

Успешность в работе [темперой](#), как и в любой другой технике, во многом зависит от наличия необходимых принадлежностей.

[Кисти](#) для темперной живописи нужно иметь колонковые и щетинные. Очень хороши в работе плоские колонковые кисти. После работы их надо тщательно промыть в теплой воде с мылом.

[Палитры](#) в темперной живописи применяются фарфоровые или белые эмалированные. Они должны иметь по краям не менее двенадцати лунок для красок. Центральная часть служит для смешивания красок. Воду можно налить в банку, которую укрепляют на палитре или располагают рядом. После окончания работы необходимо тщательно очистить палитру от оставшейся краски, смыв ее губкой или тряпкой.

[Этюдник](#) нужен такой же, как и для масляной живописи, с той лишь разницей, что палитра для красок будет не деревянная, а фарфоровая или эмалированная.

Перед тем как приступить к выполнению этюда красками (как темперой, так и гуашью), необходимо в рисунке композиционно решить размещение всех элементов будущего изображения, построить предметы с учетом их расположения в пространстве. Рисунок в данном случае носит вспомогательный характер, поэтому рекомендуется избегать резких и толстых линий, которые могут быть впоследствии заметны при покрытии тонкими красочными слоями.

Варианты общей композиции удобно искать в предварительных небольших набросках, добиваясь выразительности расположения объектов в том или ином формате листа, ясности тональной и цветовой задачи. Если рисунок под темперную живопись выполняется [углем](#) на [грунтованном холсте](#), то его фиксируют раствором желатина.

Живопись начинают с тонкослойных прокладок крупных участков этюда. Если в акварели рекомендуется работу вести от светлых тонов к темным, то в темпере нужно одновременно в полную силу тона намечать и темные места изображения. Соблюдая принцип «от общего к частному», от крупных форм переходят к выявлению нужных

деталей, не упуская цельности больших цветовых масс.

В темперной, как и в масляной живописи, следует меньше употреблять белил при написании теневых участков формы, добиваясь тем самым звучности и активности цвета.

Темперная живопись позволяет применять разнообразные приемы, включая технику письма по сырому, многослойную живопись, отдельными мазками как пастозно, так и тонкими, почти прозрачными слоями.

В краткосрочных этюдах темперой цветовые отношения нужно брать сразу во всю силу, для чего используют технику *alla prima*, решая форму в один прием без расчета на дальнейшую прописку.

[Темперу](#) хорошо использовать и в качестве подмалевка под масляную живопись, так как она позволяет путем больших покрытий решать в начальной стадии крупные цветовые массы, организуя колорит всей картины.

Если перед художником стоит задача передать тонкие тональные переходы (например, в изображении облаков, отражения в воде, в трактовке крупных складок одежды, в решении предметов дальнего плана и т. д.), уместно применить письмо по сырому, то есть по смоченному холсту или по только что прописанному участку, используя при этом мягкие соединения смежных тонов. Такой способ рекомендуется также при передаче теневых участков натуры, которые отличаются обобщенностью, отсутствием резких границ формы. Работу лучше вести без белил.

Письмо с помощью пастозного отдельного мазка рекомендуется при передаче освещенных мест там, где имеются довольно контрастные тональные отношения, где требуется передать четкие границы формы, выявить материал предмета. При этом надо стараться не забивать фактуру холста.

Положенный на холст мазок должен убедительно передавать натуру, но не быть

самоцелью. У начинающего живописца иногда появляется соблазн работать «красивым мазком», без учета характера изображаемых форм и требуемого решения этюда.

[Темперные краски](#)