

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО

Н. М. Сокольникова

ОСНОВЫ ЖИВОПИСИ

**5 - 8
КЛАССЫ**



Живопись — это сама жизнь. В ней природа предстает перед душой без посредников, без покровов, без условностей. Поэзия неосязаема. Музыка неосязаема. Скульптура условна. Но живопись, особенно в пейзаже, это что-то реальное. Поэты, музыканты, скульпторы, я не хочу умалить вашу славу. Ваш жребий тоже прекрасен. Но да воздастся каждому по справедливости!

ЭЖЕН ДЕЛАКРУА

Цвета есть раздражающие и успокаивающие, кричащие, спорящие друг с другом и живущие ласково один возле другого. В их борьбе или согласии и есть воздействие цвета на человека через чувство зрения.

К. ПЕТРОВ-ВОДКИН

Дорогие юные москвичи!

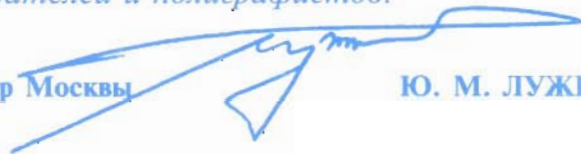
Я очень рад, что Вы теперь будете учиться по нашим — московским — учебникам. Правительство Москвы сделало все, чтобы учебник выпускался добротного качества, опрятным и даже нарядным, чтобы с помощью такого учебника Вы имели возможность получать лучшее в России образование — столичное.

Нам нужна культурная, думающая и толковая молодежь. Только такая молодежь сможет благоустраивать и развивать нашу Москву, на деле быть гражданами столицы России.

Любите и уважайте свой учебный труд, цените и берегите Ваш учебник — итог труда большого коллектива профессионалов: ученых, издателей и полиграфистов.

Мэр Москвы

Ю. М. ЛУЖКОВ

A stylized, handwritten signature in blue ink, likely belonging to Yury M. Luzhkov. The signature is fluid and elongated, with a prominent horizontal stroke at the end.

Н. М. Сокольникова

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО

Часть 2

ОСНОВЫ ЖИВОПИСИ

Учебник для учащихся 5—8 классов

*Рекомендовано Министерством образования
Российской Федерации*



ОБНИНСК • ИЗДАТЕЛЬСТВО "ТИТУЛ" • 1998
МОСКВА • АО "МОСКОВСКИЕ УЧЕБНИКИ" • 1998

*По вопросам приобретения оптовых партий книги
обращаться в издательство «Титул»
по телефону: (08439) 4-82-82 или письменно по адресу:
249020, Калужская обл., г. Обнинск, а/я 5055.*

Условные обозначения

	Обратите внимание		К заданию есть ответ
	Рассмотрите изображение		Это интересно знать
	Запомните		Проведите эксперимент
	Задание повышенной сложности		

Сокольников Н. М.

С59 Изобразительное искусство: Учебник для уч. 5—8 кл.: В 4 ч. Ч. 2. Основы живописи.— Обнинск: Титул, 1998.— 80 с.: цв. ил.

ISBN 5-86866-068-4

Учебник состоит из четырех частей, в которых в интересной и доступной форме рассказывается об основах художественного изображения и даются сведения об истории русского и зарубежного изобразительного искусства с древнейших времен до наших дней.

Книга «Основы живописи» построена на том, что живопись является искусством цвета. В ней рассматриваются основы науки о цвете, особое внимание уделяется вопросам восприятия цвета. Учащимся предлагаются провести эксперименты, выполнить упражнения и творческие задания разнообразными живописными средствами. В конце книги помещены: ответы на трудные вопросы, «секреты и тайны» мастеров изобразительного искусства и рекомендуемая литература.

Учебник содержит специальную систему визуальных знаков, которые помогут ребенку лучше ориентироваться в материале учебника, и большое количество иллюстраций.

Для учащихся общеобразовательных школ.

УДК 7.071.5:75(075.4)

ISBN 5-86866-068-4 (ч.2)

ISBN 5-86866-066-8

© Сокольникова Н. М., 1996.

© Издательство «Титул», издание, оформление, 1996.

§ 1

Живопись — искусство цвета

Живопись — это такой вид изобразительного искусства, в котором цвет играет главную роль.

К живописи относятся произведения искусства, выполненные красками, нанесенными на какую-нибудь твердую поверхность.



Живопись означает писать жизнь, писать живо, то есть полно и убедительно передавать действительность.

По своему практическому назначению живопись разделяется на монументальную, станковую, иконопись, миниатюру, театральную-декорационную, декоративную роспись и др. Каждая из разновидностей живописи отличается своей спецификой. Это касается как технического исполнения, так и художественно-образных задач.

Образы живописи очень наглядны и ярки. Художники создают полотна живописными и пластическими средствами. Они используют возможности рисунка и композиции, но главным средством выразительности в живописи является цвет.

Живопись способна запечатлеть сложный мир человеческих чувств и характеров, передать тончайшие изменения в природе, вечные философские идеи и фантастические образы. Полнота охватываемых живописью явлений проявляется в присутствующих ей жанрах.

История живописи начинается с наскальных изображений первобытного человека.

1. Наскальная живопись.
Раненый бизон
и мертвый охотник.
Пещеры Ласко,
Франция. Последний
период палеолита

2. Наскальная живопись.
Группа охотников.
Ущелье Валторты.
Испания. Мезолит



1



2



3

3. Владимирская богоматерь



4

4. РАФАЭЛЬ.

Прекрасная садовница

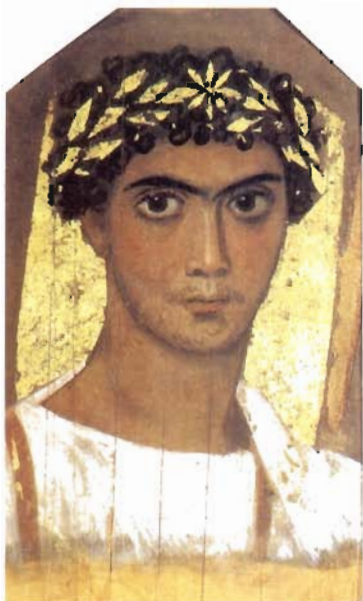
Огромные духовные сокровища накоплены в ходе ее развития.

Древнерусская икона, воплощающая идею Бога, является одновременно святыней и примером живописи, передающей не земную, а божественную красоту. Цвет икон условен и декоративен. Назначение иконы передавать не реальность, а божественную идею, в которой живопись искала идеал.

В эпоху **Возрождения** человек стал мерой всех вещей и героем живописных произведений. Изображение мадонны явилось идеалом земного совершенства. Художники начали писать реалистические полотна.

Техника живописи постоянно совершенствовалась. Все более разнообразные сюжеты привлекали живописцев. Это все привело к возникновению **жанров** в XVII веке.

Одним из самых древних жанров является **портрет**. Прекрасные портреты, выполненные в технике восковой живописи, были найдены в местечке Файюм. Они были созданы в Древнем Египте в I—III веках нашей эры. Файюмские портреты отличаются яркой жизненной образностью, объемной светотеневой моделировкой форм (ил. 5).



5

5. Портрет юноши
в золотом венке



6

6. Ф. РОКОТОВ.
Портрет неизвестной дамы
в розовом



7

7. В. СЕРОВ.
Девушка, освещенная солнцем

Замечательными русскими портретистами были Ф. Рокотов, Д. Левицкий, В. Боровиковский, В. Серов и др.

Своеобразные портреты вещей, их тихую жизнь изображают художники в **натюрморте**. Этот жанр появился в XVII веке. Знаменитые голландские натюрморты передают радость бытия, рассматривая их, кажется ощущаешь вкус реальных плодов, рыб, напитков. Они словно воспевают гимн материальному миру.

В России мастерами натюрморта были П. Кончаловский, И. Машков, К. Петров-Водкин, М. Сарьян и др.



8

8. ПИТЕР КЛАС.
Завтрак. Голландия



9



10



11



12

9. К. КОРО.
Мост в Нанте

10. ВАН-ГОГ.
Пшеничное поле
и кипарисы. Фрагмент

11. П. СЕЗАНН.
Крестьянский дом.
Каштаны в Жа де Буффан

12. Ф. ВАСИЛЬЕВ.
Мокрый луг

Картины, в которых главным было изображение природы, тоже стали создавать в Голландии в XVII веке. **Жанр пейзажа** не только говорит о бесконечном многообразии и красоте природы в разное время года, в различных климатических условиях, при солнечном и лунном освещении, но и передает чувства и настроение. Сравните пейзажи К. Коро, Ван Гога, П. Сезанна и вы увидите, что в основе любого из них — реальная природа, но при этом образы возникают самые разные, потому что главное — это индивидуальность художника. Он рисует не всегда так, как в природе, а передает свое внутреннее состояние в живописи, поэтому у каждого художника свои любимые цветовые сочетания, приемы, индивидуальное отношение к цвету.

Певцом русской природы можно назвать И. Левитана. Замечательными русскими пейзажистами были Ф. Васильев, В. Поленов, А. Саврасов, И. Шишкин и др.

Если художник изображает только морские пейзажи, то их называют «маринами», они составляют самостоятельный жанр. Картины И. Айвазовского яркий пример этого жанра.

Некоторые художники все свое творчество посвящают изображению животных и птиц. Они создают произведения **анималистического жанра**. Живописцы выбирают его редко, а вот графики и скульпторы любят рисовать и лепить различных зверей и их детенышей (А. Лаптев, В. Ватагин, Е. Чарушин).

События прошлого, библейские истории и былинные времена вдохновляют художников на создание картин **исторического жанра** — это, как правило, полотна с многофигурными композициями, реалистичные по цветовому решению. Творчество В. Сурикова — яркий пример исторической живописи.



13



14



15

13. В. ВАСНЕЦОВ.
Аленушка

14. В. СУРИКОВ.
Меншиков в Березове

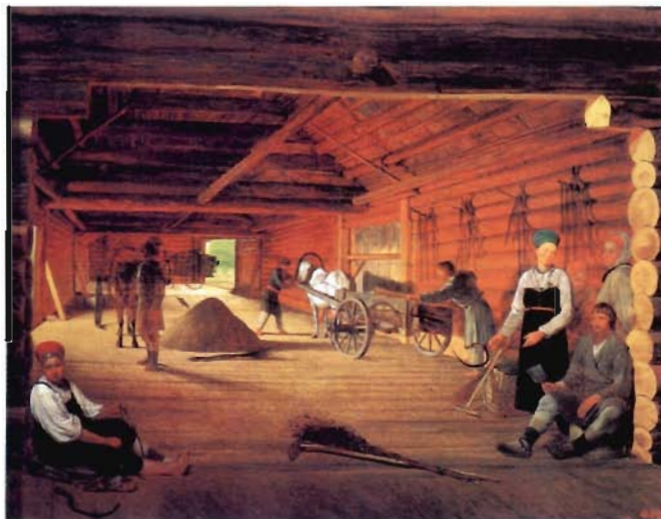
15. М. ВРУБЕЛЬ. Пая

В. Васнецов написал много картин на сказочные и былинные сюжеты. Картины, написанные на сюжеты из мифов, относятся к **мифологическому жанру** (ил. 15).

Не только значительные героические события, но и повседневные занятия людей, обычный быт можно изображать на полотне. Такие картины являются произведениями **бытового жанра**, иногда их называют полотнами **жанровой живописи**, например картины русских художников: А. Венецианова, П. Федотова, В. Перова, Г. Мясоедова, Б. Кустодиева.

В историческом и бытовом жанрах важна взаимосвязь персонажей, а образное решение создается во многом с помощью цвета.

Сначала мы разглядываем сюжет картины, что изображено, кто является героем, когда это было, а затем рассматриваем, как это написано, как художник изображает тот или иной предмет, как он накладывает краски (лессировкой, алла прима), какой выбирает колорит. Именно от выбора цвета зависит настроение картины, ее эмоциональное воздействие. Колорит



16

16. А. ВЕНЕЦИАНОВ.
Гумно



17

17. В. КУСТОДИЕВ.
Московский трактир



полотна может быть радостным и печальным, спокойным и тревожным, загадочным и ясным.

Рассмотрите репродукции картин в этой книге и прочувствуйте их колорит. Постарайтесь понять замысел художника, основную идею произведения. Стать грамотным зрителем не просто. Нужно изучить язык живописи и постоянно развивать свое восприятие, художественный вкус, эмоциональность.

С жанрами изобразительного искусства вы уже познакомились в начальной школе, поэтому здесь дается только их краткий обзор. Если вы захотите узнать о них побольше, то можете заглянуть в «Краткий словарь художественных терминов», который является составной частью данного учебного комплекта, или обратиться к специальной литературе, например к указанной в конце учебника.

Художник создает живописными средствами неповторимый мир, который нас удивляет и радует, заставляет переживать и дает пищу уму, приобщает к секретам и тайнам мастерства.

Цвет может лепить форму предмета, изображать красоту окружающего мира, выражать чувства, настроения, определенное эмоциональное состояние.

Цвет можно по-разному воспринимать, цветом можно мыслить и конструировать. Следует изучать основы цветоведения, различать понятия «цвет» и «краска». Необходимый цвет для живописи обычно достигается смешением красок на палитре. Затем художник превращает краску в цвет на плоскости картины, создавая цветовой порядок — колорит.

Слово «цвет» одно, а определяет многие качества процесса живописи, поэтому цвет правомерно является основой этого вида искусства.

§ 2

Восприятие цвета

Вообразите, что все цвета исчезли из окружающего мира, и мы видим его только серо-белым. Какая унылая, однообразная и непривычная картина получится! Оказывается, как много в нашей жизни значит цвет!



18. В. СЕРОВ. Девочка с персиками.
Фрагменты

Любой предмет имеет свой цвет. Некоторые объекты мы узнаём только благодаря цвету. Представьте три круглых по форме и одинаковых по величине объекта. Мы можем «превратить» их в оранжевый апельсин, красный помидор или зеленое яблоко, окрасив в соответствующие цвета.



19

19. Три круглых объекта

Цвет помогает нам узнать, поспели ли ягоды, или о том, что уже наступила осень, потому что зеленые листья деревьев пожелтели и покраснели.

Даже воздух по-разному окрашивает дали лесов или гор, помогает нам ориентироваться в пространстве. В различное время дня в зависимости от цвета освещения изменяются оттенки неба, земли и воды.

20—21. Изменение
оттенков неба, земли
и воды в зависимости
от цвета освещения



20



21

В сумерки наиболее ярким кажется зеленый цвет. С наступлением темноты красно-фиолетовые цвета темнеют, а зелено-голубые цвета светлеют.

Весь мир во всей его красоте, форму и материал, пространство и освещение мы видим благодаря разнообразию цвета.



Цвет — это один из признаков видимых нами предметов, осознанное зрительное ощущение.

Многоцветие живой природы по-своему радует нас во все времена года.

Каждому времени года соответствует определенная палитра сочетающихся друг с другом красок. Вы можете остановить свой выбор на нежных весенних и сочных летних, ярких осенних и приглушенных зимних тонах. В творческой работе придерживайтесь принципа цветовой гармонии, и ваши рисунки получатся действительно красивыми.

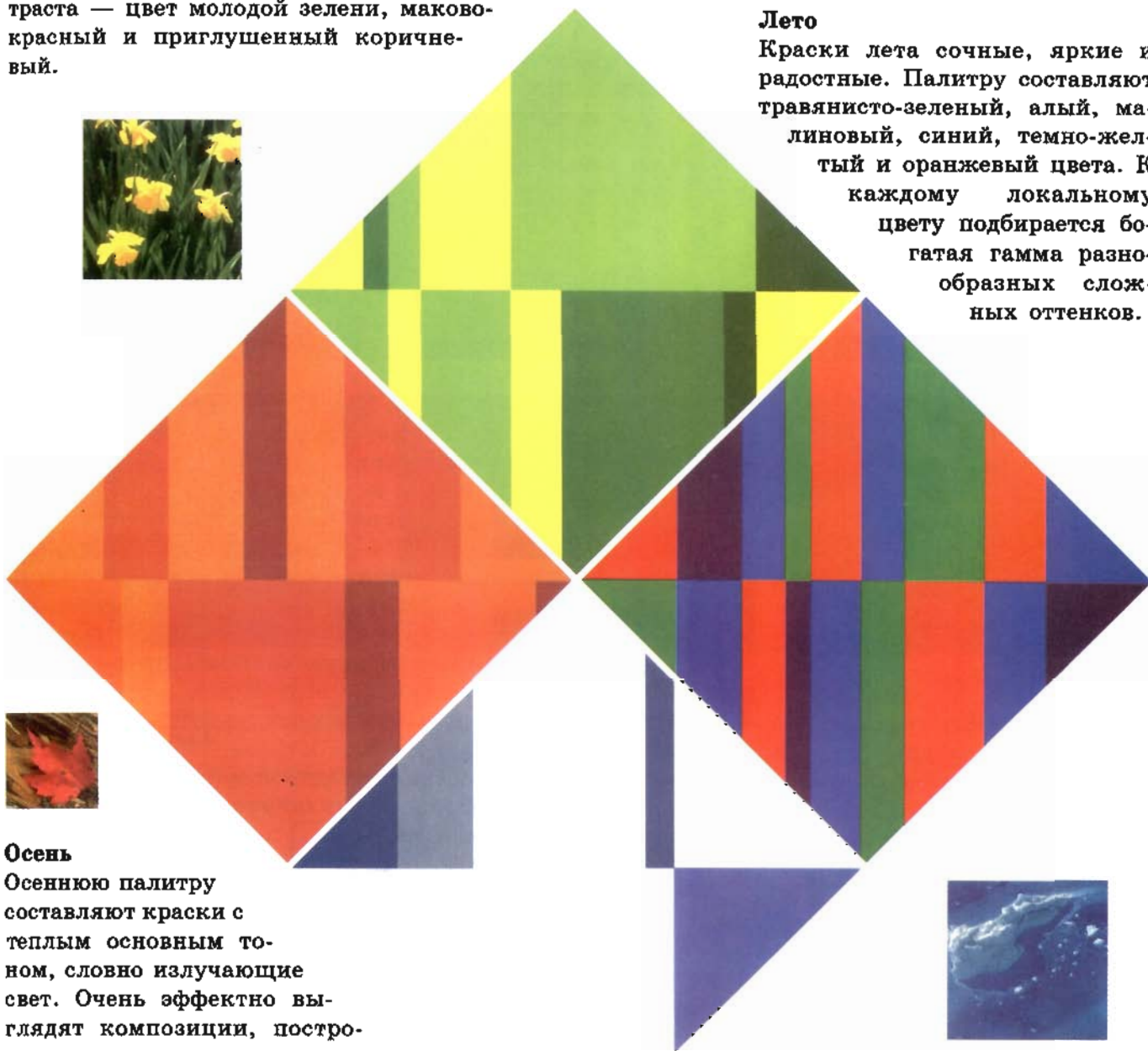
Весна

Весной природа одевается в нежные и не слишком яркие наряды. Поэтому и весенняя палитра состоит из мягких пастельных тонов: кремового, розового, абрикосового, голубого, светло-желтого и охристого. Ну, а для контраста — цвет молодой зелени, маково-красный и приглушенный коричневый.



Лето

Краски лета сочные, яркие и радостные. Палитру составляют травянисто-зеленый, алый, малиновый, синий, темно-желтый и оранжевый цвета. К каждому локальному цвету подбирается богатая гамма разнообразных сложных оттенков.



Осень

Осеннюю палитру составляют краски с теплым основным тоном, словно излучающие свет. Очень эффектно выглядят композиции, построенные на контрастах синего и оранжевого, желтого и фиолетового, красного и желтого; темные красно-коричневый, бордовый и фиолетовый цвета ярче и заметнее в сочетании со светлыми охристыми тонами. Основную цветовую гамму может дополнить зеленый цвет хвои.



Зима

Для зимней палитры характерны светлые оттенки голубого, фиолетового, сияющие синеватые тона льда, контрасты белого и черного цветов. Композиции чаще всего ясные, четкие, лаконичные. Романтический образ зимы помогут создать нежные цвета, удачно сочетающиеся с нейтральными серыми оттенками.



23

23. Актриса театра Кабуки. Гравюра



24. Японский пейзаж



24

В Японии, например, «цвета Кабуки» — темно-зеленый цвет сосновых игл, коричневый цвет гор, розовый цвет сакуры — кажутся неяркими по сравнению с цветами на Западе. Но в сочетании друг с другом, хотя по западным стандартам они не гармонируют, получается характерный для Японии, богатый оттенками цвет.

Но цвет может не только радовать, а и вызывать раздражение, тревогу, чувство тоски или грусти. Иными словами цвет оказывает на нас эмоциональное воздействие.

Одни цвета успокаивают нервную систему, другие, наоборот, раздражают. Успокаивающее воздействие оказывают зеленый, голубой, синий, а возбуждающее — пурпурный, красный, оранжевый, желтый цвета.

Известно, что человек, нуждающийся в физическом отдыхе, эмоциональном покое, инстинктивно выбирает темные тона. Если же организм нуждается в отдаче энергии путем направленной во вне активности или интеллектуального творчества, тогда естественной реакцией будет выбор светлых ярких тонов.

Действие цветов обусловлено как непосредственным влиянием на организм человека, так и ассоциациями, которые вызывают цвета на основе всей предшествующей практики человека.

С давних пор люди придавали цвету особое значение. В средние века пурпурный цвет означал силу, могущество, достоинство; лазоревый цвет — красоту, величие, мягкость; черный цвет в сочетании с красным — смерть и т. п.

Велика роль цвета в обрядах и празднествах. Так, например, красный цвет означает торжественность, величие; черный — горе, смерть, печаль; белый — чистоту, невинность; зеленый — надежду и т. п. Интересно отметить, что у разных народов одному и тому же цвету могли придавать разное символическое значение. Например, в Китае и некоторых странах Азии и Африки белый цвет является цветом траура. Славяне одевали умерших в белые одежды.



Одним из первых, кто начал исследовать воздействие цвета, был И. Гёте, который как поэт смог убедительно прочувствовать, что в зеленом цвете заключены доброта, умиротворение, способность успокоить глаз и душу, синий цвет вызывает чувство холода, а красный действует устрашающе.

И. Гёте любил рассматривать один и тот же пейзаж через стекла зеленого, желтого, красного и других цветов и наблюдать, как при этом изменяются восприятие и эмоциональное состояние человека (ил. 25).



25. Восприятие пейзажа
через цветные стекла

В изобразительной деятельности принято считать, что богатый ассоциациями красный цвет — возбуждающий, согревающий, оживляющий, активный, энергичный; желтый цвет — теплый, бодрящий, веселый, привлекательный; оранжевый цвет — веселый, радостный, пламенный, добрый. Богат ассоциациями и зеленый цвет, он создает спокойное, приятное и мирное настроение.

А вот синий цвет характеризуют как серьезный, печальный, тоскливый, сентиментальный, спокойный. Фиолетовый цвет соединяет эмоциональное воздействие красного и синего цветов — он является одновременно и притягивающим и отталкивающим, полным жизни и вместе с тем вызывающим тоску и грусть.

Восприятие цвета очень индивидуально. Особенности детского восприятия заключаются в том, что зрительный аппарат ребенка еще недостаточно сформирован, и оценки психического, физиологического и эстетического порядка выступают на равных и тесно слиты с нравственными.

Ребенок, осваивая окружающий мир, культуру общества, в том числе и цветовую культуру, должен овладеть определенными эталонами цвета, то есть научиться видеть мир во всем многообразии цвета и систематизировать то, что видит, и то, с чем он действует.



26



27

26. Поднос. Жостово

27. Дымковская игрушка
«Водоноска»

28. ХЕЛЕН КАУКСУ.
Гобелен «Пейзаж»

Очевидно, что чем определеннее набор эталонов цвета (зеленая трава, синее море, желтое солнце, красный цветок и т. д.), тем дольше ребенок, по мере взросления, будет находиться в пределах «детского восприятия». И наоборот, чем шире и вариативнее набор цветовых сочетаний, тем шире возможность выбора, тоньше анализаторные свойства восприятия.

Помогают развитию чувства цвета занятия живописью. Непосредственное соприкосновение с краской, сравнение цвета краски с окружающими предметами и природой, получение оттенков при помощи белил и воды, смешение красок для получения нового цвета — все это процессы, в которых много приятных ощущений. Стихия цвета и красок приходит вместе с ощущениями прозрачности потоков акварели, свободно стекающих по листу, вязкости и густоты гуаши, бархатистости и хрупкости пастели, дающей множество нежных оттенков.

Развить восприятие цвета можно с помощью наблюдений красоты цветовых отношений в природе, окружая себя произведениями живописи, народного и декоративно-прикладного искусства, предметами быта, спроектированными дизайнерами. Выполнение специальных упражнений и творческих заданий по цветоведению, помещенных в конце учебника, тоже поможет развить у вас чувство цвета.



28



Поможет прочувствовать выразительные возможности цвета, особенности его восприятия игра «Цвет и чувства». Выберите из каждого столбца какое-нибудь слово, подбирая их смысловые значения, и нарисуйте картину, которая возникнет в вашем воображении на основе всех четырех слов. Особое внимание обратите на цветовое решение вашего замысла, постарайтесь, чтобы цвет передавал чувства, соответствовал словам, которые вы выберете в первом столбце. Используйте разнообразные художественные материалы (акварель, пастель, гуашь и др.).

ЧУВСТВА

радостный
счастливый
печальный
дружелюбный
сердитый
озабоченный
испуганный
таинственный
спокойный
завистливый
героический
удивленный

ПЕРСОНАЖИ

ребенок
старик
молодая девушка
бабушка
солдат
путешественник
моряк
индеец
призрак
лошадь
собака
кот

СОСТОЯНИЯ

дождь
снег
солнце
ветер
вечер
утро
полдень
ночь
буря
шторм
сумерки
туман

МЕСТО

дворец
лес
горы
пустыня
комната
сад
цирк
поле
дорога
река
море
ледяные торосы



Еще один путь знакомства со свойствами цвета состоит в возможности сопоставить цвета и звуки. На ил. 29 представлен в упрощенном виде чертеж И. Ньютона, основанный на условном сопоставлении цветов спектра и музыкальной октавы. Очень красивые явления игры цвета и света можно получить на цветомузыкальных установках. Простейшая из них мо-

29. Нотный стан

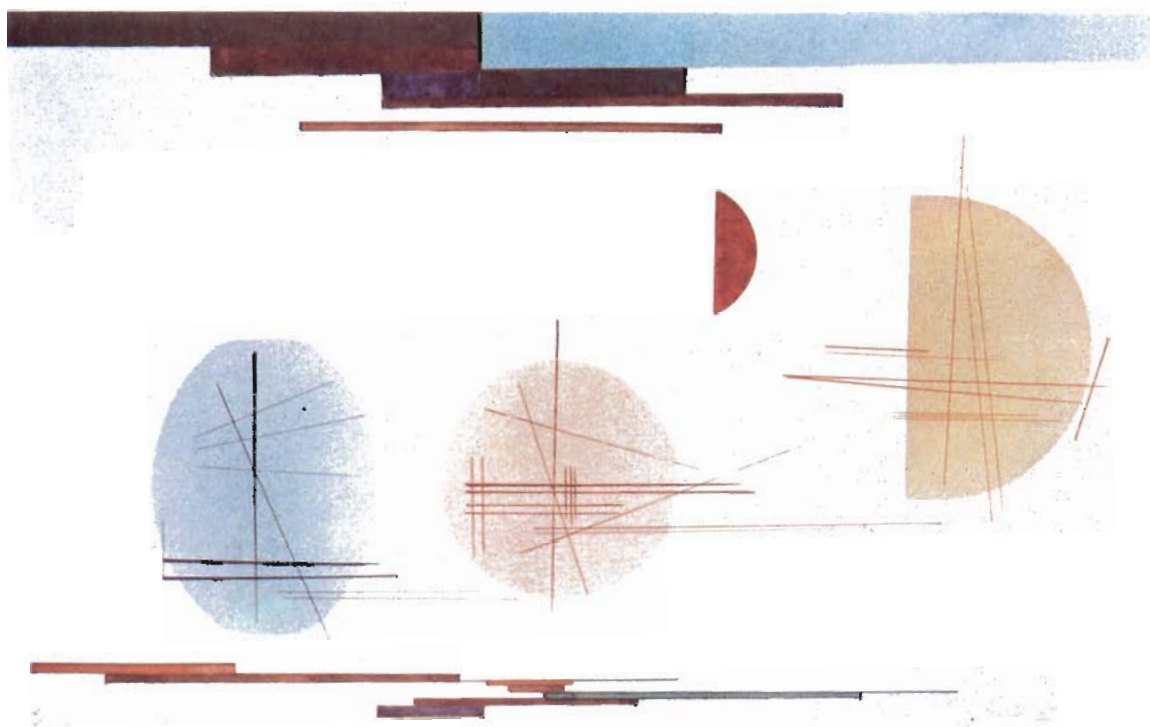


жет быть устроена следующим образом: в середину матового плафона помещают лампочки красного, зеленого, синего цвета и через специальные фильтры соединяют с проигрывателем или магнитофоном. Синяя лампочка будет гореть тогда, когда музыка будет содержать высокие ноты. Плафон будет окрашиваться в красный цвет при появлении в музыке басовых нот и в зеленый, если в музыке будут преобладать звуки средних регистров. Но вообще в музыке могут содержаться одновременно в разных сочетаниях и высокие, и средние, и низкие частоты. Поэтому и цвет плафона будет приобретать различные смешанные оттенки и чистые тона. Однако цветомузыкальное восприятие мира у каждого человека индивидуально.

«Желтое есть типично земная краска. Желтое нельзя особенно углубить. Повышение желтого звучит как труба, в которую все сильнее дуют, или как поднятый до большой высоты звук фанфар...

В музыкальном изображении светло-синее подобно звуку флейты, темно-синее — виолончели. Все углубляясь и углубляясь, оно уподобляется удивительным звукам контрабаса. В глубокой торжественной форме звук синего равен звуку глубокого органа...»

Этот небольшой фрагмент из статьи Василия Кандинского «О духовном в искусстве» приоткрывает его восприятие цвета.



30. В. КАНДИНСКИЙ.
Сюита № 424. Акварель

Гармонию между цветом и звуком пытался найти в своих полотнах художник М. Чюрлёнис, многие его картины так и называются «Прелюд», «Фуга», «Соната» и т. п. Круг этих работ довольно разнообразен и велик. Например, картина «Фуга» в строгой концептуальной форме ясно демонстрирует идею музыкальной живописи М. Чюрлёниса.



31. М. ЧЮРЛЕНИС.
Фуга. Из диптиха
«Прелюд и фуга»

«Графическое и живописное в этой картине ощущается прежде всего как поэтическое и музыкальное. Избегать этих определений, при всем желании оставаться в рамках точных понятий очень трудно. Действительно, впечатление зрителя, полученное от изысканных линий и изысканных же цветовых сочетаний, немедленно отвлекается от триады линия — форма — цвет и обращается к триаде мелодия — форма — тональность. Это тот случай, когда используемые художниками и искусствоведами понятия из обихода звукового (ритм, гармония), равно как музыкантами и музыковедами — из обихода зрительного (линия, колорит), являются не метафорическими отсылками к смежным искусствам, а дают прямые и точные понятия о явлении, запечатленном на бумаге»*.

Цветомузыкальным зрением обладал композитор А. Н. Скрябин. Он впервые в музыкальной практике ввел в симфоническую партитуру специальную партию света («Прометей»), что связано с обращением к цветному слуху. Идеи синтеза музыки, цвета и света получили дальнейшее развитие в XX в.

Писатель В. Набоков даже каждую букву алфавита соотносил с определенным цветом:

«Черно-бурую группу составляют: густое, без галльского глянца, А; довольно ровное (по сравнению с рваным R) Р; крепкое каучуковое Г; Ж, отличающееся от французского J, как горький шоколад от молочного; темно-коричневое, отполированное Я. В белесой группе буквы Л, Н, О, Х, Э представляют в этом порядке довольно бледную диету из вермишели, смоленской каши, миндального молока, сухой булки и шведского хлеба. Группу мутных промежуточных оттенков образуют клистирное Ч, пушисто-сизое Ш и такое же, но с прожельтью Щ.

Переходя к спектру, находим: красную группу с вишнево-кирпичным Б (гуще, чем В), розово-фланелевым М и розовато-телесным (чуть желтее, чем V) В; желтую группу с оранжеватым Ё, окряным Е, палевым Д, светло-палевым И, золотистым У и латуневым Ю; зеленую группу с гуашевым П, пыльно-ольховым Ф и пастельным Т (все это суше, чем их латинские однозвучия); и, наконец, синюю, переходящую в фиолетовое, группу с жестяным Ц, влажно-голубым С, черничным К и блестяще-сиреневым З. Такова моя азбучная радуга (ВЁЁПСКЗ)**.

* Розинер Ф. Искусство Чюрлениса. — М., 1993. — С. 214.

** Набоков В. Другие берега // Собр. соч. в 4 т. — М., 1990. — Т. 4. — С. 146—147.

Развить у себя цвето́музыкальные ощущения, соединить в сознании цвет и звук можно с помощью специальных упражнений (см. упр. 39).

Это пригодится в восприятии живописи и в собственном художественном творчестве.

Лучше понять особенности цвета, использовать его в живописи, применить в декоративном искусстве помогает художникам наука о цвете (цветоведение или колористика).



32. РЕМБРАНДТ.
Автопортрет



32

33. РУБЕНС. Персей
и Андромеда. Фрагмент



33

Наука о цвете возникла очень давно. Еще в IV веке до н. э. в Древней Греции ученый Аристотель пытался объяснить происхождение цвета и разные цветовые явления.

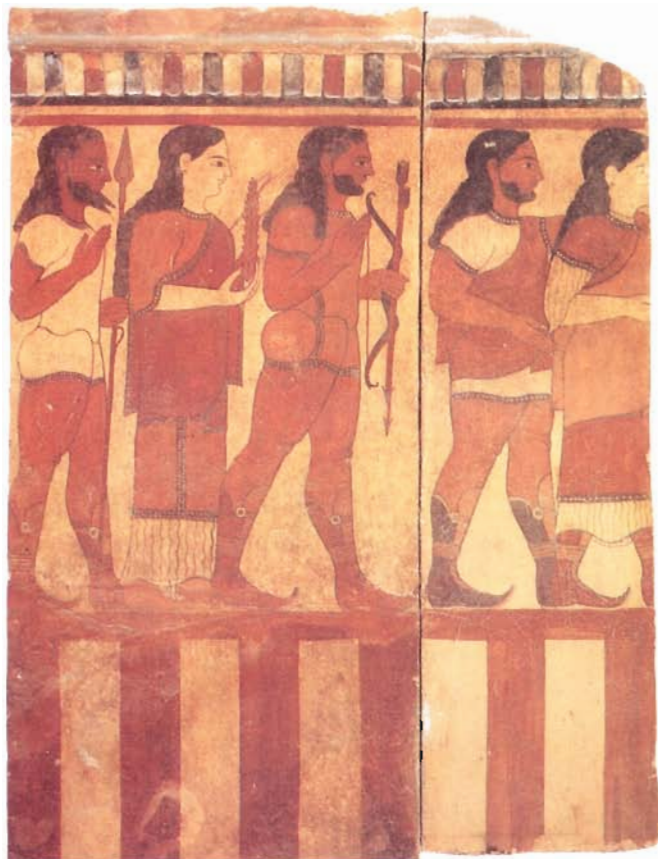
Величайший итальянский художник эпохи Возрождения Леонардо да Винчи в своем «Трактате о живописи» дает такие сведения о цвете, которые имеют большое практическое значение и для художников нашего времени.

Художники, создавая полотна, используют знания о свойствах цвета и свои открытия в этой области, но порой восприятие цвета в картине зависит от неуловимых нюансов, которые трудно проанализировать.

Например, можно сравнить красный цвет у Рембрандта, Рубенса и Тициана, чтобы прочувствовать его разное эмоциональное содержание.



34



35

35. Этрусская терракота

36. Ф. ГВАРДИ.

Праздник Вознесения
на площади св. Марка
в Венеции. Фрагмент

37. К. МОНЕ. Поле маков



36

На протяжении веков люди по-разному воспринимали и чувствовали цвета. Можно предположить, что древние люди не видели всех тех цветов, которые видим мы. Сначала научились различать более яркие цвета — красный и желтый, а затем уже синий и зеленый. Известно, например, что палитра древнегреческих живописцев состояла только из четырех красок: красной, охры, черной и белой. Постепенно палитра становилась богаче, но они еще долго продолжали путать зеленый и синий цвета, а лиловую и фиолетовую краски стали различать еще позднее.

Оказывается, развитию цветового восприятия у людей помогала сама природа. В северных краях, где атмосфера воздуха была сырой и давала мягкие переходы цветовых тонов, художники вынуждены были внимательнее вглядываться в богатейшую игру оттенков цвета неба, земли, моря, далей.

Сочетание цветов в природе, где все так едино и гармонично, помогает художнику искать пути воспроизведения цвета предмета или природных явлений красками. Очень часто художник находит для своего творческого выражения новые способы, техники, материалы.

В общем, можно сказать, что восприятие мира было более живописным на севере, что и привело к рождению колористической живописи в Венеции, Париже, Амстердаме, Лондоне. Важным было и то, что художники вышли писать картины на открытый воздух — пленэр, что позволяло им развивать свое восприятие цвета.

Восприятие цвета во многом зависит от **цветового тона, степени его яркости и насыщенности**. Об этом вы узнаете из следующих параграфов.



37

§ 3

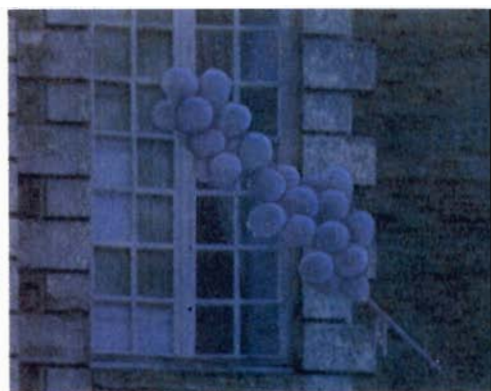
О природе цвета

Что такое цвет, какова его природа? Что представляет собой окраска предметов? Почему одни предметы синие, другие красные, а третьи зеленые?

Оказывается, всему причиной является солнце, вернее, его световые лучи, которые озаряют все на своем пути.

В темноте мы не видим никаких цветов. Когда в глаз попадают лучи солнечного или электрического света — световые волны, у нас возникает ощущение цвета.

38. Воздушные шары:
а — в темноте,
б — освещенные солнцем



а
38



б

39. Цветные и черно-белые бусы

40. Ахроматические цвета

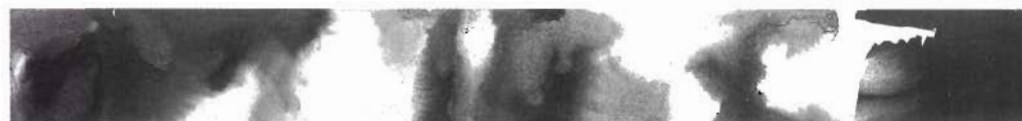
41. Хроматические цвета



40

Обычно все зрительные ощущения цвета разделяют на две группы.

Одну группу составляют **ахроматические** цвета: черный, белый и все серые (от самого темного до самого светлого). Это так называемые **нейтральные** цвета.



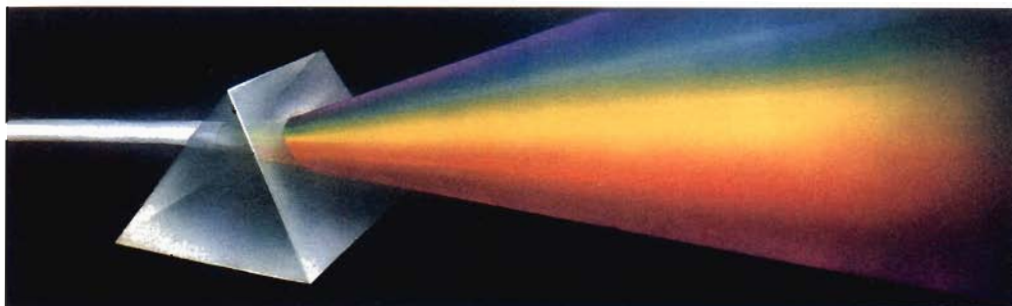
41

К другой группе относятся **хроматические** цвета — все цвета, кроме черного, белого и серых, то есть красный, желтый, синий, зеленый, розовый, голубой, малиновый, бирюзовый и т. п.



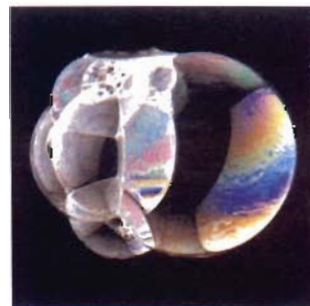
Важно отметить, что белый, черный и серые цвета, имеющие хотя бы незначительный, еле уловимый и трудноразличимый цветной оттенок (розоватый, желтоватый, зеленоватый и т. п.), уже будут являться хроматическими цветами. Только чистые белый, черный и серые цвета, без всяких примесей, относятся к ахроматическим цветам.

Солнечные лучи обладают удивительными свойствами. Вспомните, как появляется радуга, если солнечные лучи преломляются в каплях дождя или косо́й грани стекла, например трехгранной стеклянной призме (ил. 42). Первым это явление открыл английский физик И. Ньютон — ему удалось разложить белый свет на цвета спектра. И. Ньютон определил в спектре семь цветов.



42

42. Разделение белого светового луча на цвета спектра



43

43. Мыльный пузырь

Призма разделила составляющие луч волны на группы коротких, средних и длинных. Короткие волны дают ощущение красных и желтых цветов, а более длинные волны — синих и фиолетовых цветов. Подробнее о природе цвета вы узнаете на уроках физики.

В солнечном свете содержатся все цветовые волны. При смешении их получается впечатление белого цвета, а при разложении луча мы видим все цвета радуги.

Волновая природа света — это основа восприятия цвета через органы зрения.



Красный, оранжевый, желтый, зеленый, голубой, синий и фиолетовый цвета составляют *спектр*. Цвета спектра всегда располагаются в такой последовательности.

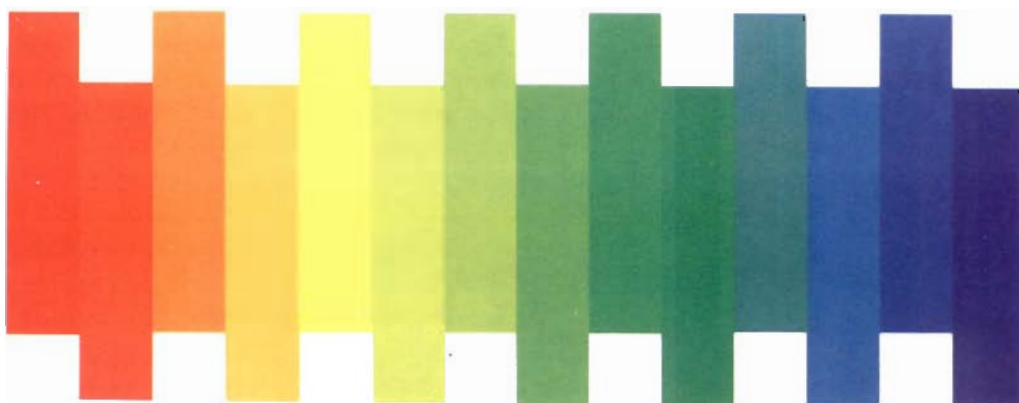


44

44—45. Цветовой спектр



45

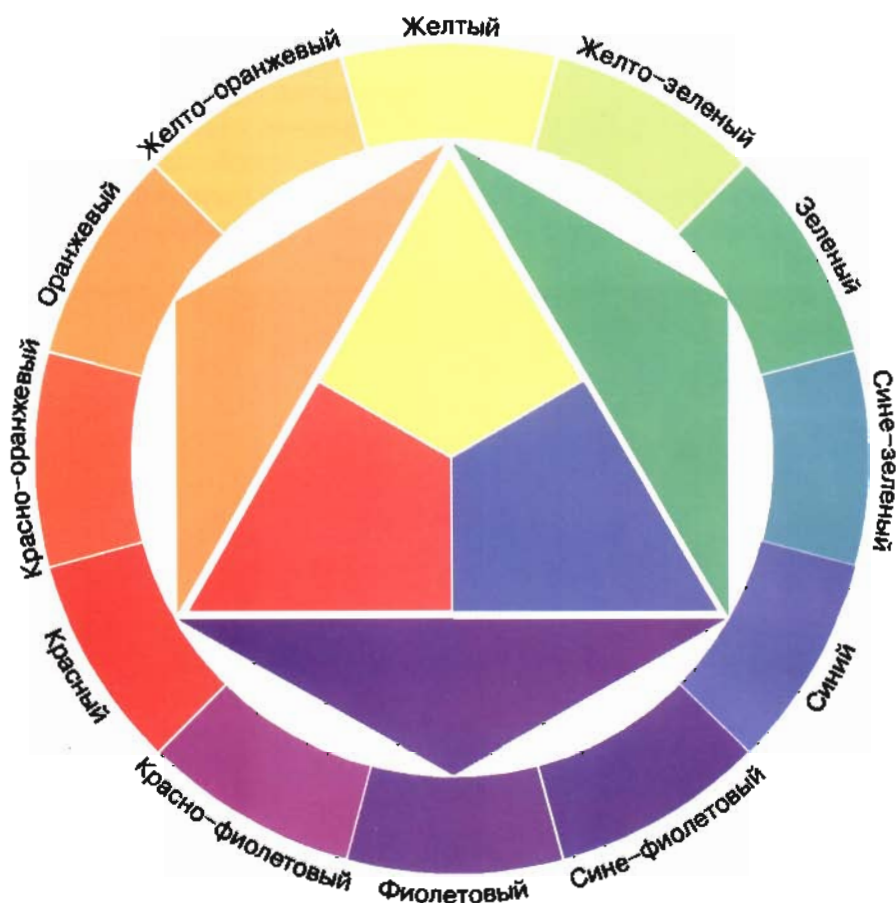


46

46. Хроматические цвета (спектр)

47. Цветовой круг
(12 цветов)

48. Теплые
и холодные цвета



47

Крайние цвета цветового спектра — красный и фиолетовый — более похожи один на другой, чем крайние со средними, например красный и зеленый. Это позволило расположить спектральные цвета по кругу. Посмотрите, как это красиво! В учебных целях очень удобно пользоваться таким цветовым кругом, мы с вами еще убедимся в этом много раз (ил. 47).

Рассмотрите внимательно все оттенки этого цветового круга и попытайтесь их назвать. Понятно, что между красным и оранжевым будет красно-оранжевый, между желтым и оранжевым — желто-оранжевый и так далее между каждой парой цветов.

Цветовой круг обычно делают на две части — теплую и холодную.

Теплые цвета: Красные, желтые, оранжевые и все цвета, в которых имеется хотя бы частичка этих цветов. Теплые цвета напоминают цвет солнца, огня, того, что в природе действительно дает тепло.

Холодные цвета: Синие, голубые, зеленые, сине-фиолетовые, сине-зеленые и цвета, которые можно получить от смешения с этими цветами. Холодные цвета ассоциируются в нашем представлении с чем-то действительно холодным — льдом, снегом, водой, лунным светом и т. п.

В творчестве любого художника есть периоды, в которые он отдает предпочтение той или иной цветовой гамме. Так, испанский художник П. Пикассо в одно время работал с холодными цветами, в другой период — с теплыми (так называемый голубой и розовый периоды в его творчестве). Одни художники пишут красками теплого оттенка (Рембрандт, Рубенс, Д. Левицкий, Тициан, В. Тропинин), другие отдают предпочтение холодным цветам (Э. Греко, Мурильо, В. Борисов-Мусатов).



49



50



Теплая цветовая гамма

49. В. ТРОПИНИН. Гитарист

50. ВАН-ГОГ. Подсолнечники

51. Работа учащегося.
Иллюстрация к сказке
П. Ершова «Конек-горбунок»



51



Холодная цветовая гамма

52. В. БОРИСОВ-МУСАТОВ. Весна

53. П. ПИКАССО. Джим Сабартен

54. М. ВРУБЕЛЬ. Демон поверженный

55—56. Работы учащихся



52



53



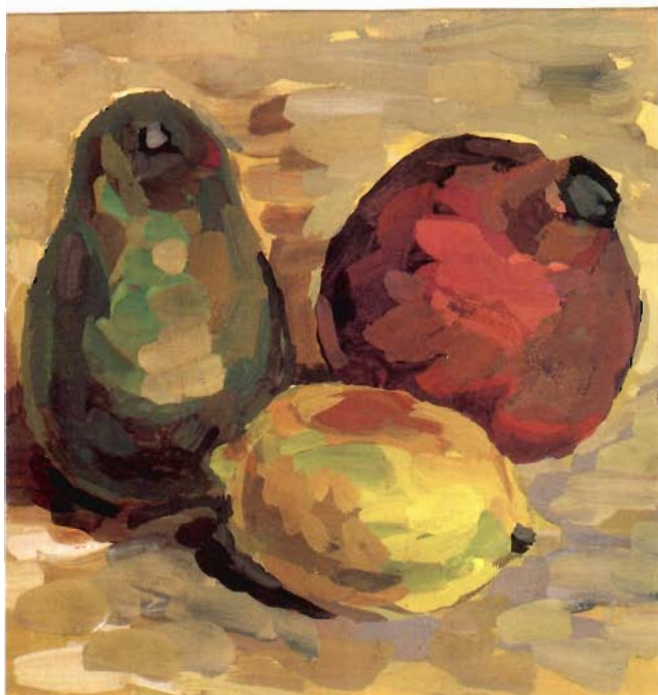
54



55



56



57

57. Натюрморт в теплой гамме. Гуашь



58

58. Натюрморт в холодной гамме. Гуашь



59

59. Цветок в теплой гамме на зеленом фоне. Пастель

60. Цветок в холодной гамме на фиолетовом фоне. Пастель

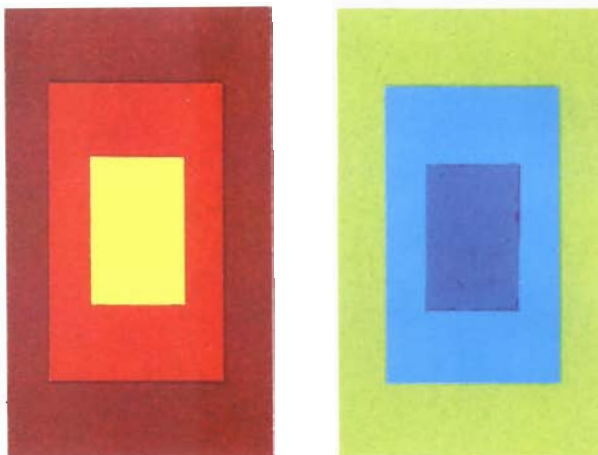


60

Пространственные свойства цвета



Рассмотрите ил. 61. Легко заметить, что размеры прямоугольников одинаковые, но за счет различного цвета возникает ощущение, что одни фигуры расположены ближе, а другие дальше. Самым близким кажется прямоугольник желтого цвета, немного дальше — светло-бордового, еще дальше — темно-бордового цвета.



61. Зависимость впечатления глубины от цвета

61



62

62. ЛУКАС КРАНАХ СТАРШИЙ.
Мадонна с младенцем

63. ПОЛЬ ГОГЕН.
Скалы на побережье



К цветам, кажущимся ближе своего фактического расположения — выступающим, относятся главным образом теплые цвета, а к отступающим, кажущимся дальше своего фактического расположения на плоскости, — холодные цвета.

Художники используют это явление и создают впечатление глубины на плоскости с помощью цвета.



63

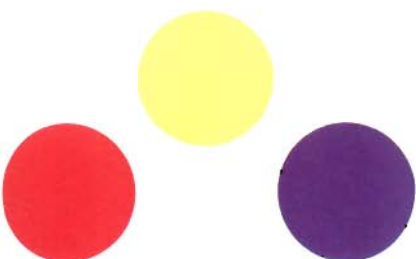
§ 4

Основные, составные и дополнительные цвета

Как вы помните из курса начальной школы, цвета, которые невозможно получить при помощи смешения каких-либо красок, называют **основными**. Это — **красный, желтый и синий цвета**. На ил. 47 они расположены в центре цветового круга и образуют треугольник.

Цвета, которые можно получить от смешения основных красок, условно называют **составными** или **производными** цветами. На нашем примере они находятся также в треугольниках, но дальше от центра. Это: **оранжевый, зеленый и фиолетовый цвета**.

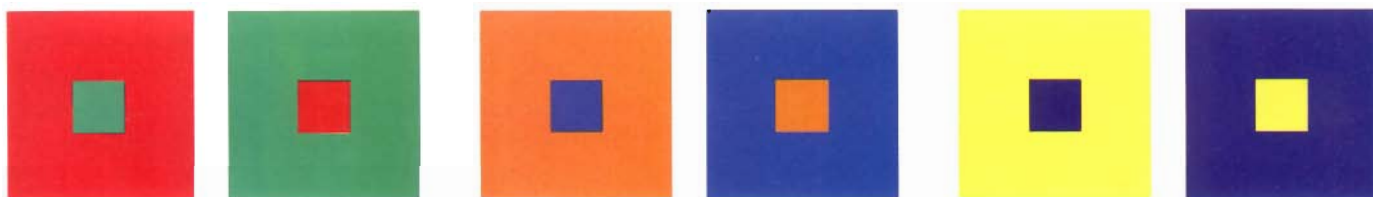
Проводя в цветовом круге диаметр через середину желтого цвета, можно определить, что противоположный конец диаметра пройдет через середину фиолетового цвета. Напротив оранжевого цвета в цветовом круге расположен синий цвет. Таким образом легко определить пары цветов, которые условно называются **дополнительными**. У красного дополнительный будет зеленый и наоборот. Сочетание дополнительных цветов дает нам ощущение особенной яркости цвета.



64. Основные цвета



65. Дополнительные цвета



66. Цветовой круг (24 цвета)

Но не всякий красный цвет будет хорошо сочетаться с любым зеленым. Может быть много оттенков красного, зеленого, синего, оранжевого, желтого, фиолетового и других цветов.

Если, например, красный будет близок к синему, то и дополнительным у такого красного будет желто-зеленый.

Мы познакомились с цветовым кругом из 12 цветов, а можно составить такой круг из 24 цветов (ил. 66). Подобный цветовой круг позволяет точнее определить оттенки дополнительных цветов, их пары.

Назовите все оттенки этого цветового круга.

§ 5

Основные характеристики цвета



У каждого цвета есть три основных свойства: *цветовой тон, насыщенность и светлота*.

Кроме этого, важно знать о таких характеристиках цвета, как **светлотный и цветовой контрасты**, познакомиться с понятием **локального цвета** предметов и прочувствовать некоторые пространственные свойства цвета.

Цветовой тон

В нашем сознании цветовой тон ассоциируется с окраской хорошо знакомых предметов. Многие наименования цветов произошли прямо от объектов с характерным цветом: песочный, морской волны, изумрудный, шоколадный, коралловый, малиновый, вишневый, сливочный и т. д.



67. Детский праздник цвета



Легко догадаться, что **цветовой тон** определяется названием цвета (желтый, красный, синий и т. д.) и зависит от его места в спектре.

Интересно узнать, что натренированный глаз при ярком дневном освещении различает до 180 цветовых тонов и до 10 ступеней (градаций) насыщенности. Вообще, развитый человеческий глаз способен различать около 360 оттенков цвета.

Насыщенность цвета



Насыщенность цвета представляет собой отличие хроматического цвета от равного с ним по светлоте серого цвета (ил. 66).

Если в какой-либо цвет добавить серую краску, цвет станет меркнуть, изменится его насыщенность.



68. Д. МОРАНДИ. Натюрморт.
Пример приглушенной цветовой гаммы



69. Изменение
насыщенности цвета



**70. Изменение насыщенности
теплых и холодных цветов**

Светлота



Третий признак цвета — светлота. Любые цвета и оттенки, независимо от цветового тона, можно сравнить по светлоте, то есть определить, какой из них темнее, а какой светлее. Можно изменить светлоту цвета, добавив в него белила или воду, тогда красный станет розовым, синий — голубым, зеленый — салатовым и т. д.



71. Изменение светлоты цвета с помощью белил



Светлота — качество, присущее как хроматическим, так и ахроматическим цветам. Светлоту не следует путать с белизной (как качеством цвета предмета).

У художников принято светлотные отношения называть **тональными**, поэтому не следует путать светлотный и цветовой тон, светотеневой и цветовой строй произведения. Когда говорят, что картина написана в светлых тонах, то прежде всего имеют в виду светлотные отношения, а по цвету она может быть и серо-белой, и розовато-желтой, светло-сиреневой, словом самой разной.

Различия этого типа живописцы называют **валерами**.

Сравнивать по светлоте можно любые цвета и оттенки: бледно-зеленый с темно-зеленым, розовый с синим, красный с фиолетовым и т. д.

Интересно заметить, что красный, розовый, зеленый, коричневый и другие цвета могут быть и светлыми, и темными цветами.



72. Различие цветов по светлоте



Благодаря тому, что мы помним цвета окружающих нас предметов, мы представляем себе их светлоту. Например, желтый лимон светлее синей скатерти, и мы помним, что желтый цвет светлее синего.



Ахроматические цвета, то есть серые, белые и черные, характеризуются только светлотой. Различия по светлоте заключаются в том, что одни цвета темнее, а другие светлее.

Любой хроматический цвет может быть сопоставлен по светлоте с ахроматическим цветом.



Рассмотрите цветовой круг (ил. 66), состоящий из 24 цветов.

Можно сравнить цвета: красный и серый, розовый и светло-серый, темно-зеленый и темно-серый, фиолетовый и черный и т. д. Ахроматические цвета подобраны по светлоте равными хроматическим.

Светлотный и цветовой контрасты

Цвет предмета постоянно меняется в зависимости от условий, в которых он находится. Огромную роль в этом играет освещение. Посмотрите, как неузнаваемо изменяется один и тот же предмет (ил. 71). Если свет на предмете холодный, его тень кажется теплой и наоборот.

Контраст света и цвета наиболее четко и ясно воспринимается на «переломе» формы, то есть на месте поворота формы предметов, а также на границах соприкосновения с контрастным фоном.



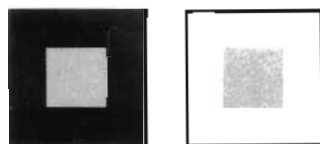
а

73. Светлотный и цветовой контрасты в натюрмортах



б

Светлотный контраст



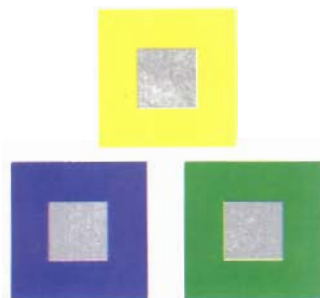
74. Пример контраста по светлоте

Контраст по светлоте применяют художники, подчеркивая в изображении разную тональность предметов. Располагая светлые объекты рядом с темными, они усиливают контрастность и звучность цветов, достигают выразительности формы.

Сравните одинаковые серые квадраты, расположенные на черном и белом фоне. Они покажутся вам разными.

На черном серое кажется более светлым, а на белом — более темным. Такое явление называется **светлотным контрастом** или контрастом по светлоте (ил. 74).

Цветовой контраст



75. Пример цветового контраста

Цвет предметов мы воспринимаем в зависимости от окружающего фона. Белая скатерть покажется голубой, если на нее положить оранжевые апельсины, и розовой, если на ней окажутся зеленые яблоки. Это происходит потому, что цвет фона приобретает оттенок дополнительного цвета по отношению к цвету предметов. Серый фон рядом с красным предметом кажется холодным, а рядом с синим и зеленым — теплым.

Рассмотрите ил. 75: все три серых квадрата одинаковые, на синем фоне серый цвет приобретает оранжевый оттенок, на желтом — фиолетовый, на зеленом — розовый, то есть он приобретает оттенок дополнительного цвета к цвету фона. На светлом фоне цвет предмета кажется более темным, на темном — светлым.



Явление цветового контраста заключается в том, что цвет изменяется под влиянием других, окружающих его цветов, или под влиянием цветов, предварительно наблюдавшихся.



76. Пример цветового контраста

Дополнительные цвета в соседстве друг с другом становятся ярче и насыщеннее. Это же происходит и с основными цветами. Например, красный помидор будет выглядеть еще краснее рядом с зеленью петрушки, а фиолетовый баклажан рядом с желтой репой.

Контраст синих и красных — это прообраз контраста холодных и теплых. Он лежит в основе колорита многих произведений европейской живописи и создает драматическое напряжение в картинах Тициана, Пуссена, Рубенса, А. Иванова.

Контраст как противопоставление цветов в картине есть основной прием художественного мышления вообще, утверждает Н. Волков, известный русский художник и ученый*.

В окружающей нас действительности воздействия одного цвета на другой более сложны, чем в рассмотренных примерах, но знание основных контрастов — по светлоте и цвету — помогает рисующему лучше увидеть эти взаимоотношения цветов в действительности и использовать полученные знания в практической работе. Применение светлотного

77. Зонтики. Пример использования цветовых нюансов

78. Воздушные шары. Пример использования цветовых контрастов



77



78

* Волков Н. Н. Цвет в живописи. — М., 1984. — С. 91.

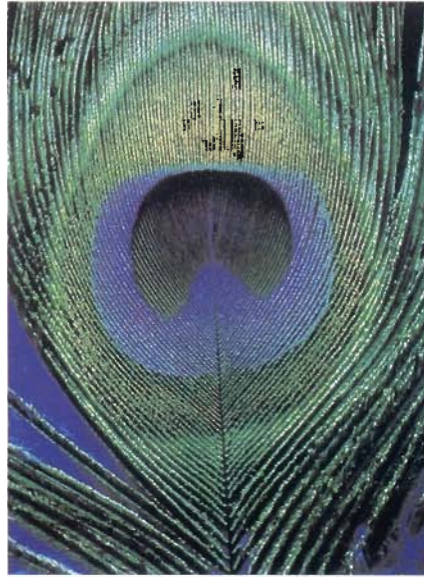
и цветового контрастов повышает возможности изобразительных средств.



Особое значение для достижения выразительности в декоративной работе приобретают тоновой и цветовой контрасты.



а



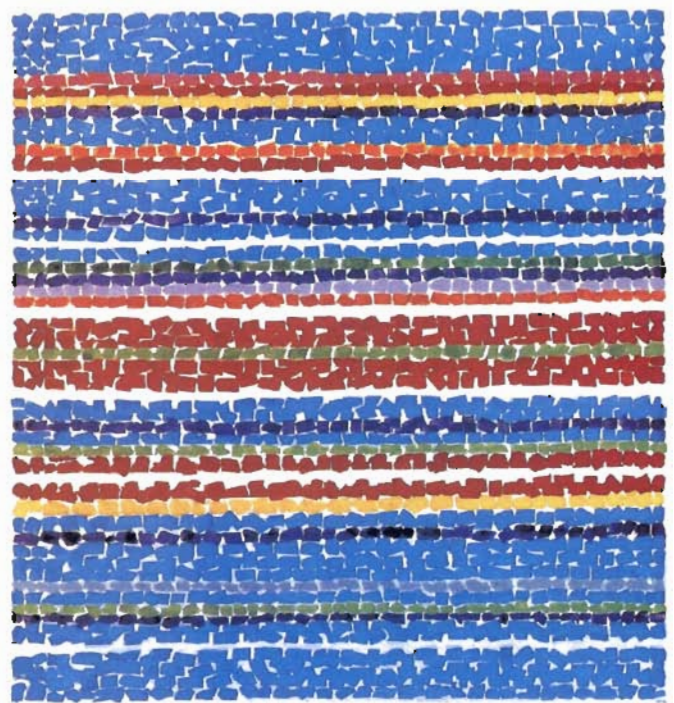
б



в



г



д

79. Цветовой контраст в природе и произведениях декоративного искусства:

а. М. ЗВИРБУЛЕ. Гобелен «Вместе с ветром»

б. Перо павлина. Фото

в. Осенние листья. Фото

г. Поле маков. Фото

д. АЛЬМА ТОМАС. Голубой свет младенчества

Локальный цвет



Рассмотрите предметы в вашей комнате, выгляните в окно. Все, что вы видите, имеет не только форму, но и цвет. Вы можете его легко определить: яблоко — желтое, чашка — красная, скатерть — синяя, стены — голубые и т. д.

Локальный цвет предмета — это те чистые, несмешанные, непреломленные тона, которые в нашем представлении связаны с определенными предметами, как их объективные, неизменные свойства.



Локальный цвет — основной цвет какого-либо предмета без учета внешних влияний.



Локальный цвет предмета может быть однотонным (ил. 80), но может состоять и из разных оттенков (ил. 81).

Вы увидите, что основной цвет роз белый или красный, но в каждой цветке можно насчитать несколько оттенков локального цвета.



80. Натюрморт. Фото



81. ВАН БЕЙЕРЕН.
Ваза с цветами



При рисовании с натуры, по памяти надо передавать характерные особенности локального цвета предметов, его изменения на свету, в полутени и тени.

Под влиянием света, воздуха, объединения с другими цветами один и тот же локальный цвет приобретает совершенно разный тон в тени и на свету.

При солнечном освещении цвет самих предметов виден лучше всего в местах, где располагаются полутени. Локальный цвет предметов виден хуже там, где на нем лежит полная тень. Он высветляется и обесцвечивается на ярком свету.

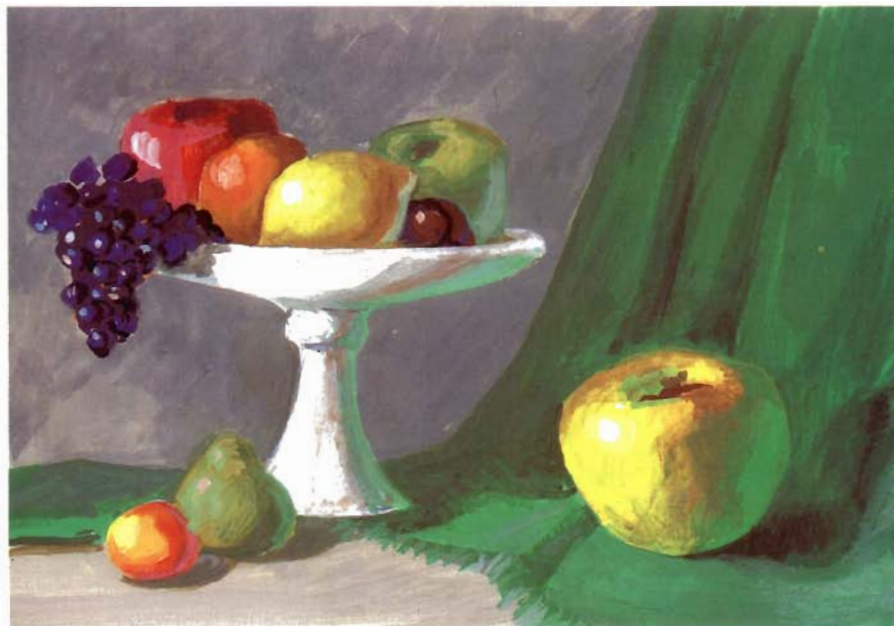
Художники, показывая нам красоту предметов, точно определяют изменения локального цвета на свету и в тени.

Как только вы освоите теорию и практику использования основных, составных и дополнительных цветов, вы сможете легко передавать локальный цвет предмета, его оттенки на свету и в тени. В тени, отбрасываемой предметом или находящейся на нем самом, всегда будет присутствовать цвет, являющийся дополнительным к цвету самого предмета. Например, в тени красного яблока обязательно будет присутствовать зеленый цвет, как дополнительный к красному. Кроме этого, в каждой тени присутствуют тон, чуть темнее цвета самого предмета, и синий тон.



82. Схема получения цвета тени

Не следует забывать, что на локальный цвет предмета воздействует его окружение. Когда рядом с желтым яблоком окажется зеленая драпировка, то на нем появляется цветной рефлекс, то есть собственная тень яблока обязательно приобретает оттенок зеленого цвета.



83. Натюрморт с желтым яблоком и зеленой драпировкой

§ 6

Смешение цветов

Оптическое смешение цветов

Видимые в естественных условиях цвета, как правило, являются результатом смешения спектральных цветов.

Существуют три основных способа смешения цветов: **оптическое***, **пространственное** и **механическое**.

Оптическое смешение цветов основано на волновой природе света. Его можно получить при очень быстром вращении круга, сектора которого окрашены в необходимые цвета.

Вспомните, как вы вращали в детстве волчок и с удивлением наблюдали за волшебными превращениями цвета. Легко изготовить специальный волчок для опытов по оптическому смешению цветов и провести серию экспериментов (см. упр. 11). Можно убедиться, что призма разлагает белый луч света на составные части — цвета спектра, а волчок смешивает эти цвета снова в белый цвет.

В науке «Цветоведение» (колористика) цвет рассматривается как физическое явление. Оптическое и пространственное смешение цветов отличаются от механического их смешения.

Основные цвета в оптическом смешении — **красный, зеленый и синий**.

Основные цвета при механическом смешении цветов — **красный, синий и желтый**.

Дополнительные цвета (два хроматических цвета) при оптическом смешении дают ахроматический цвет (серый).

Вспомните, как вы были в театре или цирке и радовались тому праздничному настроению, которое создает цветное освещение. Если внимательно проследить за тремя лучами прожекторов: красным, синим и зеленым, то можно заметить, что в результате оптического смешения этих лучей получится белый цвет (ил. 84).

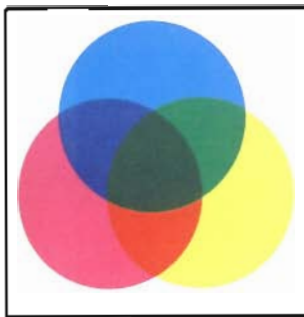
Можно провести и такой эксперимент по получению многокрасочного изображения путем оптического смешения цветов: взять три проектора, поставить на них цветные фильтры (красный, синий, зеленый) и, одновременно перекрещивая эти лучи, получить на белом экране почти все цвета, примерно так же, как в цирке.

Участки экрана, освещенные одновременно синим и зеленым цветами, будут голубыми. При сложении синего и красного излучений на экране получается пурпурный цвет, а при сложении зеленого и красного совершенно неожиданно образуется желтый цвет.



84. Оптическое смешение
цветов

* Оптика (от греч. optikē — наука о зрительных восприятиях), раздел физики, в котором исследуются процессы излучения света, его распространения в различных средах и взаимодействия света с веществом.



85. Механическое смешение цветов

Сравните: если мы смешиваем краски, то получаем совсем другие цвета (ил. 85).

Складывая все три цветных луча, получаем белый цвет. Если в проекторы установить черно-белые слайды, то можно попытаться их сделать цветными с помощью цветных лучей. Не проделав такого опыта, трудно поверить, что многообразия цветовых оттенков можно достигнуть смешением трех лучей: синего, зеленого и красного.

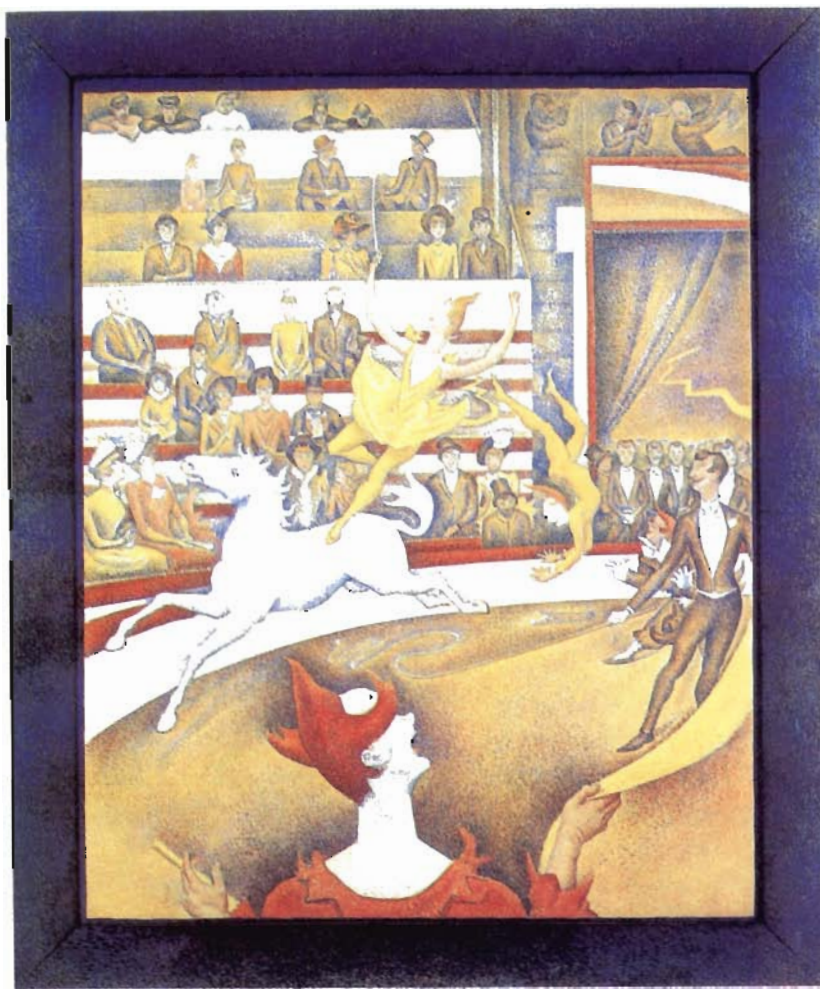
Конечно, существуют и более сложные приборы для оптического смешения цветов, например телевизор. Каждый день, включая цветной телевизор, вы получаете на экране изображение со многими оттенками цвета, а основано оно на смешении красного, зеленого и синего излучений.

Пространственное смешение цветов

Пространственное смешение цветов получается, если посмотреть на некотором расстоянии на небольшие, касающиеся друг друга цветные пятна. Эти пятна сольются в одно сплошное пятно, которое будет иметь цвет, полученный от смешения цветов мелких участков.

Слияние цветов на расстоянии объясняется светорассеянием, особенностями строения глаза человека и происходит по правилам оптического смешения.

86. Ж. СЕРА. Цирк



Закономерности пространственного смешения цветов важно учитывать художнику при создании любой картины, поскольку она будет рассматриваться обязательно с некоторого расстояния. Особенно необходимо помнить о получении возможных эффектов смешения цветов в пространстве при выполнении значительных по своим размерам живописных произведений, рассчитанных на восприятие с большого расстояния.

Это свойство цвета прекрасно использовали в своем творчестве художники-импрессионисты, особенно те, которые применяли технику раздельного мазка и писали мелкими цветными пятнами, что даже дало название целому направлению в живописи — пуантилизму (от французского слова «пуант» — точка).

При рассматривании картины с определенного расстояния мелкие разноцветные мазки зрительно сливаются и вызывают ощущение единого цвета.



87

87. ПОЛЬ СИНЬЯК.

Папский дворец
в Авиньоне



88

88. ДЖ. БАЛЛА.

Девочка, выбежавшая
на балкон

Интересный эксперимент по разложению цвета на составляющие провел художник Джакомо Балла. Не только цвет, но и движение он разложил на составляющие его фазы, используя принцип последовательного фиксирования движения, как при выполнении моментальной фотографии. В результате этого родилась удивительная картина «Девочка, выбежавшая на балкон» (ил. 88), которая только при рассмотрении издали на основе пространственно-оптического смешения цветов раскрывает замысел автора.

На пространственном смешении цветов основано получение изображений различных цветовых оттенков в полиграфии при печати с растровых форм. При рассматривании с определенного расстояния участков, образованных мелкими разноокрашенными точками, вы не различаете их цвета, а видите цвет пространственно-смешанным.

Все цветные репродукции в этой книжке и во многих других напечатаны с использованием цветоделения на три основных цвета (пурпурный, желтый и голубой); во время

89. Этапы печати

иллюстрации в полиграфии

а. Оттиск пурпурной
краской

б. Оттиск желтой краской

в. Оттиск голубой краской



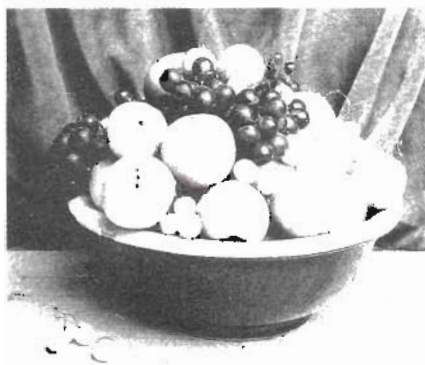
а
89



б



в



г
89

89

г. Оттиск черной краской
д. Четырехкрасочный
оттиск

90. Увеличенный фрагмент
четырехкрасочного
оттиска



д



90

печатания происходит смешение этих цветов путем последовательного наложения их (механическое смешение). Черный цвет добавляется как контурный или по мере необходимости, а незапечатанная белая бумага дает эффект белого цвета. Если взглянуть на увеличенный фрагмент четырехкрасочного оттиска с близкого и дальнего расстояния, то можно наглядно пронаблюдать эффекты механического и пространственного смешения цветов.

Механическое смешение цветов



Механическое смешение цветов происходит тогда, когда мы смешиваем краски, например, на палитре, бумаге, холсте. Здесь следует четко различать, что цвет и краска — это не одно и то же. Цвет имеет оптическую (физическую) природу, а краска — химическую.

Цветов в природе гораздо больше, чем красок в вашем наборе.

Цвет красок значительно менее насыщен, чем цвет многих предметов. Самая светлая краска (белила) светлее самой темной (черной) краски всего в 25—30 раз. Возникает, казалось бы, неразрешимая проблема — передать в живописи все богатство и разнообразие цветовых отношений природы такими скудными средствами.

Но художники успешно решают эту проблему, используя знания по цветоведению, выбирая определенные тональные и колористические отношения.

В живописи различными красками, в зависимости от их сочетаний, можно передать один и тот же цвет и, наоборот, одной краской — разные цвета.

Интересных эффектов можно достигнуть, если добавить немного черной краски к каждому цвету (ил. 91).

Иногда механическим смешением красок можно достигнуть результатов, похожих на оптическое смешение цветов, но, как правило, они не совпадают.

Яркий пример — смешение всех красок на палитре дает не белый цвет, как в оптическом смешении, а грязно-серый, бурый, коричневый или черный.

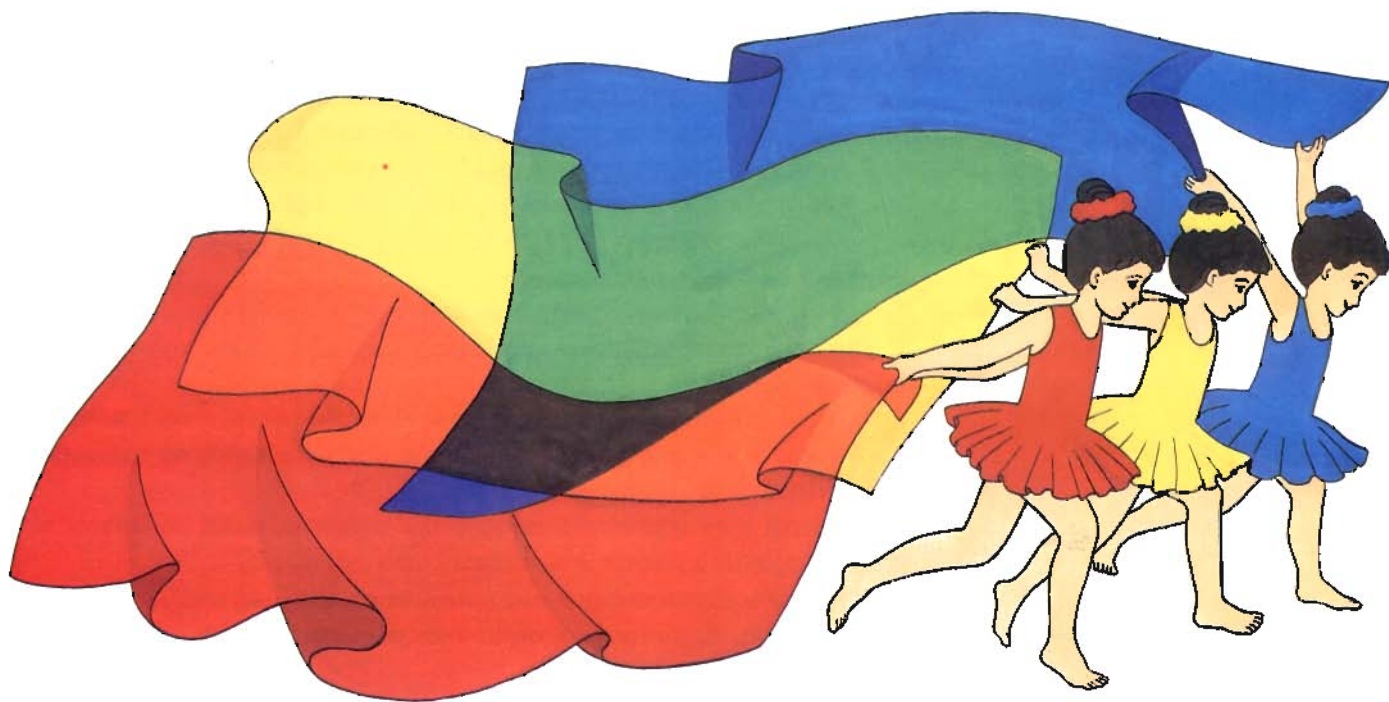
**91. Пример
механического смешения
цветов с черной краской**



91



Рассмотрите рисунок с танцующими детьми и понаблюдайте в действительности за изменениями цвета, если одну прозрачную ткань наложить на другую.



**92. Танцующие дети.
Смешение цветов наложением**

Существенную роль играет в живописи объединение цветов. Обычно объединяются между собой те цвета, которые равны по светлоте и которые близки друг другу по цветовому тону.

Когда цвета тонально объединены между собой, то замечается их качественное изменение, проявляющееся в особой их звучности. Цвет, который выпадает из общей тональности, не согласован с ней, кажется чуждым, разрушает целостность живописного произведения.

Художественное полотно строится на взаимосвязи всех цветов живописного произведения, то есть когда ни одно цветовое пятно нельзя изменить по яркости или насыщенности, увеличить или уменьшить по размерам без ущерба для целостности произведения.



Гармоничное сочетание, взаимосвязь, тональное объединение различных цветов в картине называется колоритом.

Колорит раскрывает нам красочное богатство мира. Он помогает художнику передать настроение картины: колорит может быть спокойным, радостным, тревожным, грустным и др. Колорит бывает теплым и холодным, светлым и темным.



Живопись старых мастеров позволяет проследить развитие колорита в следующих основных этапах. Понятие колорита начинает складываться в конце XV века, достигает расцвета в эпоху барокко, обостряется у Констебля и особенно у импрессионистов.

Очерки замечательного русского искусствоведа Б. Р. Виппера помогают узнать историю колорита в живописи.

В XV веке краски на полотнах итальянских, французских, немецких художников существовали как бы независимо друг от друга.

Посмотрите на картину неизвестного художника школы Бернарда Стригеля «Исцеление ран святого Роха» (ил. 93). Обратите внимание на то, что красный цвет плаща и на свету, и в тени остается красным, только становится светлее или темнее. Художник как бы расцветчивает предметы, фигуры героев не сливаются с окружающим пространством в одно целое, а предстают яркими пятнами на неопределенном серовато-буrom фоне.

Первые перемены в колорите появляются в конце XV века. В это время краски стали накладывать не по отдельности, а сливать в полутона, плавные переходы цвета. Цвет и

93. Неизвестный художник школы Бернарда Стригеля. Исцеление ран святого Роха





94

94. ВЕЛАСКЕС. Портрет инфанты Маргариты

95. Д. БЕЛЛИНИ. Св. Франциск в экстазе



95

форма сливаются в одно целое, краска становится неотделима от света и пространства. Путь от Беллини к Тициану и Тинторетто — это превращение локального колорита в тональный.

Если в XVI веке цвет в живописи означает жизнь вообще, то далее он все более конкретизируется. Появляются новые оттенки: у Караваджо — томаты-красный, оливково-зеленый, коричнево-желтый, васильково-синий, у Веласкеса — неуловимые переходы вокруг черного, серого, белого, розового. Рембрандт ограничивает свою палитру темными тонами, но у него цвет приобретает новые свойства — одухотворенность и загадочность.

Живописцы Возрождения, например Тициан, используют цвет как форму проявления жизни природы. В эпоху барокко цвет является в большей степени элементом живописной фантазии, выполняющей прежде всего эстетические функции.

Живопись старых мастеров была построена на изысканных красочных переходах, смешанных тонах, сложных технических приемах. Они использовали сильные тоновые и цветовые контрасты. Чтобы получить желаемый цветовой тон, старые мастера часто использовали прием лессировки.

В XVIII веке эта эстетическая игра с краской становится еще более изысканной, сложной и виртуозной. Художники используют тончайшие нюансы одного цвета для лица, волос и одежды. На первый план выступают цвета — белый, светло-желтый, кофейно-коричневый.

Для XIX века характерна борьба различных тенденций, противоречие между цветом и формой. В это время цвет служит главным образом для оптических экспериментов.

Живописцы XIX века, особенно импрессионисты, научились воссоздавать солнечное сияние, выделяя светлое на светлом. Они перешли к применению чистых красок, используя эффекты оптического смешения цветов, больше внимания уделяя цветовым контрастам.

У Матисса, Гогена, Ван-Гога — ясные контуры и полнзвучные, большие пятна красок. Матисс обрел свою палитру в царстве локальных красок. Он изобрел способ рисовать не красками, а вырезать из бумаги необходимое цветовое пятно и размещать его на плоскости без предварительного рисунка. Наклейки из бумаги Матисса (ил. 96) составляют единое целое по цвету, их легко превратить в гобелены, рисунок на ткани, книжные украшения.

Цвет на картинах Гогена выполняет роль не столько изобразительную, сколько декоративную, символическую — можно увидеть красный песок, розовых лошадей, синие деревья.

Картины Ван-Гога построены на контрастных сочетаниях цветов, но здесь краски являются уже не декоративным, а психологическим фактором, передают настроение.

96. А. МАТИСС. Клоун.
Из книги «Джаз»

97. ПОЛЬ ГОГЕН.
Ареареа

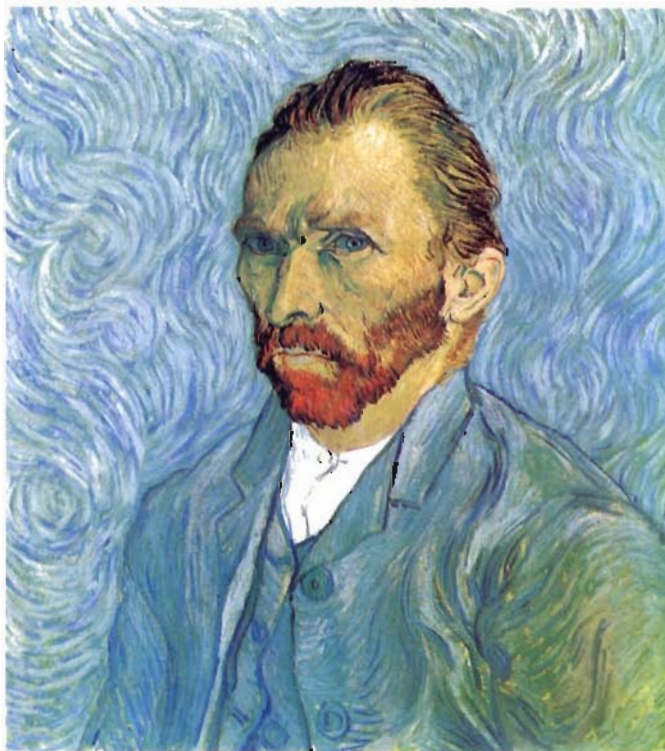
98. ВАН-ГОГ.
Автопортрет



96



97



98

Чувство колорита — очень ценный дар. Выдающимися русскими художниками-колористами были И. Репин, В. Суриков, К. Коровин, М. Врубель, Ф. Малявин, В. Борисов-Мусатов и др.

Примером яркого выражения колорита в живописи могут служить работы И. Репина, который писал в теплом золотисто-желто-красном колорите. Любимый колорит В. Сурикова состоял из голубовато-синих, холодных цветов. В серо-серебристом колорите написаны многие произведения В. Се-

99. И. РЕПИН.
Бурлаки на Волге

100. М. ВРУБЕЛЬ.
Гретхен среди цветов

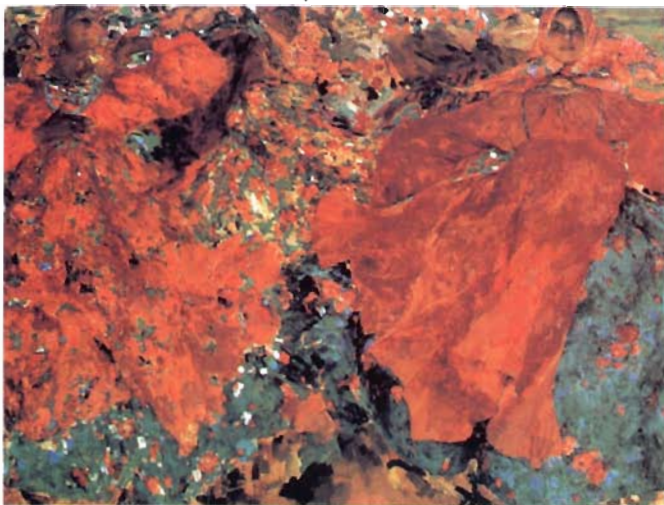
101. В. БОРИСОВ-МУСАТОВ.
Водоем



99

100

101



102

102. Ф. МАЛЯВИН.
Вихрь. Фрагмент



103

103. М. САРЬЯН.
Виноград

рова, а М. Врубель предпочитал серо-голубые цвета. Многие картины Ф. Малявина отличаются огненно-красным колоритом.

Часто колорит является основным средством в передаче национальных особенностей, природы, быта, людей. В этом случае говорят о «национальном колорите». Примером являются произведения М. Сарьяна. Нередко о колорите художника свидетельствует его палитра.

Искусство живописи — искусство цветовых и световых отношений.



Изображая действительность красками, необходимо учитывать влияние цветов друг на друга, то есть писать *цветовыми отношениями*.

Важно, что правильно найденные в картине цветовые отношения помогают видеть красоту действительности и красоту самого произведения.

В декоративной работе художники также заботятся о гармоничном соотношении цветов, причем реальные цвета предметов могут быть изменены на символические. Колористическое единство всех элементов орнаментов достигается с помощью цветовых контрастов или нюансов.

Подбирая цветовые отношения в декоративной работе учитывается размер частей рисунка, их ритмическое расположение, назначение вещи и материал, из которого она сделана.



В дизайне большое внимание уделяется тому, чтобы цвет был взаимосвязан с формой и назначением предмета, придавал ему яркость, нарядность.

§ 8

Практические советы

Выполняя живописное произведение, необходимо придерживаться определенной последовательности. Обычно художник начинает работу над картиной или настенной росписью с выполнения нескольких эскизов небольшого размера, в которых конкретизирует свой замысел. Для этой же цели он может выполнить этюды с натуры.

Затем художник выполняет рисунок будущей картины. Он может использовать для этого карандаш, уголь или жидко разведенную краску и тонкую кисть. Возможно изготовление так называемой «кальки» или «картона» в том случае, когда рисунок необходимо перевести на какую-нибудь поверхность. Иногда художники пропускают этот этап работы и начинают сразу писать красками без предварительного рисунка.

Существует много способов нанесения красок на плоскость. Одни художники предпочитают использовать прием лессировки: наносить тонкие прозрачные слои поверх высохшего красочного слоя. Другие достигают нужного цветового решения сразу за одно покрытие, а третьи используют отдельные мазки.

Художник может одновременно работать над рисунком, композицией, лепкой форм, передачей пространства и колоритом. Так любил работать П. Сезанн, особенно когда он писал свои пейзажи или натюрморты с натуры.

104. П. СЕЗАНН.
В лесу



104



105



106

105. А. А. ИВАНОВ.
Явление Христа народу

106. А. А. ИВАНОВ.
Голова Иоанна Крестителя.
Этюд к картине
«Явление Христа народу»

Однако такой путь доступен не каждому. Надо обладать прекрасной зрительной памятью, точным рисунком, композиционным мышлением, безукоризненным чувством цвета.

Большинство же художников предпочитают вести работу от общего к частному, постепенно нанося основной цвет предметов и следя за моделировкой объема. Затем они уточняют нюансы цвета, цветовые рефлексy, общий колорит картины. На последнем этапе опять переходят к обобщению. Ради достижения цельности произведения можно убрать лишние детали, ослабить контрасты, выделить главное. Так любил работать замечательный художник А. А. Иванов. Он провел огромную подготовительную работу перед созданием картины «Явление Христа народу». Многочисленные живописные этюды, выставленные рядом с этой картиной в Третьяковской галерее, помогают проследить творческий поиск автора.

В учебных целях лучше вести работу над живописной композицией последовательно. Узнать некоторые секреты и тайны живописи помогут вам высказывания мастеров, помещенные в конце данной книги.

Художники-живописцы передают красоту окружающего мира с помощью красок. Можно выбрать любую основу: холст, бумагу, картон, доску, стену и др. Основа обычно грунтуется специальными составами. Живописцы используют разнооб-



107

107. Акварельные, гуашевые и масляные краски

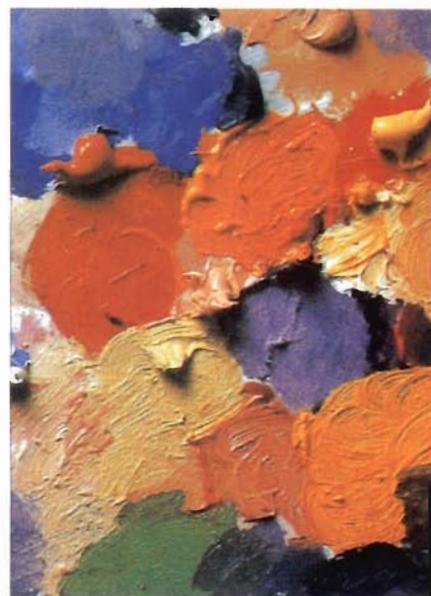
108

а. Акварель
б. Гуашь
в. Масло

разные краски: гуашь, акварель, темпера, масляные и др. Краски наносят на основу круглыми и плоскими кистями разной толщины. Иногда применяют для этого мастихин, нож, тряпку, даже наносят краску пальцем, но лучше все же создавать живописные произведения с помощью специальных инструментов, а не подручными средствами. Техника письма, ее особенности во многом зависят от свойств красок, растворителей, инструментов.

До конца XVII — начала XVIII веков художники и подмастерья готовили краски самостоятельно, поручалось это обычно ученикам, которые измельчали камни в порошок и смешивали его с клеем, маслом или яйцом. При промышленном изготовлении красок палитра цветов стала более разнообразной.

Краски для живописи имеют специальные названия. Очень часто эти названия говорят нам о том, из каких химических или природных элементов (минералов, растений) они изготовлены. Основа всех красок — пигмент (тонко растертый цветной порошок). Часто название красок происходит от того, какое связующее вещество используется для их приготовления. Например, для масляных красок основой служит льняное или какое-нибудь другое масло. Клеевые краски — это акварель, гуашь, темпера. В старину изготавливали яичную темперу на основе желтка куриного яйца.



а
108

б

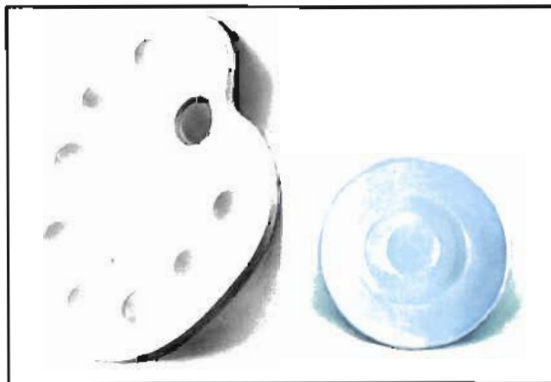
в

Живопись акварельными и гуашевыми красками



Вода

Все краски, кроме масляных, разводятся водой. Необходимо часто менять ее во время работы.



Палитра и блюдце



Фартук

Смешивать краски удобнее всего на палитре. Она бывает разной формы и из разных материалов. Для этой цели можно использовать белые блюдце и пластик или даже чистый лист плотной бумаги.

Чтобы предохранить одежду от случайного попадания краски, лучше одеть фартук или халатик. На стол или стул, где будут стоять краски, необходимо постелить клееночку.



Кисти

Очень важно всегда содержать кисти в чистоте и промывать их перед началом работы новой краской.



Тряпочка

Лишнюю краску и воду с кистей можно удалить с помощью тряпочки.

Живопись маслом

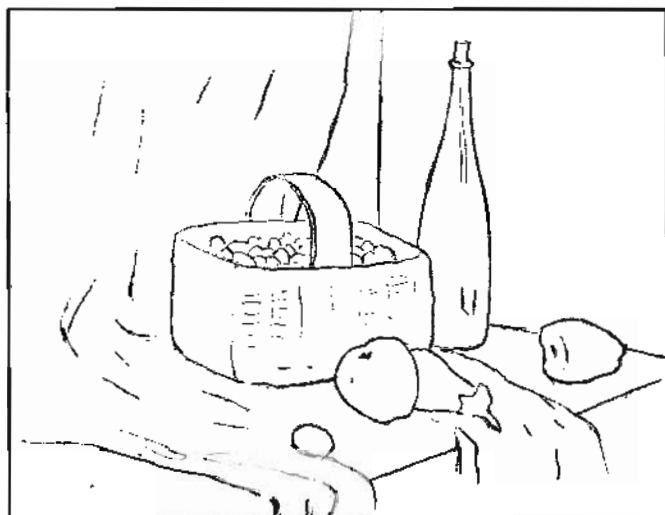
Для масляной живописи используют специальные разбавители.



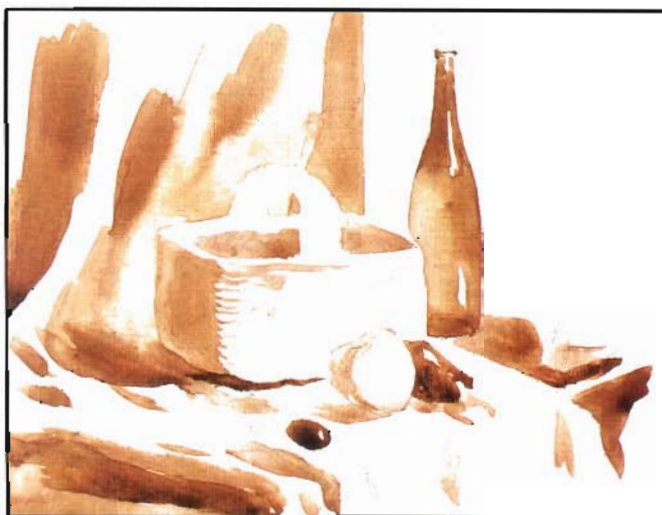
Практические задания

Осенний натюрморт

(акварель, гризайль)



1



2

1. Выполнение рисунка. После того как найдена композиция, выполняется рисунок, в котором очень точно передаются все детали. Рисунок должен быть выполнен тонкими линиями, чтобы они не просвечивали сквозь акварель. Если в процессе подготовительной работы рисунок получился грязным, со многими исправлениями, то для работы цветом его можно перевести через оконное стекло на новый лист.

2. Первая прокладка тоном. Начиная писать, не увлекайтесь деталями, постарайтесь обобщенно прописать всю поверхность листа.

Не забывайте, что в акварели нет белой краски, поэтому белизна листа является самым светлым тоном в работе.

По просохшему слою краски приемом лессировки (наложением краски поверх просохшего слоя) наносится более темный тон для проработки основных масс.

Будьте осторожны. Акварельная живопись почти не терпит исправлений. Если вам понадобится что-нибудь ослабить в тоне, то попробуйте промыть это место чистой водой и написать его заново.

Постепенно прорабатываются детали изображения тонкой кисточкой по сухому слою краски.

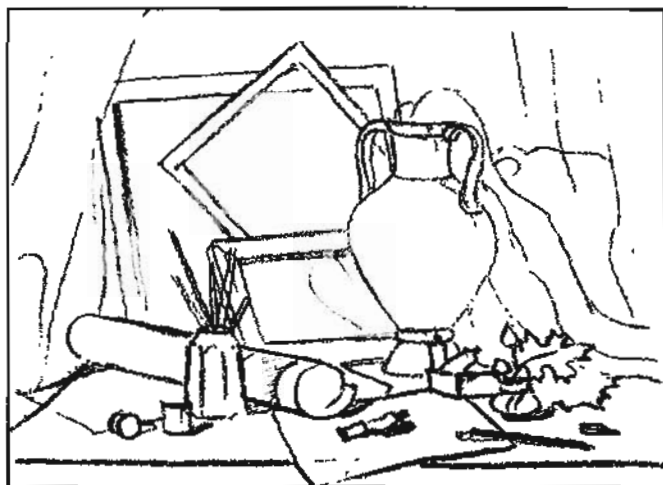


3

3. Завершение работы. Законченная работа, выполненная акварельной техникой, выглядит свежо и живо, краски прозрачны даже в самых темных местах. Основная забота на этом этапе — выделить главное и добиться цельности композиции.

Натюрморт «Мир художника»

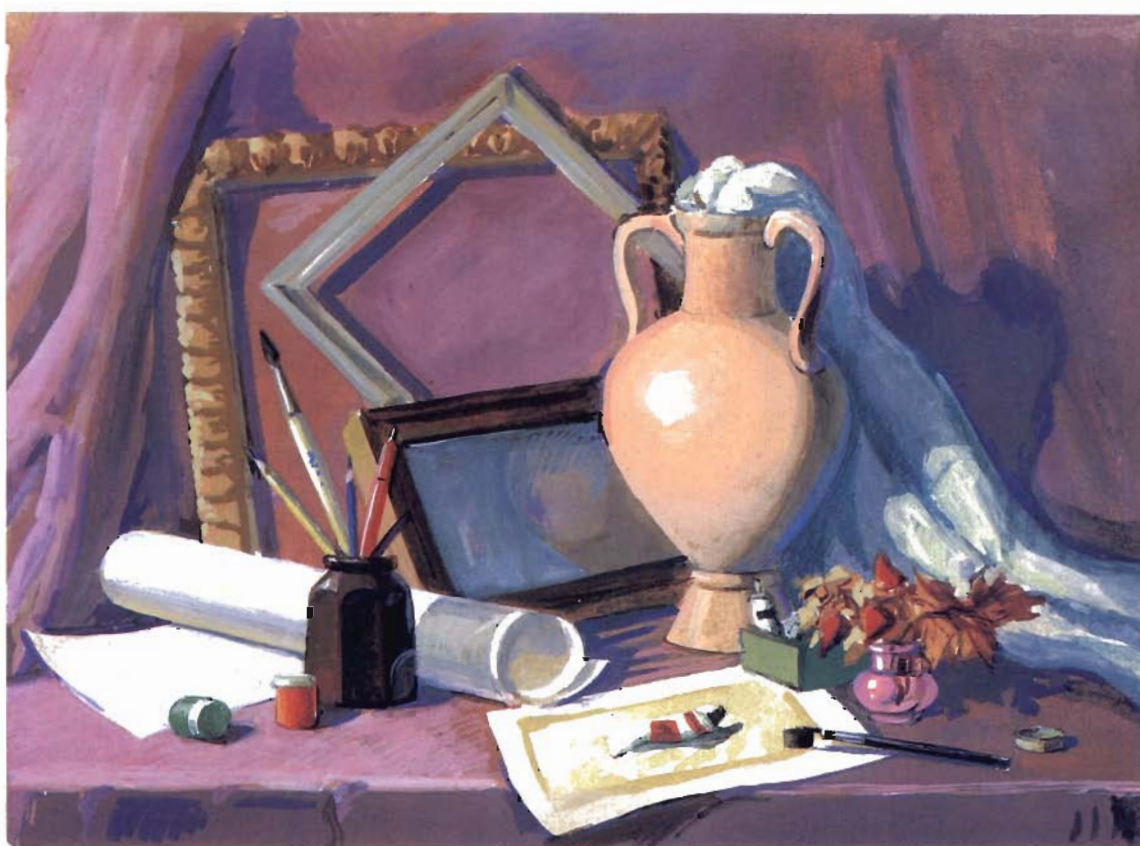
(гуашь)



1. Выполнение детального рисунка натюрморта.

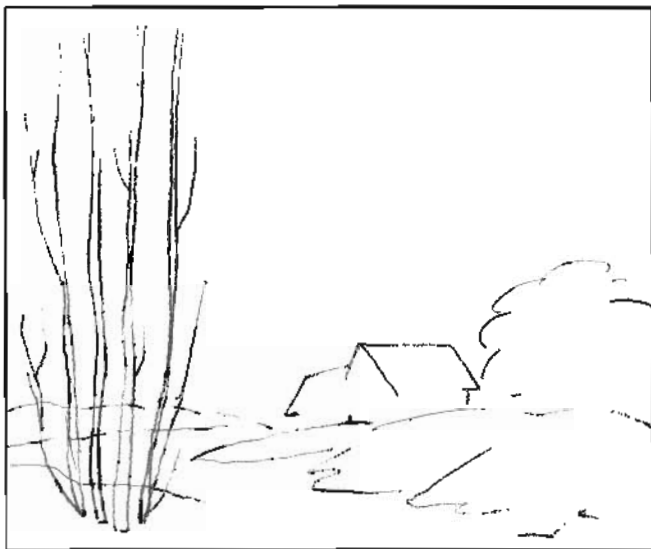


2. Первая прокладка локальных цветов предметов и драпировки. Цвет составляется на палитре с использованием белил.



3. Завершение работы: проработка и уточнение деталей светлым по темному и темным по светлому. Гуашь позволяет вносить изменения в работу. Если что-то не получилось, можно перекрыть один цвет другим.

Пейзаж
«Весеннее утро»
(акварель, по-сырому)



1. Выполнение рисунка карандашом: прорисовка основных элементов пейзажа, их композиционное размещение на листе.



2. Прокладка основного цвета неба, крон деревьев, земли по предварительно смоченному водой рисунку. Использование приема «вливание цвета в цвет».



3. Обобщение и завершение работы. Детали можно дорисовать по сухому слою краски.

Пейзаж «Перед грозой»

(акварель)



1. Выполнение подробного рисунка карандашом тонкими линиями.



2. Прокладка основного тона неба, леса, земли и воды. Краски подбираются на палитре путем смешения цветов.



3. Завершение работы. Использование разнообразных приемов акварельной живописи позволяет передавать легкость и пушистость облаков, брызги волн, сильный порыв ветра в ветках деревьев, плотность и материальность строений. Для этого приходится усилить освещенность и цвет каких-то частей, а другие приглушить, ослабить контрасты, убрать тень, сблизить их цвет с фоном. Следует позаботиться о красоте целого.

Пейзаж «Краски осени»

(гуашь)



1. Выполнение рисунка композиции пейзажа. Рисунок кистью выполняется легко и свободно, как правило, используется краска теплого или холодного цвета в зависимости от колорита картины.



2. Прокладка основного цвета неба, крон деревьев, воды. Следите за передачей верных тональных и цветовых отношений.



3. Прорисовка деталей, обобщение и завершение работы. Достижение колористического единства пейзажа.

Портрет девочки

(гуашь)



1. Выполнение рисунка кистью. Намечается общая форма головы и ее положение в пространстве.



2. Прокладка основного цвета лица, волос, фона, соблюдение верных тональных и цветовых отношений.



3. Прорисовка деталей, обобщение и завершение работы, достижение портретного сходства, образная характеристика девочки.

Вопросы, упражнения и творческие задания

109. П. ПИКАССО.
Девочка на шаре

110. К. БРЮЛЛОВ.
Последний день Помпеи

111. П. СЕЗАНН.
Натюрморт с персиками
и грушами



1. Дайте определение живописи. Назовите ее основные виды.

2. Выберите несколько репродукций картин из учебника и расскажите о значении цвета в этих произведениях.

3. Что такое спектр? Назовите спектральные цвета.

4. Какие цвета называются хроматическими, а какие ахроматическими?

5. Назовите три основных свойства цвета и охарактеризуйте их.

6. Какие цвета называют холодными, а какие теплыми? Назовите их по своему набору красок или по цветовому кругу.

7. Какие пары цветов дополняют друг друга?

8. Как получить оттенки разного цвета?

9. Что такое локальный цвет предмета? Как он изменяется при различном освещении?

10. Рассмотрите картины П. Пикассо «Девочка на шаре», К. Брюллова «Последний день Помпеи», П. Сезанна «Натюрморт с персиками и грушами» (ил. 109—111) и назовите, какие локальные цвета использовал каждый художник.



109



110



111



11. Сделайте небольшую вертушку или волчок (круг из бумаги или картона укрепите на оси), меняя по-разному окрашенные круги, проведите ряд экспериментов по оптическому смешению цветов:

красный + зеленый = серый

красный + синий = серый

красный + зеленый + синий = серый

красный + оранжевый + желтый + зеленый + голубой +

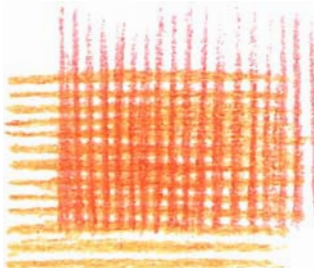
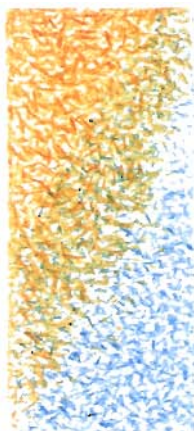
синий + фиолетовый = белый

Для достижения наилучшего результата нужна очень большая скорость вращения волчка.

12. Выполните упражнение, используя различные приемы смешения цветов цветными карандашами.



112



113

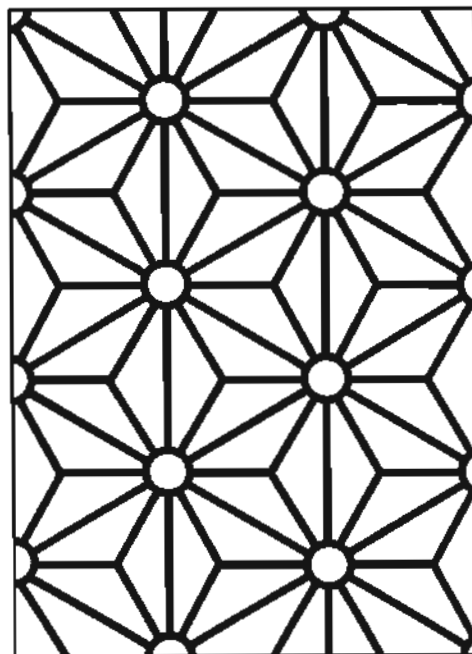
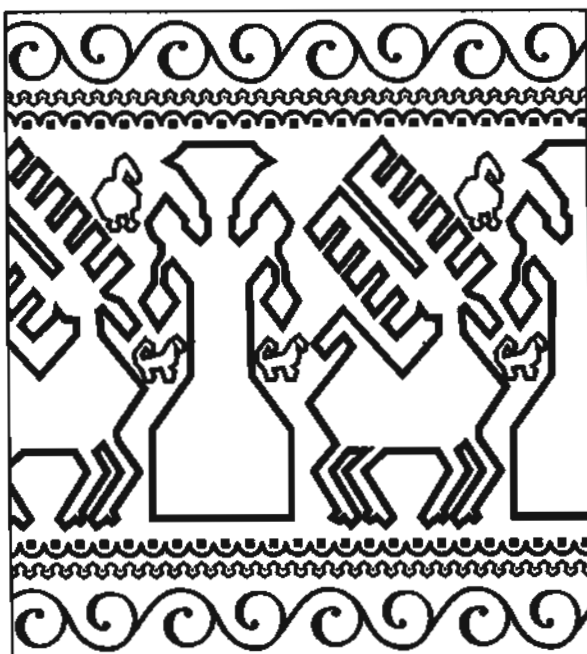
13. Выполните упражнение на достижение разной тональной характеристики цвета. В акварельной живописи разной степени светлоты цвета можно достигнуть, если накладывать один слой краски на другой. Нарисуйте три прямоугольника, приготовьте слабый раствор краски теплого или холодного цвета, покройте этим цветом все три прямоугольника. Дайте краске высохнуть. Затем тем же раствором закрасьте только два прямоугольника. Третий прямоугольник покройте краской еще раз — по просохшему слою. Так можно добиться постепенных тональных переходов цвета от самого светлого к самому темному.



114



21. Нарисуйте подобные орнаменты и раскрасьте их, используя контрастные сочетания цветов.



119



22. Рассмотрите рисунки кувшинов. Определите, какой из них самый легкий, а какой тяжелый, какой больше, а какой меньше?



а

б

в

120



23. Рассмотрите репродукции пейзажей в учебнике, в которых хорошо видны перспективные изменения цвета, различное освещение. Подумайте и расскажите о том, какие знания по цветоведению (локальный цвет, теплый и холодный цвета, дополнительные цвета, цветовой контраст и др.) помогают воспринимать картину, чувствовать то, что взволновало художника.



24. Ответьте, при каком освещении цвет теней будет казаться теплым, а при каком — холодным (на пленэре и в помещении). Для того чтобы правильно ответить на этот вопрос, проведите необходимые наблюдения (пейзажа в солнечную и в пасмурную погоду, утром, в полдень и вечером; натюрморта при дневном и электрическом освещении).



25. Составьте натюрморт из предметов в одной цветовой гамме или контрастных по цвету и светлоте. Полюбуйтесь красотой цветовых сочетаний, расскажите о чувствах, которые вызывает у вас этот натюрморт. Передайте свои впечатления в живописном этюде.

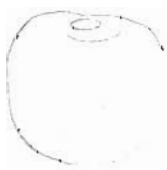


26. Рассмотрите одни и те же предметы (помидор, огурец, репу, кабачок, лук, апельсин, яблоко, лимон, грушу и т. д.) на разных по цвету фонах (синем, красном, белом, зеленом, желтом и т. п.). Расскажите, как изменялся видимый вами локальный цвет предметов на каждом фоне.

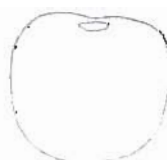


27. Выполните рисунок зимнего или весеннего пейзажа, используя технику раздельного мазка и учитывая эффекты пространственного смешения цветов.

28. Выполните упражнение — нарисуйте зеленое и красное яблоки, применяя различные живописные приемы и соблюдая определенную последовательность: рисунок общей формы, нанесение локального цвета (блик остается светлым), проработка теней, обобщение формы. Одно яблоко нарисуйте, используя прием лессировки, а другое — раздельными мазками (ил. 121).



а
121



б



122

122. И. ВИШНЯКОВ.
Портрет Ксении Тишининой

123. Коллаж



29. Рассмотрите картину И. Вишнякова «Портрет Ксении Тишининой», выполненную в богатом теплом колорите, и расскажите о том, какие цвета и оттенки использовал художник, какой цвет он добавил для украшения платья и прически. Посмотрите, как контрастируют светлые и темные пятна картины. Определите, есть ли на этой картине охристые и коричневые цвета.



123

**Последовательность
рисования дерева
в теплом колорите**

(гуашь)

30. Выполните упражнение — нарисуйте дерево гуашью в теплом колорите.



1



2



3

1. Выполнение рисунка кистью, передача общей формы кроны и пропорциональных соотношений дерева.

2. Первая прокладка основного цветового тона кроны дерева. Проработка цвета неба и земли.

3. Прорисовка деталей. Передача верных тональных отношений, уточнение формы кроны и ствола. Завершение работы.

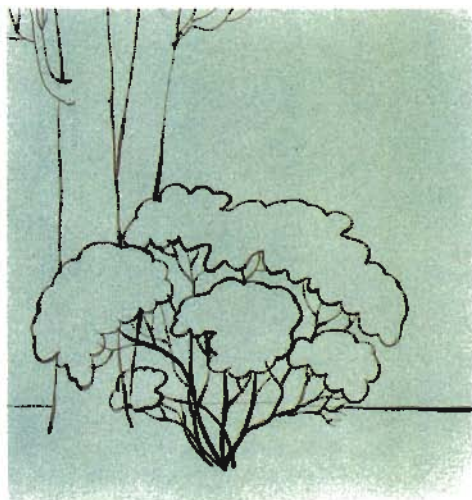
**Последовательность
рисования
цветущего куста
на тонированном фоне**

(гуашь)

31. Выполните упражнение — нарисуйте цветущий куст гуашью на цветном фоне.

1. Выполнение рисунка кистью, одним цветом, темнее фона. Передача общей формы куста, его композиционное размещение.

2. Первая прокладка основного цвета фона. Для неба использован цвет тонированной бумаги.



1



2

3. Уточнение рисунка с использованием белил.

4. Проработка деталей светлым по темному и, наоборот, завершение работы.



3



4

Последовательность
рисования цветка
(акварель)

32. Выполните упражнение — нарисуйте цветок (астру, розу, мак, хризантему и т. д.) акварелью.



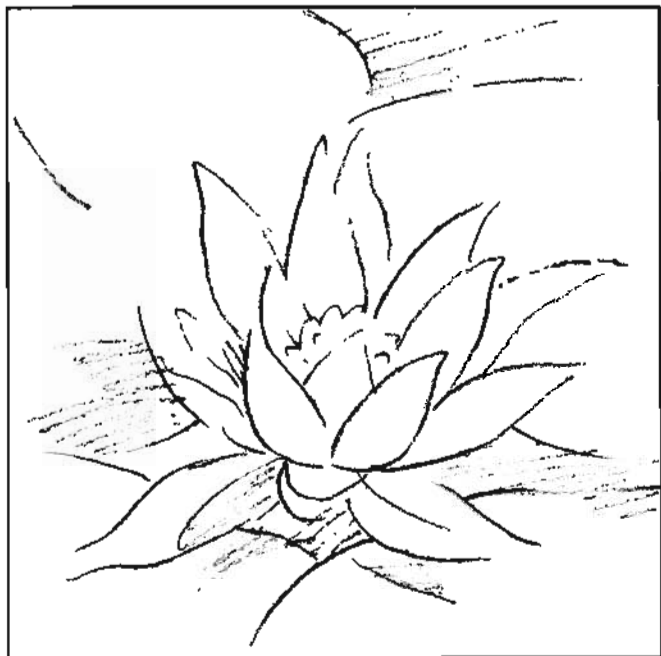
1. Выполнение рисунка карандашом.



2. Первая прокладка основного цветового тона.



3. Проработка формы цветка путем последовательного наложения цветовых оттенков, выявление объема. Обобщение и завершение работы.



1. Выполнение рисунка карандашом, передача общей формы цветка.



2. Первая прокладка основного цветового тона цветка и листьев.



3. Уточнение формы с использованием белил, постепенное усиление цветового тона лилии.



4. Проработка деталей светлым по темному и, наоборот, выявление объема, достижение необходимых цветовых и тональных соотношений, завершение работы.



1. Выполнение рисунка кистью одним цветом, передача общей формы чашки, ее пропорций. Правильное композиционное размещение объекта на листе.

34. Выполните упражнение — нарисуйте свою любимую чашку гуашью. Лучше выбрать чашку с блюдцем, окрашенную каким-нибудь локальным цветом.



2. Прокладка основного цвета. Уточнение тональных и цветовых отношений при передаче объема чашки.



3. Прорисовка деталей, нанесение бликов, завершение работы.

35. Выполните упражнение — нарисуйте стеклянный стакан гуашью, постарайтесь цветом с помощью бликов передать прозрачность стекла, соблюдайте пропорции, следите за формой и тональными отношениями, работайте в правильной последовательности: выполнение рисунка, первая прокладка цветового тона, его усиление, выявление объема, обобщение и завершение работы.



**124. Натюрморт:
а — в теплом колорите,
б — в холодном колорите**

36. Нарисуйте один и тот же чайник в теплом и холодном колорите. Лучше выбрать чайник, окрашенный одним ярким цветом. Подумайте, прежде чем начать рисовать, о том, как вы расположите предмет на листе (крупное или мелкое будет изображение), какая будет последовательность работы, какие надо выбрать цвета, каким будет фон.

37. Возьмите несколько желтых яблок и нарисуйте их, каждый раз подбирая необходимый фон (гуашь), в разном колорите: а) в более теплом, б) в более холодном.



а



б

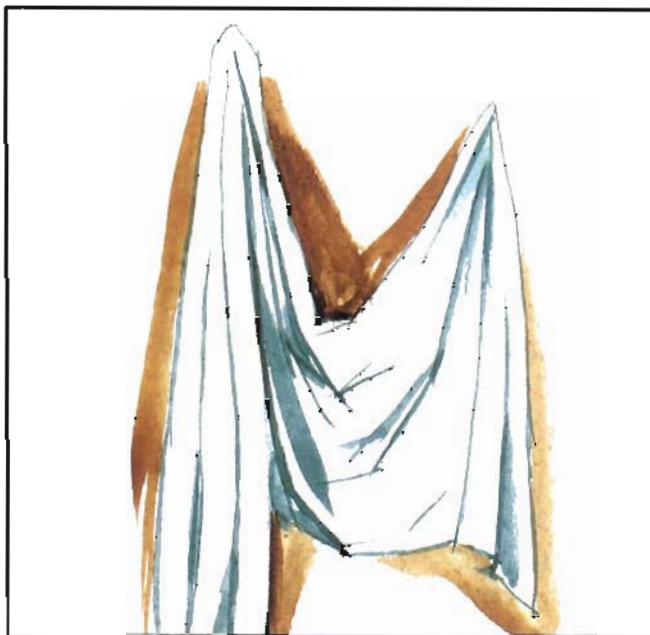


**Последовательность
выполнения этюда
драпировки**
(акварель)

38. Возьмите светлый однотонный платок и укрепите его на темном фоне так, чтобы образовались складки несложной формы. Свет должен быть направленным, чтобы лучше выявлялись света, полутени и тени (собственные и падающие от платка). Выполните несколько этюдов драпировки в разном колорите. Внимательно следите за изменениями цвета на свету и в тени. Сначала найдите соотношения больших плоскостей света и тени, а затем уточните нюансы полутонов внутри складок на свету и в тени. Постарайтесь точнее передать форму складок.



Фото.



1. Выполнение рисунка кистью.



2. Передача основных цветовых пятен и отношений драпировки и фона.



3. Окончательная прорисовка складок, уточнение tonальных отношений, завершение работы.



39. Проведите игру «Лоскутки и колокольчики»*. Приготовьте свистульки из глины, колокольчики, дудочки, бубен и другие простые музыкальные инструменты. В руки возьмите мешочек с лоскутками, окрашенными в локальные цвета и разные по фактуре (бархат, шелк, атлас, шерсть и т. п.).

С закрытыми глазами вынимайте из мешочка один лоскуток, пробуйте его на ощупь и расскажите о своих ощущениях: ткань теплая, гладкая, приятная, скользкая, похожа на струящийся поток и т. д., попробуйте назвать цвет. Затем, открыв глаза, подберите звук к этому цвету, перебирая все инструменты по очереди. Не огорчайтесь, если вы не угадаете цвет лоскутка, ведь вы основывались только на своих ощущениях.



40. Нарисуйте одну из композиций с использованием теплых цветов: «Жаркий день», «Солнечный берег», «Путешествие в Африку», «Мир пустыни», «Сосны на закате», «Огневушка-поскакушка» (по сказу П. Бажова).



41. Нарисуйте одну из композиций в холодном колорите: «Ледоход», «Хмурый день», «Снежный городок», «Роща в тумане», «Дождливая погода», «Брызги морской пены», «Среди льдов Антарктиды».

42. Выполните серию упражнений в технике монотипии, используя разнообразные цветовые сочетания. Нанесите на лист бумаги пятна краски в произвольном порядке, затем положите сверху чистый лист бумаги и, плотно прижимая, прогладьте его рукой. Аккуратно снимите верхний лист. Вы получите сразу две картины. Можно дорисовать необходимые детали. Пусть воображение подскажет вам их название.



43. Рассмотрите картину К. Моне «Натюрморт с яблоками и виноградом» (ил.125) и назовите, какие цвета, по вашему мнению, теплые или холодные преобладают в ней.



125. К. МОНЕ.
Натюрморт с яблоками
и виноградом

125

* Эта игра разработана Н. Л. Кульчинской, руководителем центра эстетического воспитания «Золотой ключик», г. Москва.



44. Ощутите радость экспериментаторства с цветом. Предлагаем вам устроить игру «Что произойдет?», называемую часто английским словом «хэппенинг» (happening — произошедший случай). Попробуйте создать с помощью кистей и красок что-то новое, отказавшись от привычного способа их применения.

45. Создайте декоративную композицию «Цветы», используя разнообразные сочетания красок.

46. Разрисуйте глиняные цветочные горшочки, чтобы они украсили интерьер класса, школы или вашей комнаты. Для выполнения этого задания можно использовать масляные, темперные или гуашевые краски, которые после высыхания лучше покрыть бесцветным лаком. Горшочки можно украсить декоративной лентой или тесьмой, которую следует приклеить по краю или по всему горшочку через определенные промежутки специальным клеем. Если лента широкая, ее можно надрезать в нескольких местах, чтобы она лучше прилегала к горшочку. Сюжетами для росписи могут послужить растительные и геометрические мотивы. При выполнении этого задания добивайтесь гармоничного сочетания цветов, используйте возможности симметричной и асимметричной композиций, следите за тем, чтобы роспись соответствовала стилю интерьера (ил. 126).

47. Сумку или кошелек, спитые из светлой хлопчатобумажной ткани, разрисуйте с помощью специальных фломастеров для росписи по ткани. Можно использовать аппликацию, масляные краски, обычные фломастеры, но тогда сумку нельзя будет стирать, мотивами для росписи могут послужить растительный или геометрический орнамент, пейзаж, портрет, забавные зверюшки, птицы и многое другое. Такие сумки с веселыми яркими рисунками, выполненные контрастными или сближенными сочетаниями цветов, — замечательный подарок для мамы, бабушки и друзей (ил. 127).



126



127

48. Прочитайте литературные произведения: П. Ершова «Конек-горбунок», Ш. Перро «Золушка», Х. Андерсена «Снежная королева», А. Грина «Алые паруса» и др. Выполните к этим произведениям иллюстрации по выбору. Цветовое решение рисунков может быть различным: реалистичным, метафоричным и декоративным. Главное, чтобы цвет помогал созданию образа, а иллюстрации к одному произведению были выполнены в одном стиле.



49. Прочитайте стихотворения, которые предлагаются ниже, и попробуйте подобрать к ним живописные полотна. Создайте с помощью разнообразных живописных средств иллюстрации к выбранным поэтическим строкам.

С. Есенин

Воздух прозрачный и синий,
Выйду в цветочные чащи.
Путник, в лазурь уходящий,
Ты не дойдешь до пустыни.
Воздух прозрачный и синий.

Лугом пройдешь, как садом,
Садом — в цветенье диком,
Ты не удержишься взглядом,
Чтоб не припасть к гвоздикам.
Лугом пройдешь, как садом.

А. Пушкин

Вечор, ты помнишь, вьюга злилась,
На мутном небе мгла носилась;
Луна, как бледное пятно,
Сквозь тучи мрачные желтела,
И ты печальная сидела —
А нынче... Погляди в окно:

Под голубыми небесами
Великолепными коврами,
Блестя на солнце, снег лежит;
Прозрачный лес один чернеет,
И ель сквозь иней зеленеет,
И речка подо льдом блестит.

И. А. Бунин

ЛИСТОПАД

Лес, точно терем расписной,
Лиловый, золотой, багряный,
Веселой, пестрою стеной
Стоит над светлою поляной.

Березы желтою резьбой
Блестят в лазури голубой,
Как вышки, елочки темнеют,
А между кленами синеют
То там, то здесь в листве сквозной
Просветы в небо, что оконца.
Лес пахнет дубом и сосной,
За лето высох он от солнца,

И Осень тихую вдовой
Вступает в пестрый терем свой.

О. Мандельштам

С розовой пеной усталости у мягких губ
Яростно волны зеленые роет бык,
Фыркает, гребли не любит — женолюб,
Ноша хребту непривычна, и труд велик.

Изредка выскочит дельфина колесо
Да повстречается морской колючий еж,
Нежные руки Европы, — берите все!
Где ты для выи желанней ярмо найдешь?

Горько внимает Европа могучий плеск,
Тучное море кругом закипает в ключ,
Видно, страшит ее вод маслянистый блеск
И соскользнуть бы хотелось с шершавых круч.

О, сколько раз ей милее уключин скрип,
Лоном широкая палуба, гурт овец
И за высокой кормою мельканье рыб, —
С нею безвесельный дальше плывет гребец!

1922

БОЙ

Сыны небес однажды надо мною
Слетелися, воздушных два бойца;
Один — серебряной обвешан бахромою,
Другой — в одежде чернеца.
И, видя злость противника второго,
Я пожалел о воине младом;
Вдруг поднял он концы сребристого покрыва,
И я под ним заметил — гром.
И кони их ударились крылами,
И ярко брызнул из ноздрей огонь;
Но вихорь отступил перед громами,
И пал на землю черный конь.

А. Вознесенский

ПАРАБОЛИЧЕСКАЯ БАЛЛАДА

Судьба, как ракета, летит по параболе
Обычно — во мраке и реке — по радуге.

Жил огненно-рыжий художник Гоген,
Богема, а в прошлом — торговый агент.
Чтоб в Лувр королевский попасть

из Монмартра,

Он

дал

кругаля через Яву с Суматрой!

Унесся, забыв сумасшествие денег,
Кудахтанье жен, духоту академий.
Он преодолел

тяготенье земное.

Жрецы гоготали за кружкой пивною:
«Прямая — короче, парабола — круче,
Не лучше ль скопировать райские кущи?»

А он уносился ракетой ревущей
Сквозь ветер, срывающий фалды и уши.
И в Лувр он попал не сквозь главный порог —
Параболой

гневно

пробив потолок!

Идут к своим правдам, по-разному храбро,
Червяк — через щель, человек — по параболе.

* * *

Сметая каноны, прогнозы, параграфы,
Несутся искусство,

любовь

и история —

По параболической траектории!

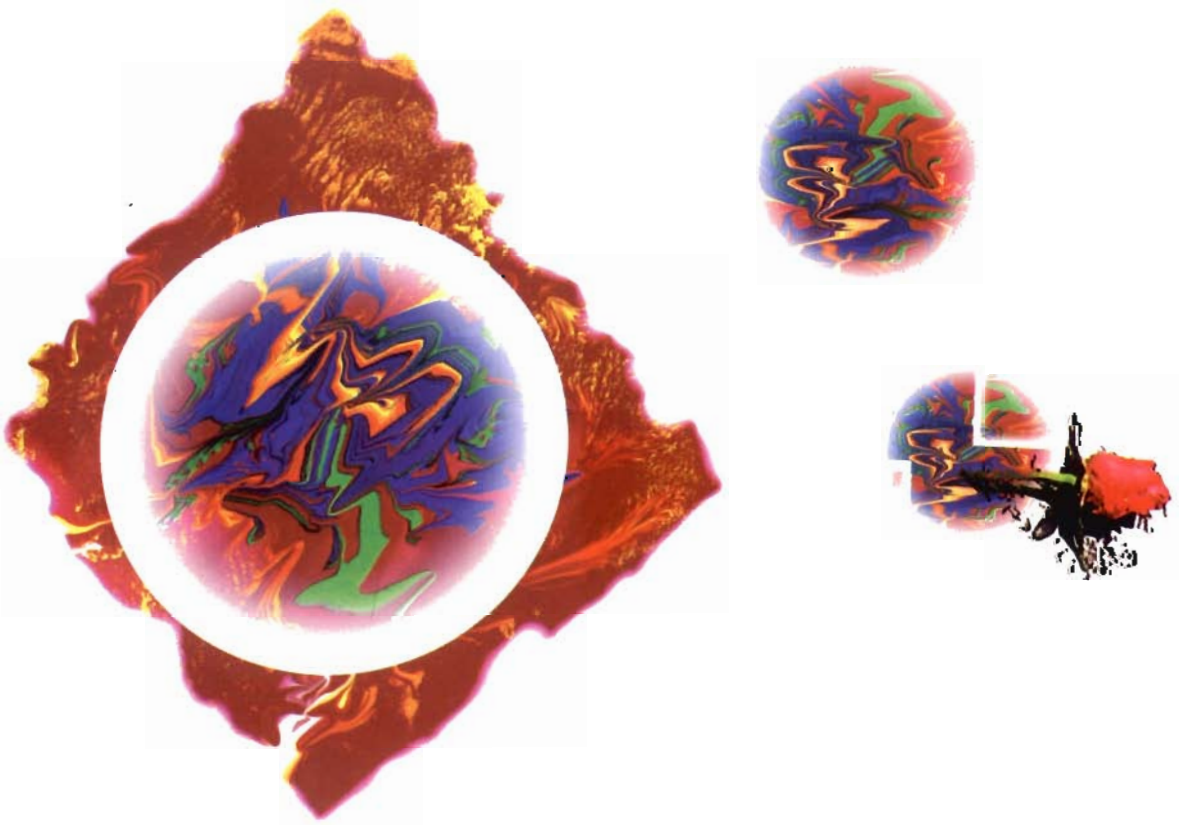
50. Прочитайте стихотворение А. Рембо «Гласные». Какие ассоциации и образы возникают у вас при чтении этих поэтических строк? Попробуйте разнообразными изобразительными средствами передать свои впечатления от этого стихотворения.

Артюрь Рембо

ГЛАСНЫЕ

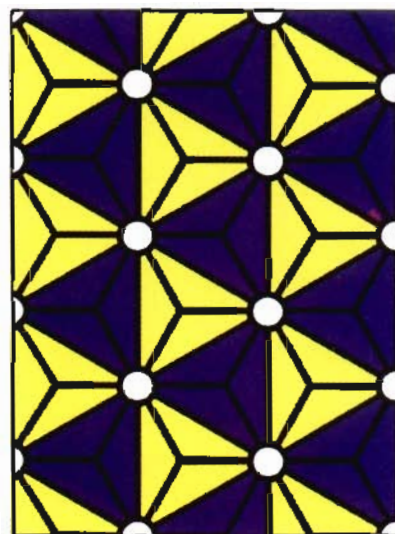
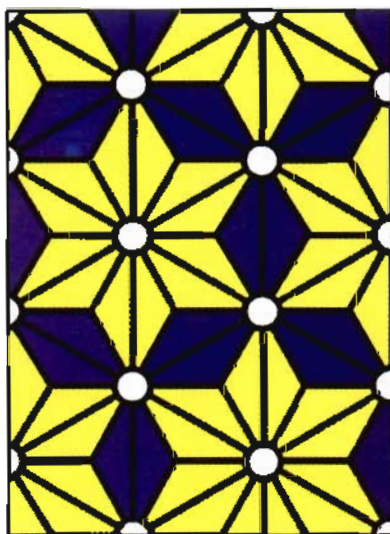
А — черный, Е — белый, И — красный, У — зеленый,
О — синий: тайну их скажу я в свой черед.
А — бархатный корсет на теле насекомых,
Которые жужжат над смрадом нечистот.
Е — белизна холстов, палаток и тумана,
Блеск горных ледников и хрупких опахал.
И — пурпурная кровь, сочащаяся рана
Иль алые уста средь гнева и похвал.
У — трепетная рябь зеленых вод широких,
Спокойные луга, покой морщин глубоких
На трудовом челе алхимиков седых.
О — звонкий рев трубы, пронзительный и странный,
Полеты ангелов в тиши небес пространной,
О — дивных глаз ее лиловые лучи.

(Перевод с фр. А. Кублицкой-Пиотух)



Ответы на вопросы

21



22

Все кувшины одного размера, но темный кувшин (б) кажется меньше и тяжелее желтого и голубого (а, в). Это происходит потому, что цвет влияет на восприятие размера и веса объекта.

24

В солнечный день цвет тени нам кажется холоднее, а в пасмурный — теплее. При электрическом освещении тени приобретают теплый оттенок.

43

Полотно К. Моне имеет примерно одинаковое количество теплых и холодных цветов. Поэтому в зависимости от вашего настроения вы можете увидеть больше либо теплых, либо холодных цветов. Оба ответа будут правильными.

Секреты и тайны мастеров



128



129

128. ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ.
Зарисовки растений

129. ЦЗЯН ШИЛУНЬ.
Полевые ирисы. Акварель

Интересно узнать о том, как же великие мастера живописи создают свои произведения, какими секретами и тайнами изображения они владеют. О некоторых из них можно узнать, прочитав текст на этих страницах.

Замечательные западноевропейские и русские художники делятся практическими советами. Удивительный мастер китайской живописи Ци Байши рассказывает об основных приемах письма стеблей, листьев, цветов и других частей растений.

Вы можете сравнить эти высказывания и увидеть, что есть общее и различное в живописи Запада и Востока. И как интересны обе системы!

ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ

...Деревья, освещенные солнцем и воздухом,— если листья у них темного цвета,— будут с одной стороны освещены воздухом, и вследствие этого такое освещение причастно синеве. С другой стороны они будут освещены воздухом и солнцем; и та часть, которую глаз увидит освещенной солнцем, будет блестеть.

...Тени растений никогда не бывают черными, так как там, куда проникает воздух, не может быть мрака.

То дерево, в совокупности своей, будет больше согнуто ударом ветра, у которого ветви наиболее тонки и длинные, как у ивы и подобных.

Те деревья будут больше согнуты полетом ветра, которые выше.

Те растения, у которых более густая листва, больше сгибаются ударами ветра.

В больших лесах, на нивах и на лугах видны образованные ветром волны не иначе, как они видны на море или на озерах.

...Когда тянет ветер, он выглаживает песок, и посмотри, как он образует свои волны, и отметь, насколько он движется медленнее, чем ветер, и так же поступи с водой, и отметь различие между водой и песком.

...То, что целиком лишено света, является полным мраком. Так как ночь находится в подобных условиях, а ты хочешь изобразить некоторый сюжет ночью, то сделай там боль-

шой огонь так, чтобы все, что ближе к этому огню, больше окрасилось его цветом, ибо все, что ближе к объекту, больше причастно его природе. Если ты делаешь огонь красноватого оттенка, то делай все освещаемые им вещи также красноватыми, а те, что дальше отстоят от этого огня, пусть будут более окрашены черным цветом ночи. Фигуры, находящиеся перед огнем, кажутся темными на светлом [фоне] этого огня, так как те части их, которые ты видишь, окрашены мраком ночи, а не светлотой огня; те же, которые находятся по сторонам, должны быть наполовину темными и наполовину красноватыми; а те, которые можно разглядеть за краями пламени, будут целиком освещены красноватым светом на черном фоне. Что же касается движений, то пусть ближайшие защищаются руками и плащами от излишнего жара, повернувшись лицом в противоположную сторону, как если бы они собирались убежать. Более далеких сделай большею частью предохраняющими руками глаза, ослепленные излишним блеском.

КАМИЛЬ КОРО

Представьте себе тополь. Другие напишут его совсем прямым. Я — нет. Я заставлю его дрожать от ветра.

Если бы я не мог больше писать эти мои маленькие веточки на фоне неба и воздух между ними, чтобы дать пролететь ласточкам, я, кажется, тут же упал бы замертво. Это я и сказал когда-то одному любителю; он просил меня поместить в картину, которая ему предназначалась, деревья с легкой листвой; он безумно любил это. Я обещал выполнить его просьбу: «Будьте спокойны, я работаю для маленьких птичек».

Надо работать с твердостью и упорством... природа сама по себе — лучший советчик.

ДЖОН КОНСТЕБЛ

Пейзажист, у которого небо не является одной из важнейших частей композиции, пренебрегает лучшим своим помощником... А я часто слышал советы писать небо, как белую простыню, натянутую позади предметов... Трудно назвать такой вид пейзажа, в котором небо не является ключевой нотой и в котором оно не выражает настроения этой картины. Можете себе представить, какую

ошибку я бы совершил, если бы уверовал в белую простыню. В природе небо — источник света, оно царит над всем, и даже наши повседневные суждения о погоде зависят от него. Небо — очень трудная задача как в смысле композиции, так и в смысле исполнения. При всем его блеске оно не должно выступать вперед, а должно лишь вызывать представление о бесконечной дали.

АЛЬФРЕД СИСЛЕЙ

После сюжета как такового к интереснейшим свойствам пейзажа относятся движение, жизнь.

Оживление полотна — одна из величайших трудностей живописи. Наделить произведение искусства жизнью — в этом, безусловно, одна из необходимейших задач истинного художника. Все должно быть направлено к этой цели: форма, цвет, фактура. Впечатления творящего художника должны быть животворными, и лишь такие впечатления возбуждают зрителя.

И хотя пейзажист должен оставаться господином своего ремесла, фактура, доведенная до максимума живости, должна и зрителю передавать то впечатление, которым охвачен художник.

И. И. ШИШКИН

Каждый ученик летом должен писать этюды и в них со всех сторон изучать то, что он избрал своей специальностью; кроме того, как зимой, так и летом он должен иметь при себе записную книжку и альбом, чтобы научиться зачерчивать в них все, что остановит на себе его внимание, а не полагаться на свою память и воображение...

Пейзаж должен быть не только национальным, но даже местным. Поручкой всему сказанному будет мой долголетний опыт и все мое желание послужить родному пейзажу, и надеюсь, что придет время, когда вся русская природа, живая и одухотворенная, взглянет с холстов русских художников.

И. И. ЛЕВИТАН

Природу украшать не надо, но надо почувствовать ее суть и освободить от случайностей.

Ищите общее, живопись не протокол, а объяснение природы живописными средствами. Не увлекайтесь мелочами и деталями, ищите общий тон.

Из чего сделаны ваши цветы, что это: бумага, тряпка? Нет, вы почувствуйте, что они живые, что налиты соком и тянутся к свету; надо, чтобы от них пахло не краской, а цветами.

Запоминать надо не отдельные предметы, а стараться схватить общее, то, в чем сказалась жизнь, гармония цветов. Работа по памяти приучает выделять те подробности, без которых теряется выразительность, а она является главным в искусстве. Если не удалось, наблюдайте еще раз, пока не добьетесь.

В. Н. БАКШЕЕВ

...Наши молодые мастера, работая над пейзажем, обнаруживают часто досадную поверхностность. Например, первые планы картин рисуются крайне небрежно. В картинах не чувствуется шелеста и аромата трав...

В. В. МЕШКОВ

Работая с натуры, необходимо, конечно, помнить, что задача живописца заключается не в фотографическом изображении природы, а в создании эмоционального образа... Следует смотреть на природу просто, внимательно, пытаясь понять общее впечатление, и от него идти к деталям. Природа прекрасна, и когда наблюдаешь ее, нужно не выдумывать, а смотреть и смотреть как можно больше. Как бы ни была богата фантазия, природа все равно богаче. Это всегда нужно иметь в виду.

Г. Г. НИССКИЙ

...В моей работе над пейзажем организация пространства имеет колоссальное значение. Понятие пространства не совпадает с понятием линейной перспективы, пересчитыванием планов от носков башмаков до горизонта. Я говорю об организации пространства ритмом силуэтов, цветом; продумываю и komponую вещь в целом, отбрасывая второстепенное, подчеркивая то, что считаю главным, делая планы светлее или темнее в зависимости от того, как этого требует общее решение. Стремлюсь к цветовой насыщенности, цветовой напряженности, психологическому действию цвета.

Б. ИОГАНСОН

Неопытные художники неправильно предполагают, что тело человека окрашено в телесный цвет, и пишут его телесной краской,

утемняя в тени и разбеляя в светлых местах. Это создает ту ужасную живопись, которой грешат и некоторые художники-профессионалы. Тело человека подвержено совершенно тем же законам цветовых изменений, как и любой предмет.

Г. САВИЦКИЙ

Если вы начнете этюд во всю силу цвета, вам все время работу придется вести на неточностях в цветовых отношениях, что всегда стесняет художника. Лучше сначала взять сдержаннее, с тем чтобы под конец положить блестящий мазок. Преждевременное использование диапазона палитры, загроможденность палитры множеством тонов пользы не приносят. Нужно возможно скупер расходуя те средства, которыми вы обладаете, а то можно такие «фейерверки» дать сразу на холсте, что потом сами не разберетесь и не объедините гамму в одно целое. Поэтому ведите этюд осмотрительно, на сдержанной палитре, используя в отдельных случаях наиболее звучные тона. Эти звучные тона на серой сдержанной гамме будут играть, как драгоценные камни. Если вся палитра выложена на холст, то все в этюде горит одинаково, все ярко, все тона кричащие, а выразительности и правды — никакой.

Отношение к палитре должно быть очень обдуманное. У большого мастера мы часто видим очень скромную палитру, но зато произведение поражает своей красочностью.

Как целесообразнее начинать писать пейзаж: с первого или второго плана? Это зависит от того, что в живописном отношении является ведущим, то есть на чем строится вся тональность этюда. Может получиться такое положение, что как раз на горизонте при стыке неба с землей и находится живописный лейтмотив всей вещи. В таком случае, в первую очередь, эти отношения и нужно решить, их, прежде всего, и берите, и уже к этому добавляйте все остальное. А может этюд построиться и так, что основным будет первопланное пятно, а затем дальнейшее пространство пейзажа. В этом случае начинайте отталкиваться от первого плана, подчинив ему все остальное.

Художник может преследовать разные задачи, используя различные приемы. Мы знаем образцы прекрасных произведений, где видим очень тщательную проработку натуры,

очень подробную моделировку, и от этого вовсе не разрушается целое. Вспомните пейзажи Шишкина. И в то же время мы зачастую видим очень свободное, широко написанные пейзажные мотивы без проработки деталей, но вместе с тем они очень звучны и свежи по живописи, очень выразительны по своему содержанию. Вспомните пейзаж Рылова «Зеленый шум» и другие. Все зависит от того, какую цель преследует художник.

К. ЮОН

Использование всего диапазона силы света, предельно допускаемое всей палитрой, и использование всего регистра красок и цветовых оттенков возможно лишь на почве знания различных приемов техники.

Эти оттенки и насыщение цветосилой и светосилой в живописи находятся в большой зависимости от фактурной подготовки на каждом этапе работы.

Живопись, не дышащая в каждом своем цвете тысячью обогащающих его оттенков, есть мертвая живопись.

Энергия красок, так же как и энергия формы и экспрессии, несет в себе и энергию воздействия.

Ученическая, робкая, хотя и искренняя, но протокольная работа есть только азбука искусства. Лишь тогда, когда живописец в результате долгих исканий доходит до двух-трех решительных ударов кисти, просто и четко разрешающих проблему формы и цвета, появляется необходимая степень убедительности. Лаконизм в живописи, как и в речи, часто желателен как кратчайший путь к исчерпывающей ясности: он изгоняет на прямолинейном пути своем все сомнительное, запутывающее и перегружающее.

ЦИ БАЙШИ

КАК ПИСАТЬ СТЕВЕЛЬ

Вообще говоря, в живописи цветущих растений — как тонким, деликатным штрихом (*гунби*), так и в свободной манере (*сеи*), — к тому моменту, когда опускаешь кисть, вся картина должна быть уже готова в голове: словно при игре в шахматы.

Живое, одухотворенное движение должно оживить всю картину. Только так можно будет избежать жесткости и безжизненности.

Когда рисуешь растение, начинать нужно со стебля, учитывая разницу между древесными растениями и теми, что относятся к травам. Древесные растения подобны старцам, травянистые же — все тонкие и грациозные.

Так как в живописи трав воспроизводится их нежная грация, их структура может быть передана в трех позициях (*ши*): движение вверх, ниспадение вниз и горизонтальное положение.

Стебель по отношению к цветам — то же, что конечности человека по отношению к его лицу. Лицо может быть прекрасным, но без конечностей разве можно представить законченным облик человека?!

СЕКРЕТ ИЗОБРАЖЕНИЯ ЦВЕТОВ

Цветы растут из чашечек, [расположенных] на ветвях, и господствуют над ними. Если часть цветов написана неудовлетворительно, ветки и цветы, изображенные правильно, не исправят дело. Прежде всего в цветах должна быть передана грациозность, потом уже ветвями и листьями дополнишь очарование. Окраска цветов должна быть легкой и нежной, выявляющей. Их естественная красота должна казаться живой — вот-вот цветы заговорят. Так будут взволнованы сердца людей.

СЕКРЕТ ИЗОБРАЖЕНИЯ ТЫЧИНОК И ЧАШЕЧЕК

При живописи цветов необходимо выявлять их сложное строение: чашечка — снаружи, тычинки — внутри. Тычинки возникают из чашечки и окружены ею — передай их снаружи и изнутри. Аромат скрыт в сердцевине. Из нее же вырастает плод. В зависимости от того, как нарисован цветок — в фас или с обратной стороны, будут видны его сердцевина или чашечка. Сердцевина цветка окружена лепестками, а чашечка прикреплена к ветви. Для цветов сердцевина и чашечка то же, что для людей усы и брови.

КАК ПИСАТЬ ЦВЕТЫ

Что касается самого цвета, то темное и светлое должны ясно ощущаться не только в группе цветов, в каждой цветке, но даже в отдельном лепестке. Краски и оттенки туши должны быть темными в сердцевине и светлыми по краям. Так цветы будут изображены

в соответствии с закономерностями их существования. У цветов, которые еще не распустились, лепестки у центра более темного тона, у совсем раскрывшихся — светлого. Цвет стеблей в пору увядания — блеклый, во время полного цветения — свежий, а до начала цветения — темный. Цветы не должны быть одного темного тона, он должен чередоваться со светлыми тонами, темные тона [должны] акцентироваться более светлыми. Это выделяет темные тона и создает картину, приятную для глаз.

ОСНОВНЫЕ ПРИЕМЫ РИСУНКА ХРИЗАНТЕМ

Хризантема — гордый цветок, ее цвет очень красив, ее благоухание — позднее. Художник должен в душе иметь образ всего цветка — только тогда он сможет написать (передать в живописи) ее дух уединения (*ючи*). В этом ее суть.

Некоторые цветы обращены к земле, некоторые повернуты вверх, но их не должно быть слишком много. Некоторые листья закрыты цветками, другие перед ними — нет здесь беспорядка. Если преуспеешь в этом, то и всего достигнешь. В общем, в каждой веточке, каждом цветке, бутоне раскрыта во всей полноте их сущность — *чи*.

ТАЙНА ИЗОБРАЖЕНИЯ ОРХИДЕЙ В ЧЕТЫРЕХСЛОЖНЫХ СТИХАХ

В мастерстве писать орхидеи

Гармония, ритм — прежде всего.

Тушь должна быть прекрасного качества.

КАК ПИСАТЬ ЛИСТЬЯ

Листья и цветы следует изображать как бы движущимися — это достигается различными положениями листьев.

Как же сделать живыми нарисованные на бумаге цветы?

Нужно, чтобы листья помогали им. Тогда цветы подобны ласточкам, грациозным и легким, которые как будто вот-вот улетят. Но

ведь росу на листьях и движение ветра можно передать только с помощью различных положений листьев.

Если пишешь одной тушью, лицевая сторона листьев должна быть темной, а их обратная сторона — светлой. Если же пишешь цветом, лицевую сторону делай темно-зеленой, а обратную сторону — светлой.

СЕКРЕТ ИЗОБРАЖЕНИЯ ЛИСТЬЕВ

Там, где цветы, там, конечно, есть и листья. Листья необходимо изображать, соответственно прикрывая часть ствола или стебля, пусть они трепещут, подобно цветам, на ветру и под тяжестью росы. Когда цветы и листья правильно расположены и ясно выявлено соотношение тонов, тогда живопись растений лишена монотонности. Листья меняются в разное время года — весной и летом они обильные, осенью и зимой они выносятся мороз и снег. Только у сливы во время цветения нет листьев.

СПОСОБ ОТДЕЛКИ РИСУНКА БЕЛЫМ

Когда пишут белые цветы, такие, как лотосы, водяные лилии, кончики их лепестков должны быть отделены белым по белому. Это выявляет их форму и порядок расположения. Лепестки большинства белых цветов должны быть выделены таким образом.

СПОСОБ ПЕРЕСЕЧЕНИЯ БЕЛОЙ КРАСКИ

У таких цветов, как водяные лилии и гискус, есть на лепестках прожилки. Их можно передать белой краской, после того как они написаны цветом. У каждого лепестка хризантемы есть большая прожилка, которую можно передать пересечением белых нитей и слегка оттенив контур, а затем покрасив белым же. В рисунке тычинок цветов точками сначала делают набросок их формы, их кольцо, затем рисуют тычинки белой (краской) и выделяют их верхушки желтой.

Литература

- Алексеева В. В. Что такое искусство?— М., 1991.
- Алехин А. Д. Когда начинается художник.— М., 1993.
- Алехин А. Д. О языке изобразительного искусства.— М., 1973.
- Беда Г. В.; Основы изобразительной грамоты.— М., 1989.
- Виппер Б. Р. Статьи об искусстве.— М., 1970.
- Волков Н. Н. Цвет в живописи.— М., 1965.
- Волков Ю. А. Работа над живописными этюдами.— М., 1984.
- Герчук Ю. А. Язык и смысл изобразительного искусства.— М., 1994.
- Гренберг Ю. И. Технология живописи.— М., 1982.
- Дмитриева Н. А. Краткая история искусств. Вып. 1—3.— М., 1969, 1989, 1992.
- Живопись: Учеб. пособие для вузов / Н. П. Бесчастнов и др.— М., 1993.
- Иогансон Б. В. О живописи.— М., 1960.
- Искусство. Живопись. Скульптура. Архитектура. Графика: В 3 ч. / Сост. М. В. Алпатов и др.— М., 1987—1989.
- Кальнинг А. К. Акварельная живопись.— М., 1986.
- Каменева Е. А. Какого цвета радуга.— М., 1971.
- Кирцер Ю. М. Рисунок и живопись.— М., 1992.
- Кузин В. С. Психология.— М., 1982.
- Любимов Л. Д. Искусство Древней Руси.— М., 1981.
- Маслов Н. Я. Пленэр.— М., 1984.
- Неклюдова М. Г. Традиции и новаторство в русском искусстве конца XIX — начала XX веков.— М., 1991.
- Одноралов Н. В. Материалы, инструменты и оборудование в изобразительном искусстве.— М., 1983.
- Очерки истории искусства / Под ред. Г. Г. Поспелова.— М., 1987.
- Паррамон Х. М. Как писать маслом.— СПб, 1992.
- Паррамон Х. М. Основы живописи.— М., 1994.
- Популярная художественная энциклопедия. Кн. 1, 2 / Гл. ред. В. М. Полевой.— М., 1986.
- Претте М. К. Творчество и выражение. Т. 1, 2.— М., 1981, 1985.
- Прилущкая Т. И. Живопись итальянского Возрождения.— М., 1994.
- Рисунок. Живопись. Композиция: Хрестоматия / Сост. Н. Н. Ростовцев, С. Е. Игнатьев, Е. В. Порохов.— М., 1989.
- Рожкова Е. Е., Херсонская Е. А. Рисование. 5 класс.— М., 1964.
- Рожкова Е. Е., Макоед Л. Л. Изобразительное искусство. 6 класс.— М., 1968.
- Советы мастеров: Сборник.— Л., 1973.
- Тяжелов В. Н. Искусство Германии, Нидерландов, Фландрии, Голландии XV—XVII вв.— М., 1995.
- Тяжелов В. Н. Искусство средних веков.— М., 1993.
- Унковский А. А. Живопись. Вопросы колорита.— М., 1980.
- Унковский А. А. Цвет в живописи.— М., 1983.
- Холлингсворт М. Искусство в истории человека.— М., 1993.
- Цвет в нашей жизни / Хрестоматия по психологии.— Курск, 1993.
- Шмаркова Г. И. Художественное наследие древнего мира.— М., 1993.
- Шмаркова Г. И. Искусство античного мира.— М., 1993.
- Порохов Е. В. Композиция.— М., 1986.
- Щипанов А. С. Юным любителям кисти и резца.— М., 1981.
- Энциклопедический словарь юного художника.— М., 1983.
- Юный художник: Журнал.
- Яшухин А. П. Живопись.— М., 1985.

В соответствии со статьей 19 пунктом 2 Закона об авторском праве в данном издании в качестве иллюстраций использованы произведения следующих авторов: Кауксу Хелен (Декоративное искусство СССР: Журнал.— 1985.— № 2(327); Звирбуле М. (Декоративное искусство: Журнал.— 1984.— № 1(314)); Кандинского В. (Лакост М. Кандинский.— М., 1995); Моранди Д. (500 шедевров.— М., 1995); Матисса А. (Альбом-каталог. Живопись, рисунок, декупаж.— М., 1993); Цзяня Шилуна (Юный художник: Журнал); Andreas Gericke, Lothar Gericke. Erlebnis Farbe.— Verlag Gesundheit; Валла Дж. (Искусство в истории человека.— М.: Искусство.— 1993); Пикассо П. (ГМИИ.— М., 1989); иллюстрации из изданий: Kodak creative photography.— Chancellor Press, 1993; Corel Draw 3.0.

Оглавление

§ 1. Живопись — искусство цвета	3
§ 2. Восприятие цвета	9
§ 3. О природе цвета	20
Пространственные свойства цвета	26
§ 4. Основные, составные и дополнительные цвета	27
§ 5. Основные характеристики цвета	28
Цветовой тон	28
Насыщенность цвета	28
Светлота	30
Светлотный и цветовой контрасты	31
Светлотный контраст	31
Цветовой контраст	31
Локальный цвет	34
§ 6. Смещение цветов	36
Оптическое смещение цветов	36
Пространственное смещение цветов	37
Механическое смещение цветов	39
§ 7. Колорит	41
§ 8. Практические советы	46
Живопись акварельными и гуашевыми красками	49
Живопись маслом	49
Практические задания	50
Вопросы, упражнения и творческие задания	58
Ответы на вопросы	73
Секреты и тайны мастеров	74
Литература	79

У ч е б н и к

Наталья Михайловна Сокольниковна

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО

Часть 2

Основы живописи

для учащихся 5—8 классов

Редакторы: В. С. Денисов, Г. П. Мартыненко. Оформление Е. А. Валяевой, Н. А. Валяевой. Компьютерная графика Д. А. Яценко. Художники: А. А. Галицына, В. С. Денисов, В. С. Жеребцов, К. И. Ишин, Л. Н. Панкова, О. В. Поминова, Н. Ю. Стоенко, И. А. Стоенко. Фотографии издательства «Титул». Набор и верстка выполнены в компьютерном центре издательства «Титул» под руководством С. В. Шириной.

Цветоделение иллюстраций выполнено в Первой образцовой типографии.

ЛР № 070011 от 17.06.96. Подписано в печать 21.04.98. Формат 60х90/8. Печать офсетная. Бумага офсетная. Гарнитура «Школьная». Усл. печ. л. 10,0. Уч.-изд. л. 7,47. Усл. кр.-отт. 42,13. Тир. 48 000 экз.

Издательство «Титул». 249020, г. Обнинск, Калужской обл., а/я 5055, тел.: (08439) 4-82-82.

АО «Московские учебники». 125252, Москва, ул. Зорге, 15.

Отпечатано в Словакии