

ОСНОВЫ ЦВЕТОВЕДЕНИЯ ДЛЯ ЖИВОПИСНОЙ ПРАКТИКИ

Сухарев А.И., Баймуханов Г.С.

ФГБОУ ВПО «Омский государственный педагогический университет», Омск, Россия (644099, Омск, наб. Тухачевского, 14), aist-09@mail.ru

Живопись как академическая дисциплина в системе художественно-педагогического образования занимает одно из ведущих мест в профессиональной подготовке. Она направлена на изучение вопросов теории изобразительного искусства и технологии работы над живописным произведением, различными изобразительными материалами. Одна из основных задач живописи как учебной дисциплины в системе художественно-педагогического образования – развитие чувства колорита у студентов. Изображение любыми художественными красками имеет общие закономерности определения и передачи цветотональных отношений независимо от того, какую модель изображают. В статье рассматриваются основные параметры, характеристики цвета. Для правильной передачи цветовых отношений необходимо точно определить цветовой тон каждого предмета, различия по светлоте (насколько один предмет темнее или светлее другого) и насыщенности (интенсивности) каждого цвета по отношению к другим. Чтобы научиться правильно определять и передавать цветовые отношения, надо видеть натурную постановку цельно, т. е. все предметы одновременно. Только сравнивая между собой объекты, расположенные на разных планах, сопоставляя их по цветовому тону, светлоте и насыщенности можно определить цвет, тон каждого из них в отдельности. Цвет предмета всегда обусловлен средой. При ослаблении или усилении силы общего освещения соответственно изменяется светлота и насыщенность цвета. Цветовой тон, интенсивность меняются одновременно с изменением интенсивности света. При очень сильном освещении краски словно выцветают, становятся светлыми и мало насыщенными; при очень слабом – кажутся более темными и тоже мало насыщенными.

Ключевые слова: живописная грамотность, цветовые отношения, колорит, цветовой тон, светлота, насыщенность.

CVETOVEDENIA FOR FRAMEWORKS SCENIC PRACTICES

Sukharev A.I., Baymukhanov G.S.

Omsk State Pedagogical University, Omsk, Russia (Omsk, 644099 NAB., Tukhachevsky, 14), aist-09@mail.ru

Painting as an academic discipline in the artistic-pedagogical education occupies one of leading places in training. it is aimed at the study of the theory of Visual Arts and technologies of the scenic work, various pictorial materials. one of the main tasks of the painting as an academic discipline in the artistic-pedagogical education is the development of a sense of colour among the students. Image by any artistic paints has common patterns identification and transfer of cvetotonal'nyh relations no matter what model portrayed. This article deals with the basic parameters, characteristics of color. For the correct transmission of color relationships, it is necessary to accurately determine the hue of each subject, differences on the svetlote (how much one piece of darker or lighter of another) and saturation (intensity) of each color in relation to others. to learn how to correctly detect and transmit color relationships, you get to see field play whole, i.e. all predmety at the same time. Only comparing between objects on different plans, comparing them to the hue, saturation, and svetlote, you can define a color. the tone of each of them separately. Color object is always driven by the environment. The weakening or strengthening the forces of general lighting luminance changes accordingly and the saturation of the color. Hue, intensity change with changing light intensity. In the case of very high coverage paints like fade, become light and little saturated; at very low-seem darker and a little too saturated.

Keywords: picturesque literacy, color relationships, color, hue, luminance, saturation.

Постановка проблемы. Формирование и развитие компетенций в области изобразительного искусства у студентов художественно-графических факультетов педагогических вузов является приоритетной задачей. Академическая дисциплина «живопись» решает часть задач и в области цветоведения.

Живопись как академическая дисциплина в системе художественно-педагогического

образования занимает одно из ведущих мест в профессиональной подготовке. Она направлена на изучение вопросов теории изобразительного искусства и технологии работы над живописным произведением, различными изобразительными материалами (акварель, гуашь, темпера, акрил, масло). Студенты факультетов искусств педагогических вузов должны овладеть основами живописной грамоты, цветоведения и колористики. Изучение художественно-образных, психологических свойств, особенностей и возможностей цвета и колорита в целом занимает одно из ключевых позиций в обучении живописи.

Колорит (итал. colorito, от лат. color – цвет, краска), в изобразительном искусстве (в живописи) система соотношений цветовых тонов, образующая определенное единство и являющаяся эстетическим претворением красочного многообразия действительности. Колорит служит одним из важнейших средств эмоциональной выразительности, компонентом художественного образа. Характер колорита связан с содержанием и общим замыслом произведения, индивидуальностью мастера. В каждом конкретном произведении колорит образуется неповторимым и сложным взаимодействием красок, согласующихся по законам гармонии, дополнения и контраста [1].

Приведем высказывание известного художника Семена Чуйкова: «Не всякая картина имеет то, что можно назвать колоритом: там, где нет гармонии, «цветовой музыки», там нет колорита. Когда цвета картины «поют» какую-то одну определенную мелодию ясную, стройную и законченную, тогда мы имеем дело с живописным колоритом, в противном случае они остаются только цветами, красками, не становясь колоритом, точно также как звуки, не приведенные в определённую систему, остаются только звуками, но не музыкой» [4, с. 92].

Умение чувствовать колорит является особенным даром. Выдающимися колористами были такие русские художники, как: И. Репин, В. Суриков, М. Врубель, К. Коровин, В. Серов, В. Борисов-Мусатов.

На основе научных исследований и эмпирического опыта художников выработан ряд правил и законов, которые студенты художественно-педагогического направления подготовки должны знать и учитывать в своей учебной, творческой и в будущей педагогической работе.

Определяя характеристику цветов, нужно учитывать их различие по цветовому тону, светлоте и насыщенности, т. е. по основным трем качествам. Цветовой тон определяет место цвета в спектре: красный – зеленый – желтый – синий. Это главная характеристика цвета. Существуют ахроматические цвета. Это черный, белый и вся шкала серых цветов. Они не имеют тона. Черный – это отсутствие цвета, белый – это смешение всех цветов (оптическое). Серые цвета получаются от смешения двух и более цветов. Все остальные – хроматические цвета. Степень хроматичности цвета определяется насыщенностью. Это степень удаленности

цвета от серого той же светлоты. Цвета с максимальной насыщенностью – это спектральные цвета, минимальная насыщенность дает полную ахроматику (отсутствие цветового тона). Светлота – это положение цвета на шкале от белого до черного. Характеризуется словами «темный», «светлый». Максимальной светлотой обладает белый цвет, минимальной – черный. Некоторые цвета изначально (спектрально) светлее – желтый, другие темнее – синий.

В теории колористики (живописи) различают основные цвета и дополнительные (взаимодополнительные, противоположенные). К основным цветам, которые невозможно получить путем смешивания, относятся три независимых цвета: желтый, красный и синий. С помощью смешения этих цветов в разных пропорциях можно получить любой цвет.

Дополнительные цвета – пары цветов, оптическое смешение которых приводит к формированию ахроматического цвета (чёрного, белого или серого). Они расположены на противоположных концах спектрального круга. Вот основные пары дополнительных цветов: желтый – фиолетовый, оранжевый – синий, красный – зелено-голубой, пурпурный – желто-зеленый.

Луч света, падая на поверхность какого-либо предмета, окрашивается в цвет данного предмета и отражается от него уже цветным лучом. Определяя характер цвета по сходству с цветовым спектром, мы и определяем его цветовой тон. Например, цвет травы и листвы дерева может быть один и тот же – зеленый.

Определяя тон как количество и качество отраженного света, надо иметь в виду, что поверхности предметов по-разному отражают лучи света, а, следовательно, и светлота у одинаково окрашенных предметов может быть разной. Например, ткань – шелк и бархат одного цвета. В одинаковых световых условиях мы увидим, что цветовые характеристики у них будут разными. Бархат благодаря своей фактуре поглощает лучи света больше, чем глянцевый шелк, который интенсивно отражает свет. Таким образом, мы видим, что цвета предметов отличаются друг от друга не только по тону, но и по светлоте. Чем больше в отраженный от предметов цвет попадает белых лучей света, тем цвет светлее.

Третий параметр характеристики цвета – насыщенность. Под насыщенностью мы понимаем чистоту цвета. Определяя насыщенность цвета по сравнению с чистыми цветами спектра, мы стараемся выявить степень чистоты цвета предмета, то, насколько цвет одного предмета ярче и чище другого. По светлоте и тону предметы могут быть одинаковыми, но по насыщенности – разные.

Важным для практической живописной работы является правило «дополнительных цветов» – цвет в окружении дополнительного кажется ярче, интенсивнее. Например, оранжевое пятно в окружении синего, красное – в окружении зеленого. При механическом смешении красок дополнительные цвета нейтрализуют друг друга. Если смешать синюю и

оранжевую краску, красную и зеленую, желтую и фиолетовую, получится «грязь» – эти краски смешивать нельзя.

Второе правило относится к характеристике цвета в зависимости от окружения теплыми и холодными цветами. В мастерской все предметы, освещенные рассеянным дневным светом, имеют холодноватый оттенок, а теневые – теплый. На пленэре, на открытом воздухе, наоборот, освещенные поверхности предмета имеют обычно теплый оттенок, а тени – холодный (зимой в солнечную погоду – голубые тени от деревьев на снегу).

Используя цвета красок, надо иметь в виду, что в живописи нельзя передать абсолютно идентичную силу цвета окружающей среды. Светоносность красок намного ниже природной силы света. Правдивая передача природы не означает, что цвет на изобразительной плоскости должен абсолютно соответствовать цвету природы. На изобразительной плоскости художник передает тональные отношения. Без сравнения, без сопоставления цвета одного предмета с другим трудно правильно установить их взаимосвязь в живописи. Надо учиться писать не «в лоб», а тоновыми отношениями, не теряя впечатления целого. Написать предмет в окружающей среде – это значит увидеть этот предмет во взаимодействии с другими, так как цвет предметов связан между собой цветовыми рефлексам. Изображая любую модель, надо передавать не абсолютную силу света, тени и цвета природы, а только пропорциональные отношения между ними. Верно взятые цветотональные отношения позволяют правдиво отображать материальность предметов, расстояние между ними, световое состояние и т.д.

Изображение любыми художественными красками (акварель, гуашь, темпера, акрил, масло) имеет общие закономерности определения и передачи цветотональных отношений независимо от того, какую модель изображают. Для правильной передачи цветовых отношений необходимо точно определить цветовой тон каждого предмета (красный, коричневый, синий и т.д.), следующий этап – различия по светлоте (насколько один предмет темнее или светлее другого) и насыщенности (интенсивности) каждого цвета по отношению к другим.

Чтобы научиться правильно определять и передавать цветовые отношения, надо видеть натурную постановку цельно, т. е. все предметы одновременно. Чтобы не фиксировать внимание на отдельных предметах и видеть все сразу, надо «распустить» или прищурить глаза, смотреть «не в фокусе». Только сравнивая между собой объекты, расположенные на разных планах, сопоставляя их по цветовому тону, светлоте и насыщенности, можно определить цвет и тон каждого из них в отдельности.

Цвет предмета всегда обусловлен средой. При ослаблении или усилении силы общего освещения соответственно изменяется светлота и насыщенность цвета. В сумерки или в пасмурный день цвет предмета выглядит менее насыщенным. Цветовой тон, интенсивность меняются одновременно с изменением интенсивности света. При очень сильном освещении

краски словно выцветают, становятся светлыми и мало насыщенными; при очень слабом – кажутся более темными и тоже мало насыщенными. Свой цвет и его максимальную насыщенность предметы проявляют определеннее всего в условиях рассеянного дневного освещения.

Все оттенки цвета одного изображаемого объекта должны укладываться в общий локальный цвет и образовывать его единый цветовой силуэт. Силуэты предметов на изобразительной плоскости в свою очередь должны сочетаться между собой и составлять гармоничное единство с общим красочным строем живописной работы.

Чтобы изображать предметы в пространстве, необходимо знать и применять не только линейную, но и воздушную перспективы. Предметы, расположенные на переднем плане, воспринимаются нами более объемно, имеющие достаточно контрастные отношения света и тени, чем модели, находящиеся на значительном удалении. С удалением объектов происходит постепенное уменьшение контрастов света и тени, «высветление» теней и ослабление яркости освещенных мест.

Предметы первого плана изображаются в живописи также с учетом воздушной перспективы, так как между моделью и глазом художника имеется определенная воздушная среда. Объем расположенных в пространстве предметов хорошо воспринимается благодаря верно переданным цветотональным отношениям поверхностей природы.

В интерьере, в натюрморте законы линейной и воздушной перспектив не столь сильно выражены, как в пейзаже с его многоплановыми далями, но знать и учитывать эти изменения при работе необходимо.

Пространственное расположение модели на изобразительной плоскости создается, прежде всего, благодаря правильному линейному перспективному построению и взаимному расположению объектов на плоскости. Передаче пространственного удаления объекта способствуют и некоторые перспективные изменения цвета, тона, контрастов светотени и рельефа. Согласно правилам перспективы с продвижением предмета в глубь пространства цвет и тон его становятся все более обобщенными и холодными, а контрасты сглаживаются. Например, горы на горизонте выглядят совершенно плоскими и имеют голубой оттенок. И, наоборот, по мере приближения к зрителю цветовые и другие характеристики природы будут конкретизироваться, усиливаться. Чем ближе к нам расположен предмет, тем яснее мы видим его цвет.

Цвет основного источника света оказывает влияние на все краски предметов. В природе всегда имеется цвет, который присутствует на всех поверхностях и объединяет их. Работая над живописным произведением, следует разобраться в основных цветотональных от-

ношениях и осмыслить общее колористическое звучание природы, т. е. определить, в какой гамме она выдержана – в теплой, холодной и т. д.

Важно с начала работы правильно взять цветотональные отношения. После того как намечены отношения основных планов на изобразительной плоскости, можно переходить к моделировке светом и цветом отдельных предметов, т. е. выявлению объемной формы путем нахождения цветотоновых градаций (блик, свет, полутень, тень и рефлекс). Цвет каждого участка поверхности предмета изменяется по всем трем параметрам в зависимости от расстояния, угла наклона падающих лучей света, от рефлексов окружающих объектов. Необходимо научить студентов к постоянному сравнению цвета и тона природы: теплее – холоднее, светлее – темнее. Сравнивать надо свет со светом, тень с тенью, теплые с теплыми цветами, холодные с холодными и т.д. Рефлексы не могут быть сильнее света или полутени. Пока не покрыта краской вся изобразительная поверхность и правильно не взяты отношения, нельзя увидеть настоящего напряжения цвета, силу света и материальность изображаемых предметов.

Рассуждения студентов о том, что «я так вижу, все воспринимают цвет по-разному, а, следовательно, в живописи каждый может передать цвет так, как хочет», глубоко ошибочны.

В заключение приведем слова выдающегося художника К. Юона: «Колорит, понимается как богатство и характер оттенков, как превалирующий набор тонов в картине. Последняя, может быть выдержана в голубоватом, розовом или зеленоватом колорите. Он определяет также насыщение оттенками широких живописных пятен. Колорит составляет обогащающее живопись качество, насыщающее ее переливами и красочными оттенками. Каждая работа может быть колористически богатой или колористически бедной» [3, с. 92].

Список литературы

1. Волков, Н. Н. Цвет в живописи. – М.: Искусство, 1965. – 214 с.
2. Беда Г.В. Живопись. – М.: Просвещение, 1986. – 192 с., ил.
3. Советы мастеров: Живопись и графика. [Сборник / сост. и авт. примеч. А. С. Зайцев]. – Л.: Художник РСФСР, 1979. – 374 с.
4. Иоханнес И. Искусство цвета / пер. с нем.; 2-е изд.; предисл. Л. Монаховой. – М.: Изд. Д. Аронов, 2001. – 96 с.
5. Чуйков, С.А. Записки художника. – М.: Молодая гвардия, 1962. – 112 с.

Рецензенты:

Медведев Л.Г., д.п.н., профессор, декан факультета искусств ОмГПУ, г. Омск;

Амиргазин К.Ж., д.п.н., профессор, профессор кафедры дизайна ОмГПУ, г. Омск.