю. Какие-то детали еще можно будет проработать и уточнить после завершения других частей растения.



7. Рисунок листьев и стебля выполняем пятью цветами: сепия темная, хром зеленый непрозрачный, зеленый мох, майский зеленый и кадмий желтый лимонный.

8. Работу над стеблем розы начинаем с самых светлых оттенков, постепенно углубляя цвет. На освещенных участках стебля используем нежно-голубой цвет, который еще пригодится в работе над листьями. Добавляем эти же оттенки желто-зеленого в нижнюю часть самого цветка розы. В некоторых местах используем цвет охры.





9. Один из способов нарисовать правильно цветными карандашами листья с прожилками — использовать металлический стержень или гравировальный инструмент для продавливания бумаги. При штриховке цветным карандашом прожилки на листьях останутся белыми, что ускорит работу. Начинаем штриховку с теней на листьях, используя сепию темную. Затем, используя хром зеленый, постепенно наслаиваем один цвет на другой.



10. Добавляем еще три вышеперечисленных оттенка зеленого и продолжаем покрывать цветом листики розы. Продолжаем работать над листьями. Мы знаем, что нижняя их часть более теплая по цвету, чем верхняя, поэтому на верхней, освещенной части листьев выбираем холодный голубой цвет, а на нижней — более теплый зеленый. Постепенно усиливая нажим на карандаш и наслаивая один оттенок на другой, смешиваем их и получаем более плавные переходы. Завершаем работу, проходя светло-зеленым оттенком по прожилкам, убирая белый цвет бумаги, который остался от нажима стержня. Таким образом работаем над всеми листьями цветка.



11. Рисунок завершен. Используя блендер для смешивания цветов, еще больше стираем границы между оттенками, делая плавные цветовые переходы.



12. Подбираем паспарту для оформления работы в багет.



Для этой работы лучше выбрать светлый или белый багет, который подчеркнет нежность самой розы.

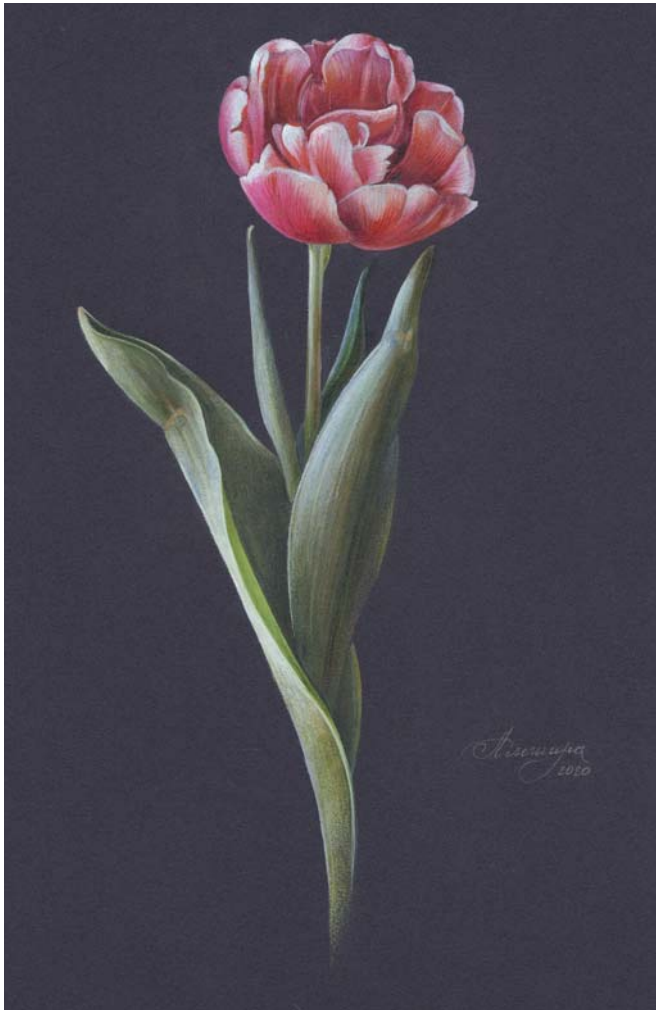
ПРИМЕРЫ РАБОТ



Анна Алешина, «Цветок эхеверии», бумага,
цветные карандаши, 2020



Анна Алешина, «Эониум Киви», бумага,
цветные карандаши, 2020



Анна Алешина, «Тюльпан», бумага, цветные карандаши, 2020



Анна Алешина, «Эхеверия корниколор», бумага, цветные карандаши, 2020

МАСТЕР-КЛАСС ЮЛИИ ЛИТВИНОВОЙ

«Техника серебряной иглы»

Серебряный карандаш – вставленный в оправу серебряный стержень (штифт) или пластинка. Со времен Древнего Рима и вплоть до начала XVI в. такая сложная техника нанесения рисунка, не допускающая никаких исправлений, оставляет нестираемый след на тонированной и загрунтованной с клеевой основой поверхности (бумаге, доске, пергаменте). Этот способ был единственным для выполнения точных рисунков. И в зависимости от использования вида стержня, художник получал либо коричневые (при использовании серебряного и золотого карандашей), либо серые (при использовании свинцового карандаша) тонкие линии.

В качестве грунтовки применялись костяная пыль, клей на желатине, гипс, мел и яичный желток. Так как гипс и желток содержат серу, то при «сцеплении» поверхности с серебром происходила реакция и рисунок постепенно темнел и становился коричневым.

Сегодня готовый грунт можно приобрести в специализированных магазинах товаров для творчества.

В эпоху Возрождения серебряный карандаш становится одним из самых популярных способов нанесения рисунка среди художников Италии, Германии и Голландии. Достаточно назвать таких признанных мастеров рисунка, как Ян ван Эйк, Леонардо да Винчи, Альбрехт Дюрер, Ганс Бальдунг, Петрус Кристус. Итальянский художник Ченнино Ченнини (1370—1440) в своей «Книге об искусстве» описывает технику серебряной иглы (*stilo di argento*) (источник Википедия)

Начиная со второй половины XVI века эта техника постепенно выходит из употребления и уже в XVIII веке она почти забыта. Известны, однако, работы Рембрандта, выполненные серебряной иглой (например, портрет

Саскии 1633 года, Kabinett des Ziechnung, Berlin)

В начале XX века немецкий специалист по истории искусства Йозеф Медер (1857—1934) посвятил целую монографию серебряной игле (*Das Buchlein vom Silbersteft*, 1909), чем и возродил интерес к ней. Ее использовали такие художники, как Альфонс Легро и прерафаэлиты в Англии, Джозеф Стелла в США.

Из современных исследователей следует отметить английского ученого Фрэнсиса Эймс-Льюиса, который уделяет серебряной игле значительное место в своей монографии «Рисунок в эпоху раннего Возрождения в Италии», а также книгу австралийской художницы и скульптора Сюзан Доротеи Уайт (*Susan Dorothea White*) «Рисовать как да Винчи», в которой подробно рассказывается об этой технике рисунка.

В наше время целый ряд художников использует серебряную иглу в своем творчестве. Особое место в этом списке занимает Виктор Кульбак (*Victor Koulbak*) — французский художник русского происхождения, который создал в этой технике целую галерею портретов людей, животных, птиц, цветов.

МАТЕРИАЛЫ И ИНСТРУМЕНТЫ

- ◆ **Бумага акварельная** горячего прессования плотностью 200 или 300 г/м² или холст акварельный хлопковый с фактурой, имитирующей акварельную бумагу (его можно приобрести уже загрунтованный, но поверх мы будем наносить свой слой грунта);
- ◆ **МДФ-планшет** (фанера с влагостойким покрытием);
- ◆ **Гуашь** цинково–белая;
- ◆ **Мел;**
- ◆ **Гуммиарабик;**
- ◆ **Серебряная ложка;**
для «широких прорисовок»;
- ◆ **Серебряная игла**
(стержень);
- ◆ **Штифт** или держатель для механического карандаша, предназначенного для графитовых стержней 0,9 мм;
- ◆ **Наждачная бумага** — для заточки кончика стержня;
- ◆ **Акварельная краска** любимого оттенка для тонировки поверхности;
- ◆ **Стеклянная или керамическая миска;**
- ◆ **Кисть** мягкая нейлоновая;
- ◆ **Лупа** для рассмотрения деталей ботанической природы.



ГРУНТ. ЗАГОТОВКА. ПОДГОТОВКА БУМАГИ

Чтобы смешать достаточно раствора, нам понадобится стеклянная или керамическая миска. Перелейте туда примерно одну столовую ложку гуаши и постепенно, добавляя понемногу воды, используя небольшую жесткую кисточку, тщательно помешивайте до состояния кремообразной консистенции. Затем добавьте чайную ложку гуммиарабика. Гуммиарабик является необходимым дополнением, а иначе цинково-белый раствор будет со временем трескаться. При желании можно добавить немного разбавленной акварельной краски (я предпочитаю сепию) для придания приятного кремового оттенка.

Все. Раствор готов. Осталось процедить его через марлю или сито, чтобы избежать образовавшихся комочков.

ПОДГОТОВКА БУМАГИ К ГРУНТОВКЕ

Так как акварельная бумага имеет свойство морщиться при попадании на нее влаги, необходимо подготовить ее к работе. Есть два способа закрепления бумаги на МДФ-планшете:

- ◆ замочить бумагу в воде на несколько минут, а затем разгладить на твердой поверхности МДФ-планшета и закрепить кнопками на торцах доски. Лист при высыхании хорошо натянется. Но такой способ достаточно трудоемкий;
- ◆ достаточно смочить бумагу водой из пульверизатора, положить ее на пару минут на доску, затем закрепить на рабочей поверхности клейкой лентой.





1. Держа мягкую нейлоновую кисть в вертикальном положении, наносите грунт, начиная с верхней части бумаги, контролируя мазки слева направо. Оставьте бумагу для просушки на ровной поверхности — это займет всего два или три часа.

Когда грунт на листе высохнет, вы можете приступить к нанесению предварительного рисунка.

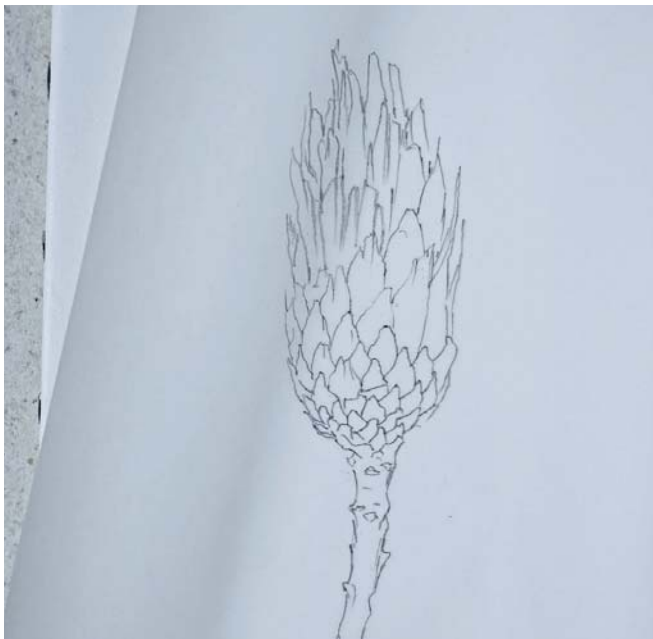
ПОДГОТОВКА РИСУНКА



- 2.** Сделать эскиз ботанической природы простым карандашом на обычной бумаге.



- 3.** Обвести контур на кальке.

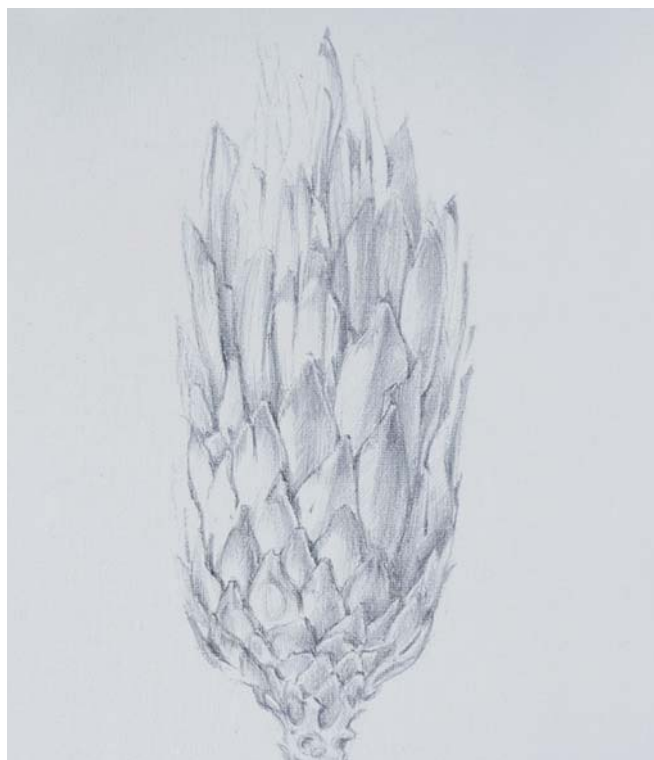
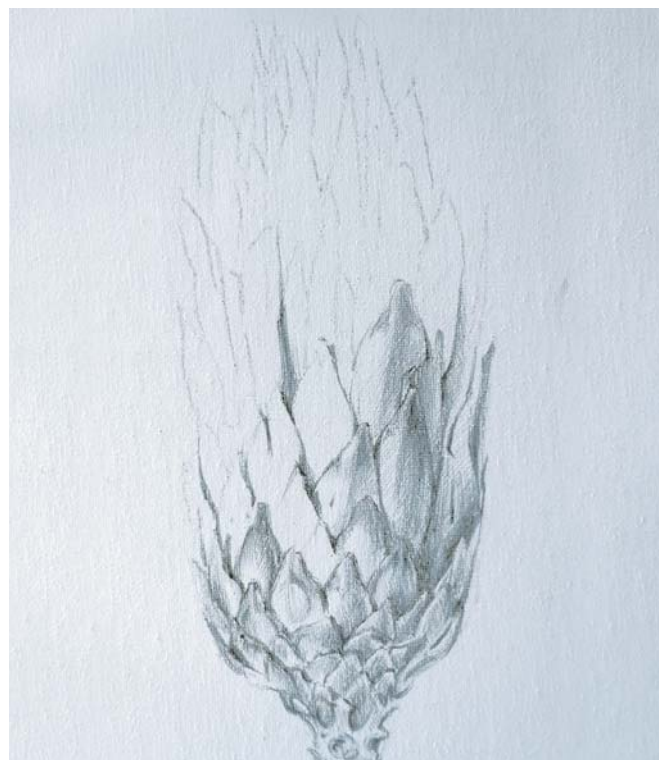
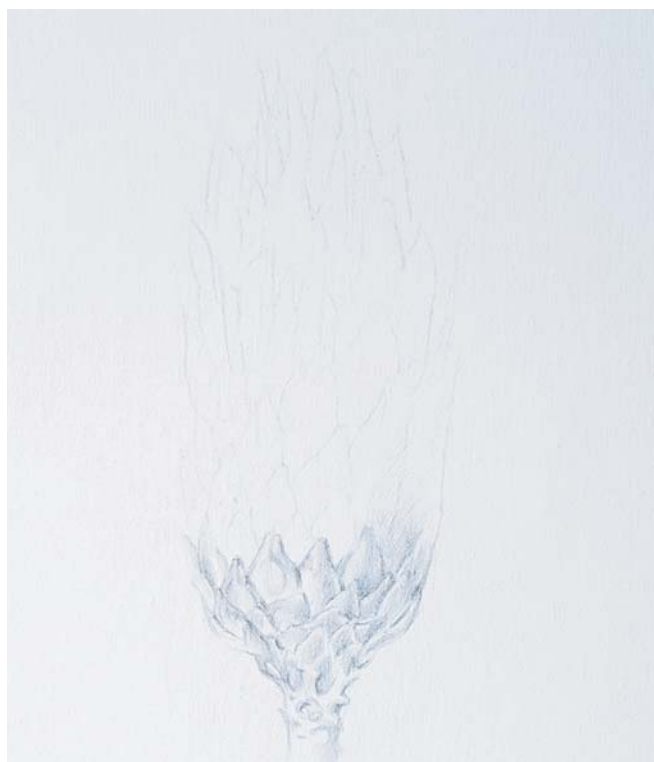


- 4.** Заштриховать обратную (изнаночную) сторону кальки простым карандашом. Затем разместить кальку на загрунтованном высохшем холсте заштрихованной стороной вниз и обвести рисунок по контуру, не вдаваясь в детали.



- 5.** Прежде чем начать рисовать серебряной иглой, потренируйтесь на отдельном кусочке бумаги.

Все. Можно приступать непосредственно к самому рисунку. Спокойно, шаг за шагом, начинайте рисовать. Стержень не должен царапать поверхность. Старайтесь избегать сильного нажатия на холст, чтобы не повредить его структуру.





Набирайте тон постепенно, от светлого к темному. Спустя время рисунок может измениться в цвете.

ПРИМЕРЫ РАБОТ



Анна Алешина, «Гортензия», бумага, акварель, белила, серебряная игла, 2020



Александра Антонова, «Лишайники на ветке», бумага, акварель, серебряная игла, 2020



Юлия Литвинова, «Пеларгония зональная», бумага, серебряная игла, 2020



Юлия Литвинова, «Тилландсия», бумага, акварель, серебряная игла, 2020

МАСТЕР-КЛАСС МАРИИ СОСУНОВОЙ

«Ботанический рисунок в смешанной технике»

Линеры появились в арсенале художников не так давно, но уже активно используются в классической ботанической иллюстрации, скетчинге и смешанных техниках. Именно различная толщина стержня позволяет передать такие морфологические особенности растений, как фактура коры дерева, чешуйки на шишках, бархатистость или ворсистость листьев, оболочки семенных коробочек.

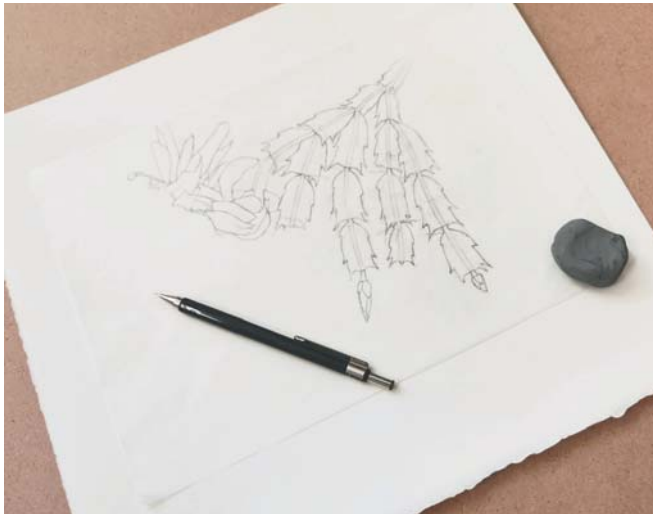
Этот мастер-класс показывает возможности сочетания разных материалов в одной работе — акварельный фон на растении и пуантель линером, а также оформление самого рисунка в черный фон.



МАТЕРИАЛЫ И ИНСТРУМЕНТЫ

- ◆ калька для эскиза или лист офисной бумаги;
- ◆ акварельная бумага текстуры сатин (можно использовать бюджетную бумагу, т. к. глубокой проработки акварельными красками эта техника не подразумевает. Признаюсь, я впервые к ней прибегла, когда однажды рисовала ирис, и на стадии первых акварельных слоев мне перестало нравиться, как ведет себя бумага и акварель на ней, а рисунок хотелось как-то «спасти», и я рискнула использовать такие спецэффекты, как пуантель линером и черный фон);
- ◆ акварельные краски (любые);
- ◆ кисть тонкая синтетика № 2–3;
- ◆ кисть большая № 6–8 или флейц мягкая (кролик, пони, белка);
- ◆ карандаши HB для эскиза и мягкий B3–B5 для перевода рисунка на бумагу;
- ◆ тушь черная;
- ◆ линер № 01;
- ◆ клячка (мягкий ластик);
- ◆ нож для заточки карандашей;
- ◆ палитра;
- ◆ банка для воды.





1. Сначала рисуем карандашный эскиз. Удобнее всего работать на кальке, потому что с нее легко стирается карандашная линия, и если нужно будет составить композицию из нескольких элементов, то с кальками легко работать, накладывая их друг на друга.



2. Плотно заштриховываем обратную сторону эскиза мягким карандашом для дальнейшего перевода на акварельную бумагу. Карандаш используем В3–В5. Еще одно преимущество работы на кальке — контуры хорошо видны, не надо подсвечивать через оконное стекло или световой планшет.



3. Переводим эскиз на бумагу. Накладывая уже готовый эскиз на лист, ищем удачное расположение элементов относительно друг друга и смотрим на композицию листа в целом. Когда нам все понравится, закрепляем кальку маленькими кусочками бумажного скотча, чтобы при переводе не съехал рисунок, и более твердым карандашом аккуратно обводим все линии. После того как сняли кальку, уточняем детали.





4. Наносим первый акварельный слой. Акварель в данном случае используется только для цвета, объем мы ей практически не создаем. Очень прозрачно наносим цвет на каждый лепесток в отдельности. Чтоб слой получился равномерным, работаем заливками, сначала отдельный лепесток хорошенько смачиваем чистой водой, а потом разбавленной в палитре краской проходимся по лепестку, обходя зоны бликов и места, где лепестки белые. На листьях на первом слое делаем бледно-голубую заливку-подмалевок, чтоб заложить холодный блик и придать зелени более естественный вид.



5. Наносим второй акварельный слой. По цветку работаем вновь заливками каждого лепестка, постепенно набирая необходимый тон. По листьям работаем так же, заливками: смачиваем полностью листок, затем вводим краску, предварительно смешанную и разбавленную в палитре, равномерно распределяя по листу, но обходя зоны бликов. И пока лист остается влажным, по самым темным местам еще раз проходимся кисточкой с краской. Набираем необходимый тон акварелью. Уже более точно наносим слой акварели, стараясь выделить передний фон относительно заднего.



6. После того как акварельный тон набран достаточной насыщенности (достаточность определяется исключительно художником и поставленной задачей!), приступаем к фону. Сначала тонкой кистью обводим тушью весь контур нашего рисунка, заполняя все замкнутые участки.



7. Берем более крупную кисть и наносим тушь на лист, не боясь задеть рисунок. Направление нанесения туши значения не имеет.



8. Переходим ко второму слою туши. После того как высохнет первый слой, повторяем предыдущие 2 этапа. Если используете тушь Winsor&Newton с красной крышкой, то, скорее всего, двух слоев будет достаточно для создания черного бархатистого слоя. Рекомендую предварительно попробовать сделать черный фон на кусочке вашей бумаги и посмотреть, как тушь ложится на бумагу и сколько необходимо слоев для получения равномерной текстуры. Можно использовать и тушь «Гамма», но фон будет менее равномерным и полуглянцевым.



9. Пуантель линером. Сначала прорабатываем все зоны пересечения форм, выделяя передний план относительно заднего. Затем создаем объем каждого лепестка, более плотно нанося точки на теневые участки. В зонах бликов ставим несколько разряженных точек, чтоб поддержать общую текстуру рисунка. Довольно плотно проходимся точками по границе с черным фоном, чтобы «подружить» рисунок с фоном.



ПРИМЕРЫ РАБОТ



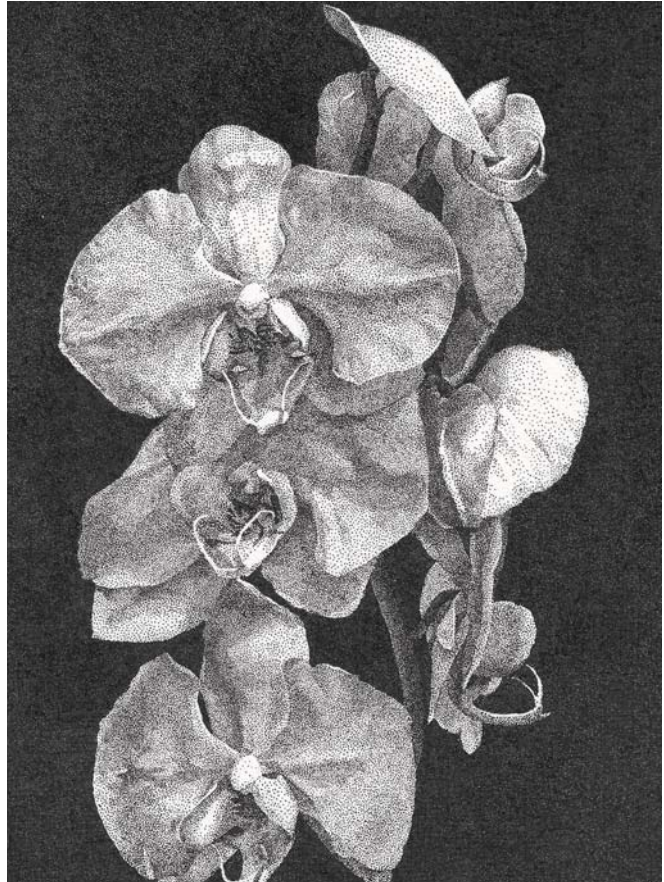
Мария Охотникова, «Астры», бумага, акварель, линер, 2018



Мария Охотникова, «Подсолнечник», бумага, акварель, линер, гуашь, 2021



*Мария Сосунова, «Ирис», бумага, акварель,
линер, 2019*



Яна Лукиячук, «Орхидея», бумага, тушь, 2019



Ботаническая скульптура

**МАСТЕР-КЛАСС ЕЛЕНЫ КОРОЛЕВОЙ
«ВЕТОЧКА ЦИКОРИЯ ИЗ ПОЛИМЕРНОЙ
ГЛИНЫ»**

МАСТЕР-КЛАСС ЕЛЕНА КОРОЛЕВОЙ

«Веточка цикория из полимерной глины»

Скульптурное моделирование цветов из полимерной глины — одно из молодых направлений в ботаническом искусстве. Наблюдая за цветами в природе, мы созерцаем их тонкую красоту; создавая же цветы из глины, мы становимся активными сотворцами этой естественной гармонии, учимся ее чувствовать и понимать.



За последнее время появилось много современных материалов, позволяющих с удивительной реалистичностью воспроизводить естественную красоту растений, с точностью передавая все природные особенности природы. Но без преувеличения можно сказать, что именно полимерная глина является самым популярным материалом среди художников, специализирующихся в области ботанической скульптуры. Самозатвердевающая на воздухе и не требующая тепловой обработки, глина очень пластична, что дает возможность достаточно тонко раскатывать лепестки цветов и придавать им нужную форму.

Я рассматриваю все этапы работы с полимерной глиной на примере создания веточки цикория в жанре трехмерной ботанической скульптуры, который подразумевает максимально точное копирование природы.

ПОИСК НАТУРЫ



Подготовительный этап начинается с поиска природы. В идеале постарайтесь найти веточку цикория и внимательно изучить строение цветка и стебля. Цикорий — очень распространенное растение, которое в летнее время легко можно найти даже на городских газонах. В процессе работы очень полезно иметь перед глазами подборку фотографий моделируемого растения и гербарные листья.

ПОДГОТОВКА ГЛИНЫ



Переходим к тонировке глины. Для тонировки глины я использую масляные краски отечественных и импортных производителей. Масляные краски очень легко и предсказуемо смешиваются с полимерной глиной. Достаточно лишь ее хорошо размять до получения однородного цвета. Советую взять глины с запасом, так как повторно точно попасть в цвет будет весьма проблематично. На данном этапе нам понадобится глина трех оттенков — базовая, светло-голубая и травяная зеленая. Пастель будет использоваться при финишной тонировке цветов цикория.

ЛЕПКА



1. Теперь, когда подготовительный этап позади, займемся непосредственно лепкой. Приступаем к этапу создания бутонов цикория. Для этого заранее подготовленную светло-голубую глину раскатаем в тонкий пласт и методом нарезки сформируем лепестки для бутона.



2. А вот для создания лепестков распустившегося цветка нам уже потребуется более детальная проработка самих лепестков. Каждый лепесток в этом случае создается отдельно.



3. К созданию чашечек мы переходим уже после сборки многочисленных бутонов и распустившихся соцветий цикория.



4. Далее начинаем лепить листья растения. Все листочки цикория создаются из травянисто-зеленой глины с использованием молда, повторяющего фактуру живого листа.



- 5.** Перед завершением работы собираем растение. Приступая к ответственному и очень непростому моменту сборки, мы уже должны иметь полное представление о строении веточек и взаимном расположении на них всех необходимых элементов.



- 6.** Заключительным этапом создания цветка является его финишная тонировка при помощи пастели.

ПРИМЕРЫ РАБОТ



Елена Королева, «Полевые травы» фрагмент, полимерная глина, масляные краски, 2021



Елена Королева, «Соцветие дикой моркови», полимерная глина, масляные краски, 2020



Елена Королева, «Полевые травы» (ромашка аптечная, василек синий), полимерная глина, масляные краски, 2021



Елена Королева, «Скабиоза венечная и скабиоза исетская» фрагмент, полимерная глина, масляные краски, 2021



Елена Королева, «Маки, василек синий, злаковые» фрагмент, полимерная глина, масляные краски, 2021

Об авторе

Анна Алешина — президент Ассоциации Художников Ботанического Искусства, архитектор по образованию и педагог первой категории с многолетним стажем.

Под руководством мастеров изучала декоративно–прикладное искусство в Сергиевом Посаде, в Абрамцеве и Жостове. Преподавала живопись, рисунок и декоративную роспись в художественной школе, которую создала на базе маленького кружка в доме творчества.

Всегда любила рисовать природу, растения, а после случайного знакомства с работами в ботаническом стиле, которое перевернуло ее мир, она бесповоротно влюбилась в botanical art. Но не только изучение и работа в данном направлении искусства наполняет ее радостью, но и общение с единомышленниками ботанистами, которых в 2018 году она объединила в Ассоциацию Художников Ботанического Искусства. По ее задумке основными целями Ассоциации являются проведение выставок ботанического искусства для знакомства посетителей с произведениями художников, работающих в жанре botanical art, а также преподавание в рамках мастер–классов основ живописи и рисунка, лекции в ботанических садах, музеях и детских учреждениях. Сейчас в АХБИ состоит больше двухсот членов из разных городов не только России, но и других стран, а это значит больше двухсот людей, влюбленных в растения, цветы и плоды и стремящихся передать их красоту в своем творчестве.

Благодарности

Эта книга вышла в свет благодаря удивительной команде издательства «БОМБОРА». Редакторы, корректоры, дизайнеры, отдел маркетинга и рекламы позволяют книгам оказываться в руках у читателей.

Спасибо Юлии Литвиновой, с которой мы готовили фотографии для книги. Юля очень творчески подошла к этому вопросу.

Спасибо художникам Ассоциации, которые описали и проиллюстрировали мастер-классы: Александре Антоновой, Алене Ручка, Юлии Литвиновой, Марии Сосуновой и Елене Королевой.

А также я бы хотела высказать признательность Марии Попоновой и Анастасии Таммен, которые тщательно проверили историческую часть книги.

Огромное спасибо всем членам Ассоциации Художников Ботанического Искусства, без участия которых этой книги в принципе не могло быть.

Я благодарю своих партнеров за информационную поддержку и предоставление художественных материалов для мастер-классов.

И наконец, огромное спасибо всем художникам, которые на протяжении веков чтити природу, отражали ее в своих работах, совершенствовали свое мастерство и вдохновляли потомков на новые интересные произведения искусства.

Заключение

Прочитав эту книгу и ознакомившись с ключевыми техниками ботанического искусства, вы смогли убедиться в бесконечном разнообразии творческих задач, которые решаются в рамках этого жанра. Ботаническая работа может варьироваться от быстрого скетча, созданного в результате непосредственного наблюдения, до многоэтапного сложного изображения, на создание которого уходит порой несколько месяцев. На наш взгляд, широкий эстетический диапазон ботанического искусства, который мы попытались наглядно раскрыть в нашей книге, позволяет художнику, обратившемуся к этому направлению, постоянно ставить перед собой новые креативные цели, последовательно развивая свои навыки в точной передаче особенностей природных форм. Действительно, если задаться вопросом, что же представляет собой художественная ботаническая работа, перед мысленным взором выстроится весьма богатый с точки зрения визуальной стилистики ряд. Здесь могут быть и нежные акварели с ностальгическим налетом винтажности, и ультрасовременные гиперреалистические изображения, тяготеющие к эстетическим принципам фотореализма, и сиюминутные зарисовки из скетчбука, фиксирующие личные наблюдения художника, и многотрудные произведения с виртуозной прорисовкой тончайших деталей. Мы очень надеемся, что представленная в этой книге информация позволила вам проникнуться разнообразием изобразительных средств и приемов, используемых в ботаническом искусстве.

Возникнув на скрещении искусства и науки, ботаническая живопись и графика, скульптура объединяют в себе на первый взгляд контрастирующие интенции. Однако именно требование scrupulously следовать натуре, раскрывая различными материалами ее эстетический потенциал, делает ботанические работы чрезвычайно востребованными в самых разных сферах. Вот далеко не полный список областей, в которых они могут быть актуальны: книжная и коммерческая иллюстрация, стилистика интерьерных пространств, создание авторских тканей и различных текстильных изделий и, конечно же, коллекционирование искусства. Настоящее издание на конкретных примерах, детально разобранных в формате мастер-классов, знакомит читателя с материалами, техниками и видами ботанического искусства, позволяя сделать свой выбор в зависимости от поставленных им творческих задач.

Нам, как авторам настоящего издания, хотелось бы верить, что на пути освоения секретов этого жанра вы не раз будете обращаться к представленной здесь информации, которая может быть полезной как начинающим любителям, так и профессиональным художникам, решившим попробовать себя в ботанической стезе. Желаем вам творческих удач и вдохновения!

Список источников

1. Симблет С. Ботаника для художника. Полное руководство по рисованию растений. – М.: Манн, Иванов и Фербер, 2017. – 256 с.
2. Брокгауз Ф. Энциклопедический словарь. – СПб.: Ф.А. Брокгауз, И.А. Ефрон, 1901. – Т. 32а. – 503 с.
3. Humphrey S. Botanical art with scientific illustration. – The Crowood Press Ltd, 2018. – 176 p. – ISBN 978 1 78500 419 3.
4. Morris C., Murray L. The Florilegium. The Royal Botanical Gardens Sydney. Celebrating 200 years. – Kew Publishing, 2017. – 224 p. – ISBN 978 1 84246 649 0.
5. Rix M. The Golden Age of Botanical Art. – Andre Deutsch, 2012. – 256 p. – ISBN 978 0 233 00542 3.
6. Кинг К. Ботаническая иллюстрация: Руководство по рисованию от Королевских ботанических садов Кью. – М.: Контэнт, 2017. – 128 с. – ISBN 978–5–91906–809–9.
7. Нессельштраус Ц. Рисунки Дюрера. – М.: Искусство, 1966. – 228 с.
8. Сытин А.К. Особенности русской ботанической иллюстрации первой половины 18 века // Московский электронный ботанический журнал. – URL: <http://herba.msu.ru/journalsplus/Herba/icones/sytin2.html/>
9. Брокгауз Ф. Энциклопедический словарь. – СПб.: Ф.А. Брокгауз, И.А. Ефрон, 1893. – Т. 8а. – 497 с.
10. Dressendorfer W., Littger K. W. BASILIUS BESLER. FLORILEGIUM. The Book of Plants. The Complete Plates. – Taschen, 2016. – 545 p. – ISBN 978–3–8365–5787–0.
11. McBurney H., Sutcliffe P. The Florilegium of Alexander Marshal. – Viking studio, 2008. – 192 p. – ISBN 978–0–670–02038–6.
12. Sherwood S., Harris S., Juniper B. A New Flowering: 1000 Years of Botanical Art. – The Ashmolean, 2005. – 200 p. – ISBN 1 85444 206 6.
13. Sherwood S. A Passion for Plants. Contemporary Botanical Masterworks from the Shirley Sherwood Collection. – Cassell&Co, 2001. – 264 p. – ISBN 0 304 35828 2.
14. Копанева Н.П. Акварели Марии Сибиллы Мериан в Санкт–Петербургском филиале Архива Российской Академии наук: «Мне захотелось представить... божественное чудо». – 2009. – URL: <http://ranar.spb.ru/rus/vystavki/id/116/>
15. Книга рукописная «Травник Любчанина». Федеральное государственное бюджетное учреждение культуры «Государственный историко–архитектурный и художественный музей–заповедник «Александровская слобода». — URL: http://vm1.culture.ru/aleksandrovskaya_sloboda/catalog/small/0002800020/ (дата обращения: 20.10.2019).
16. Ипполитова А.Б. К истории русской ботанической иллюстрации: «ученые» и «народные» травники 16–18 веков. – ВИБЛЮИКА: E–Journal of Eighteenth–Century Russian Studies. – 2018. – Vol. 6. – С. 13–45.
17. Сапожникова А.С. Лицевой травник Сергия Шелонина: список с перевода русского врача 16 века // Вестник «Альянас–Архео». – № 15. – С. 11–40.

УДК 741/744
ББК 85.1
А49

Авторы иллюстраций:
Анна Алёшина
Елена Андропова
Александра Антонова
Александра Головина
Алена Гостищева
Лариса Демидова
Алиса Дьякова
Наталья Зуева
Александра Кабакова
Елена Камакина
Елена Королева
Светлана Лансе
Юлия Литвинова
Яна Лукиянчук
Екатерина Мергер
Мария Охотникова
Мария Павловская
Нина Панина
Юлия Петрова
Мария Попопова
Алена Ручка
Аполлинария Солнышкина
Мария Сосунова
Анна Шулик
Мария Ярмиш

В оформлении обложки использованы элементы дизайна:
Alona_S / Shutterstock.com
Используется по лицензии от Shutterstock.com

Во внутреннем оформлении использованы
фотографии и иллюстрации:
Texture background wall, Galyna Syngaievskia, Hein Nouwens,
paseven, the palms, mari.nl / Shutterstock.com
Используется по лицензии от Shutterstock.com
Lisla / Shutterstock.com
Используется по лицензии от Shutterstock.com

Алёшина, Анна.

А49 Современное ботаническое искусство : живопись, графика, скульптура : мастер-классы в различных техниках от членов Ассоциации Художников Ботанического Искусства / Анна Алёшина. — Москва : Эксмо, 2021. — 144 с. : ил.

ISBN 978-5-04-111069-7

Сегодня ботаническое искусство переживает период расцвета. Появляются новые материалы и направления, расширяющие возможности художников и позволяющие освежить строгую ботаническую иллюстрацию, привнося в изображение сюжет, настроение и эмоции. В этом жанре создаются и нежные акварели с ностальгическим налетом винтажности, и ультрасовременные гиперреалистические изображения, и сиюминутные зарисовки, фиксирующие личные наблюдения художника, и сложные произведения с виртуозной прорисовкой тончайших деталей. Эта книга, созданная профессионалами Ассоциации Художников Ботанического Искусства в виде пошаговых мастер-классов, познакомит вас с материалами, техниками и видами ботанического искусства, позволяя выбрать то, что подходит именно вам. Мы не стали останавливаться только на традиционных техниках, таких как акварель и карандаш, а также обратились к современным материалам — линерам и полимерной глине, и даже давно забытым приемам, таким как «серебряная игла» и работа на пергаменте. Советы будут полезны как любителям, так и профессиональным художникам, решившим попробовать себя в ботанической стезе. Желаем Вам творческих успехов и вдохновения!

УДК 741/744
ББК 85.1

ISBN 978-5-04-111069-7

© Алёшина А.А., текст, фото, 2019
© Оформление. ООО «Издательство «Эксмо», 2021

Все права защищены. Книга или любая ее часть не может быть скопирована, воспроизведена в электронной или механической форме, в виде фотокопии, записи в память ЭВМ, репродукции или каким-либо иным способом, а также использована в любой информационной системе без получения разрешения от издателя. Копирование, воспроизведение и иное использование книги или ее части без согласия издателя является незаконным и влечет уголовную, административную и гражданскую ответственность.

Алёшина Анна

СОВРЕМЕННОЕ БОТАНИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО

Живопись, графика, скульптура

МАСТЕР-КЛАССЫ В РАЗЛИЧНЫХ ТЕХНИКАХ ОТ ЧЛЕНОВ
АССОЦИАЦИИ ХУДОЖНИКОВ БОТАНИЧЕСКОГО ИСКУССТВА

Главный редактор Р. Фасхутдинов
Руководитель направления М. Терёшина
Ответственные редакторы Д. Крашенинникова, И. Мещерякова
Компьютерная верстка А. Алексеев
Художественный редактор Е. Анисина
Корректоры М. Колесникова, О. Степанова, В. Шабанова

Страна происхождения: Российская Федерация
Шығарылған елі: Ресей Федерациясы

ООО «Издательство «Эксмо»
123308, Россия, город Москва, улица Зорге, дом 1, строение 1, этаж 20, каб. 2013.
Тел.: 8 (495) 411-68-86.

Home page: www.eksmo.ru E-mail: info@eksmo.ru

Өндіруші: «ЭКСМО» АҚБ Баспасы,

123308, Ресей, қала Мәскеу, Зорге көшесі, 1 үй, 1 ғимарат, 20 қабат, офис 2013 ж.
Тел.: 8 (495) 411-68-86.

Home page: www.eksmo.ru E-mail: info@eksmo.ru.

Тауар белгісі: «ЭКСМО»

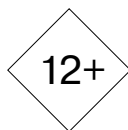
Интернет-магазин : www.book24.ru

Интернет-магазин : www.book24.kz

Интернет-дуken : www.book24.kz

Импортер в Республику Казахстан ТОО «РДЦ-Алматы».
Қазақстан Республикасындағы импорттаушы «РДЦ-Алматы» ЖШС.
Дистрибьютор и представитель по приему претензий на продукцию,
в Республике Казахстан: ТОО «РДЦ-Алматы»
Қазақстан Республикасында дистрибьютор және өнім бойынша арыз-талаптарды
қабылдаушының өкілі «РДЦ-Алматы» ЖШС,
Алматы қ., Домбровский көш., 3-а, литер Б, офис 1.
Тел.: 8 (727) 251-59-90/91/92; E-mail: RDC-Almaty@eksmo.kz
Өнімнің жарамдылық мерзімі шектелмеген.
Сертификация туралы ақпарат сайтта: www.eksmo.ru/certification
Сведения о подтверждении соответствия издания согласно законодательству РФ
о техническом регулировании можно получить на сайте Издательства «Эксмо»
www.eksmo.ru/certification
Өндірген мемлекет: Ресей. Сертификация қарастырылмаған

Дата изготовления / Подписано в печать 16.08.2021. Формат 60x90^{1/8}.
Печать офсетная. Усл. печ. л. 18,0.
Тираж экз. Заказ



ЧИТАЙ·ГОРОД

ПРИСОЕДИНЯЙТЕСЬ К НАМ!

БОМБОРА

ИЗДАТЕЛЬСТВО

БОМБОРА – лидер на рынке полезных и вдохновляющих книг. Мы любим книги и создаем их, чтобы вы могли творить, открывать мир, пробовать новое, расти. Быть счастливыми. Быть на волне.

Мы в соцсетях:

[bomborabooks](https://www.bomborabooks.ru) [bombora](https://t.me/bombora)
bombora.ru

В электронном виде книги издательства вы можете
купить на www.litres.ru

ЛитРес:

один клик до книг



book 24.ru

Официальный
интернет-магазин
издательской группы
«ЭКСМО-АСТ»

ISBN 978-5-04-111069-7



9 785041 111069 7 >

БОТАНИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО

популярно как у начинающих, так и у продвинутых художников! В этой книге вас ждут подробные мастер–классы от членов Ассоциации Художников Ботанического Искусства с пошаговыми инструкциями и детальным описанием каждого материала и техники выполнения.

Вы нарисуете очаровательные розы и яркие подсолнухи **акварелью, цветными и графитовыми карандашами**, научитесь работать в **смешанной технике**, прорисовывая линерами тончайшие детали каждого листика, повторите старинные иллюстрации диких растений на пергаменте, узнаете все тонкости работы **«серебряной иглой»** и создадите реалистичные букеты из полевых цветов при помощи **полимерной глины**. Открывая для себя красоту растения через рисование, живопись или лепку из полимерной глины, вы научитесь видеть прекрасное даже в маленькой, только что проснувшейся почке на веточке березы весной или в засохшем листе осенью.



В ЭТОЙ КНИГЕ:

- ◆ Подробное **описание всех материалов**, необходимых художнику–ботанисту
- ◆ Все о **ботаническом скетчинге** и выборе идеального скетчбука
- ◆ **8 подробных пошаговых мастер-классов** по созданию работ в различных техниках ботанической живописи, графики и скульптуры
- ◆ Увлекательный рассказ об **истории ботанического искусства** с древних времен до наших дней
- ◆ **Галерея лучших работ** художников для вашего вдохновения!

Анна Алёшина – президент и основатель Ассоциации Художников Ботанического Искусства, архитектор по образованию и педагог первой категории с многолетним стажем. По ее задумке основными целями ассоциации являются просвещение и образование — проведение выставок ботанического искусства для знакомства посетителей с произведениями художников, работающих в жанре botanical art, а также преподавание в рамках мастер–классов основ живописи и рисунка, лекции в ботанических садах, музеях и детских учреждениях. Сейчас в АХБИ состоит больше двухсот членов из разных городов не только России, но и других стран мира.



ISBN 978-5-04-111069-7



9 785041 110697 >

БОМБОРА
издательство

БОМБОРА – лидер на рынке полезных и вдохновляющих книг. Мы любим книги и создаем их, чтобы вы могли творить, открывать мир, пробовать новое, расти. Быть счастливыми. Быть на волне.

[bomborabooks](https://www.bomborabooks.com) [bombora.ru](https://www.bombora.ru)