

Муниципальное автономное учреждение дополнительного образования
"Михайловская детская школа искусств"

Методическая разработка на тему:

**«Основы цветоведения на уроках
живописи в ДШИ»**

Выполнила преподаватель
МАУДО Михайловская ДШИ
Цуприкова И.Ю.

г. Михайловск 2025 г.

Введение

Изучение цвета на уроках в ДШИ традиционно рассматривается в качестве важной составляющей всей системы подготовки будущего художника. Развитие навыков художественного восприятия у учащихся, их умений пользоваться цветом как средством художественного выражения являются основой формирования художественно-направленной компетентности будущих художников и дизайнеров.

На уроках живописи учащиеся овладевают основами академической живописи на базе знаний цветоведения и колористики. Основы цветоведения ученики начинают изучать уже с самых первых уроков, знакомясь с цветовым кругом, выполняя различные упражнения по смешиванию цветов, создавая цветовые и тональные растяжки, изучая технические приемы живописи. В дальнейшем происходит расширение и углубление полученных знаний по цветоведению и на уроках по живописи, где учащиеся постоянно сталкиваются с цветоведением, выполняя задания по учебному натюрморту, и на уроках по композиции, как станковой, так и декоративной. В первой – перед учащимися стоит проблема колорита и передачи пространства, выделения главного; во второй – проблема цветовой гармонии и выразительности.

Овладение основами понимания и видения цвета — важное условие успешного обучения изобразительной грамоте. Эти знания и умения помогают в самостоятельной творческой деятельности, развивают мыслительные способности учащихся: умение наблюдать, сопоставлять и анализировать цвет. Понимание цвета как выразительного средства данной живописной постановки, либо тематической композиции принципиально отличается от обыденного. Поэтому учащиеся ДШИ должны научиться разделять представление о цвете, которое дает им опыт повседневной жизни, и понятие, лежащее в основе работы над живописным или декоративным изображением.

Необходимо, чтобы система заданий была направлена на развитие у учащихся ДШИ теоретических знаний по цветоведению, умений и навыков владения цветом в процессе практической работы, способности воспринимать и использовать цвет как средство художественного выражения, их готовности к проявлению художественной индивидуальности.

Педагогические средства, которые могут быть применены в работе по освоению основ цветоведения в ДШИ:

1. Практические упражнения с исследованием объекта или явления (эксперименты, опыты, задания)

через

- Работу с цветовым кругом.
- Работу с цветными открасами (мобильная палитра — небольшие цветные полоски бумаги различных оттенков, которые легко можно перемещать).
- Конструирование неформальных (абстрагированных) композиций.

2. Проговаривание этапов работы над цветом (цветовыми отношениями).

3. Погружение в нестандартную ситуацию, рабочую среду, определенными условиями выполнения задания.

Перечисленные педагогические средства больше направлены на становление именно умения пользоваться цветом в учебных целях, для развития у детей способности пользоваться цветом, решая важные педагогические учебные задачи при работе с натурой и создания тематических композиций на основе наблюдений (например, пейзажные зарисовки).

Особое внимание следует уделять системе упражнений, заданий, позволяющих более полно осваивать цветовые взаимоотношения, как в окружающей среде, так и внутри учебной работы. Эти задания могут быть в виде краткосрочных упражнений, так и тематических заданий на весь урок.

На уроках по живописи в 1 классе ДШИ знакомятся с понятиями:

Основы цветоведения в живописи

Живопись - это такой вид изобразительного искусства, в котором цвет играет главную роль. Цвет в живописи может лепить форму предмета, изображать красоту окружающего мира, выражать чувства, настроения, определенное эмоциональное состояние.

Цвет можно по-разному воспринимать, цветом можно мыслить и конструировать. 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.

Цвет — один из признаков любого предмета. Наряду с формой он определяет индивидуальность предмета. Характеризуя окружающий предметный мир, мы упоминаем цвет как одну из главных его особенностей.

Главным условием для зрительного восприятия является свет. В темноте мир для наших глаз непознаваем. Свет солнца принято считать белым. В действительности он имеет сложный состав цветов, который обнаруживается, если луч света пропустить через стеклянную призму. Полученный таким образом спектр содержит в себе ряд цветов, постепенно переходящих один в другой. Цвета радуги - это спектр, который мы наблюдаем в естественных природных условиях (преломление и отражение солнечных лучей в дождевых каплях, рассеянных в воздухе).

Цвет как физическое явление — это свойство предмета вызывать определенное зрительное ощущение в зависимости от длины световой волны солнечного спектра, которую он отражает. В солнечном спектре насчитывается семь основных длинноволновых и коротковолновых цветов: красный, оранжевый, желтый, зеленый, голубой, синий, фиолетовый. Когда от поверхности предмета отражаются главным образом, например, красные лучи солнечного спектра, а другие цвета поглощаются (или отражаются в меньшем количестве), мы видим предмет красным. Если предмет поглощает все лучи спектра, кроме зеленых, предмет будет иметь зеленую окраску. При полном отражении лучей солнечного спектра предмет воспринимается белым или серым, а при почти полном поглощении лучей — черным.

Белые, серые и черные цвета называются *ахроматическими*, а имеющие цветовой оттенок — *хроматическими*.

Ахроматические цвета отличаются только светлотой. Хроматические цвета могут отличаться по трем признакам (или свойствам): *цветовой тон* (оттенок), *светлота* и *насыщенность* (интенсивность, сила цвета).

Цветовой тон обозначает название цвета (красный, синий, зеленый, желтый и др.) и определяется длиной световой волны. Это качество цвета, которое позволяет сравнить его с одним из спектральных или пурпурным цветом и дать ему название.

Светлота характеризует, насколько тот или иной хроматический цвет светлее или темнее другого цвета или насколько данный цвет близок к белому. К светлым можно отнести желтый, розовый, голубой, светло-зеленый и т. п., к темным — синий, фиолетовый, темно-красный и др. цвета.

Это степень отличия данного цвета от черного. Она измеряется числом порогов различия от данного цвета до черного. Чем светлее цвет, тем выше его светлота. На практике принято заменять этот понятие понятием "яркость".

Насыщенность (интенсивность или силу цвета) характеризует степень отличия цвета от серого или степень приближения его к чистому спектральному цвету. Чем ближе цвет к

спектральному, тем он насыщеннее. Например, желтый цвет лимона, оранжевый — апельсина и т. д. Цвет теряет свою насыщенность от примеси белил или черной краски. Насыщенность цвета характеризует степень отличия хроматического цвета от равного ему по светлоте ахроматического.

Качественной характеристикой ахроматического цвета будет только его светлота.

Цветовой ряд - это последовательность цветов, у которых, по крайней мере, одна характеристика общая, а другие закономерно изменяются от одного цвета к другому. Цветовые ряды имеют свои названия, в зависимости от того, какие характеристики в них изменяются.

- 1) Ряд убывающей чистоты и возрастающей яркости. Этот ряд делается разбеливанием, т.е. добавлением белого цвета к спектральному.
- 2) Ряд убывающей насыщенности (приглушение).
- 3) Ряд убывающей яркости и убывающей насыщенности (зачернение).
- 4) Ряд по цветовому тону. Это смешение двух соседних спектральных цветов (причем в пределах не более 1/4 интервала светового круга).

В цветоведении существует понятие - *температура цвета*. Это его относительная теплота или холодность.

Группу красных, оранжевых, желтых и желто-зеленых цветов принято называть *теплыми* (по сходству с цветом солнца, огня и т. п.), а голубо-зеленые, голубые, синие и фиолетовые цвета — *холодными* (по сходству с лунным сиянием, льдом и т.д.). Самым горячим считается красно-оранжевый.

Самым холодным - голубой (сине-зеленый). Нейтральными - зеленый и пурпурный.

Это деление условно. Всякий цвет может иметь разные оттенки и в сочетании с другими казаться теплее или холоднее. Например, красный цвет с легкой примесью синевы будет холоднее оранжево-красного; чем больше в зеленом принеси золотисто-желтого, тем теплее его оттенок; лимонно-желтый оттенок холоднее золотистого и т. д. Понятие тепло-холодных соотношений цвета обогащает наши наблюдения природы и возможности языка живописи.

Цвет предмета изменяется также и при удалении (явления воздушной перспективы): с увеличением расстояния уменьшается, прежде всего, *насыщенность* цвета. Зеленый цвет дерева вдали выглядит более нейтральным, чем вблизи. Кроме этого, все дальние предметы изменяют оттенок цвета, выглядят голубоватыми.

Цвет предмета может выглядеть по-разному в зависимости от контрастного взаимодействия цветов. Если на середину стола, покрытого красным кумачом, положить маленькую бумажку чисто серого цвета, то она будет казаться зеленоватой. Эта же серая бумажка на зеленом фоне покажется розоватой, на желтом — синеватой, на синем — желтоватой. Если на красный фон положить зеленую бумажку, то она будет казаться еще зеленее, чем на фоне серого цвета, так же как и красная бумажка на зеленом фоне станет еще краснее.

В цветоведении различают два метода смешения цветов: *слагательное и вычитательное*.

1) *Слагательное смешение* (или аддитивное). Физическая сущность этого типа смешения заключается в суммировании световых потоков (лучей) тем или иным способом. Виды слагательного смешения:

- пространственное. Это совмещение в одном пространстве различно-окрашенных световых лучей (мониторы, театральные рампы).
- оптическое смешение. Это образование суммарного цвета в органе зрения человека, тогда как в пространстве слагаемые цвета разделены. Для смешения цветов изобразительная поверхность покрывается мелкими цветными точками, штрихами и т. п. и рассматривается на таком расстоянии, что все цвета сливаются вместе (пуантилизм).
- временное. Это особый вид смешения. Его можно наблюдать при смешивании цветов дисков, помещенных на спецприбор "вертушка" Максвелла. Если диск, окрашенный в разные цвета, быстро вращать, то происходит полное их слияние. При вращении диска,

одна половина которого окрашена, например, в лимонно-желтый, а другая в синий цвет, можно получить ахроматический (серый) цвет. Такими парами также являются оранжевый и голубой, красный и зеленый, то есть дополнительные друг к другу. При смешении трех спектральных лучей – красного, синего, желтого – получается белый цвет.

- бинокулярное. Это эффект разноцветных очков (одна линза одного цвета, вторая - другого).

Основные цвета смешения: Красный, Зеленый. Синий.

2) *Вычитательное смешение* (или субтрактивное). Его сущность заключается в вычитании из светового потока какой-либо его части путем поглощения, например при смешении красок, при наложении полупрозрачных слоев друг на друга, при всех видах наложения или пропускания. Возьмем два стекла — желтое и синее — и наложим их одно на другое. Получится зеленый цвет. Такое же явление примерно происходит, если лессировать прозрачной синей краской по желтой.

Основное правило: всякое ахроматическое тело (краска или фильтр) отражает или пропускает лучи своего собственного цвета и поглощает цвет дополнительный к собственному.

Основные цвета при вычитательном смешении: Красный, Желтый, Синий.

Цвета спектра — красный, желтый, синий принято называть *главными* или *основными* цветами. Их невозможно получить смешением других цветов. Цвета, получаемые смешением двух основных цветов, называют *составными* или *производными*. Это оранжевый, зеленый и фиолетовый. Если же два крайних цвета спектра — красный и фиолетовый смешать между собой, то получится новый промежуточный цвет — пурпурный. В результате получается восемь цветов, считающихся в практике наиболее важными: это желтый, оранжевый, красный, пурпурный, фиолетовый, синий, голубой и зеленый. Если эту полоску из восьми цветов замкнуть в кольцо, то получим цветовой круг. Цветовые круги могут быть различными по количеству содержащихся в них цветов, например: восемь, шестнадцать, двадцать четыре и т.д. Однако последовательность цветов в любом цветовом круге, как и в спектре, сохраняется одна и та же с той же последовательностью цветов, как в спектре.

Родственными или *нюансными* между собой называются цвета располагающиеся рядом друг с другом в цветовом круге. Теплые цвета и их оттенки, как и холодные цвета и их оттенки, являются родственными.

Контрастные цвета — это пары резко противоположных цветов, взаимно усиливающих насыщенность друг друга (например, оранжевый и синий, фиолетовый и желтый, красный и зеленый). В цветовом круге противоположные пары цветов являются взаимно дополнительными, например, расположенных против желтого синий, против голубого — оранжевый, против красного — голубовато-зеленый и т.д. И наоборот, рядом расположенные цвета, как в группе теплых, так и в группе холодных, от соседства друг с другом, под действием контраста теряют свою яркость, насыщенность, изменяют свой цвет в сторону соседнего спектрального цвета. При этом оба цвета кажутся более теплыми. Так, от соседства с красным, оранжевый кажется желтым, а красный цвет более пурпурным; красный в соседстве с желтым будет казаться пурпурным, а желтый — зеленоватым; зеленый в соседстве с синим приобретает желтовато-зеленый, а синий — фиолетовато-синий и т.д.

К каждому хроматическому цвету можно найти другой хроматический, при смешивании которых в определенных пропорциях можно получить ахроматический (серый цвет). Такие два хроматических цвета принято называть взаимно дополнительными цветами. Главными взаимно дополнительными парами цветов являются:

- красный (огненный или с малиновым оттенком) — голубовато-зеленый;
- оранжевый — голубой;
- желтый — синий (ультромариновый);
- зеленый — пурпурный.

При смешивании взаимно дополнительных цветов в определенных пропорциях новых тонов не возникает. Если же дополнительные цвета смешивать в произвольных пропорциях, то в результате можно получить один из смешиваемых цветов, но с пониженной насыщенностью.

Каждый из взаимно дополнительных цветов от соседства друг с другом не изменяет своего тона, но усиливает его яркость, насыщенность.

Влияние особенностей психофизиологии на восприятие цвета

Цвета предметов, объектов и явлений природы могут выглядеть измененными и в зависимости от психофизиологии зрительного восприятия.

За каждым предметом или объектом в нашем сознании на основании жизненного опыта закрепляется какой-то определенный цвет, например трава – зеленая, небо – голубое, море – синее. Такой цвет называют *предметным* или *собственным* (его действительной окраской).

Предметный цвет в природе постоянно подвергается самым различным влияниям и изменениям. Он выглядит иначе при усилении или ослаблении силы света, изменяется от спектрального состава освещения (цвета освещения). Среда, в которой находится предмет, тоже видоизменяет предметный цвет (рефлексная взаимосвязь).

Видимый цвет зависит от характера освещения. Вечером при свете лампы все холодные цвета темнеют, причем голубые зеленеют, синие теряют свою насыщенность; красный цвет при электрическом освещении становится насыщеннее, оранжевый — краснеет, светло-желтый трудно отличить от белого, который желтеет. В целом искусственное освещение (в комнате) отличается от дневного красновато-желтым оттенком. Поэтому рекомендуется заниматься живописью при дневном свете.

Наш глаз обладает неодинаковой чувствительностью к разному цвету с изменением условий естественного освещения. Так, например, днем желтые цвета мы видим самыми светлыми. Красный и синий цвет, предположим цветок мака и василек, воспринимаются близкими по светлоте.

При наступлении сумерек мы постепенно перестаем различать цвета, начиная с красных; дольше всех мы видим синие. Поэтому в сумерках василек выглядит светлее мака, который кажется почти черным.

Под влиянием перечисленных выше условий предметный цвет может изменяться и по оттенку цвета, и по светлоте, и по насыщенности или по всем трем признакам одновременно. И называется такой измененный цвет уже не предметным, а *обусловленным*. Учащиеся первых классов, которые только знакомятся с основами изображения, обычно не замечают указанные выше изменения предметного цвета, не видят обусловленных цветов, а воспринимают лишь предметную окраску. Привычку видеть и воспринимать цвет предметов всегда постоянным, вне зависимости от условий окружающей среды психологи называют *константностью* восприятия. Причина этого явления состоит в том, что зрительные восприятия человека основываются не только на ощущениях глаза в данный момент, но и на прошлой жизненной практике. Зрительно воспринимая те или иные предметы, дети видят не просто пятна разной величины и цвета, которые возникают на сетчатке глаза, а конкретные предметы, которым присущи определенная форма и постоянный предметный цвет. По причине константности восприятия многие ученики совершают в своих работах целый ряд ошибок колористического характера.

Видение обусловленного цвета предметов затруднено еще и эффектом так называемой цветовой адаптации – способностью глаза привыкать к предметным цветам окружающей природы, отчего цвета представляются нам одинаковыми как при дневном, так и при искусственном освещении, хотя спектральный состав излучения от предметов в этих условиях совершенно различен. Внутренность комнаты в ясную погоду освещается светом голубого неба. В пасмурную – белым светом облаков, а – вечером – искусственный

электрическим светом, который очень беден синими и фиолетовыми лучами. Соответственно меняется спектральный состав света, отражаемого предметами различной окраски. Между тем наше зрение почти не замечает этих перемен цветности.

Именно обусловленный цвет является одним из основных изобразительных средств, с помощью которого художник может передать объемные, материальные и пространственные изображения, создать гармоничное колористическое состояние натюрморта или этюда. В связи с этим полезно помнить совет исследователя теории колорита в живописи Н. Н. Волкова: «Для того чтобы ясно видеть цветовой тон и светлоту предметов, надо отрешиться от того, что там есть, и стараться видеть общее цветовое пятно».

Контрастные цвета усиливают свою противоположность, взаимно усиливая насыщенность цвета. Это явление в живописи называется *явление одновременного контраста*. Цветоведение объясняет это тем, что каждый достаточно яркий цвет вызывает рядом с собой появление дополнительного оттенка. Например, вокруг лимона или апельсина фон кажется холоднее и, наоборот, за предметом холодного цвета фон принимает более теплый оттенок и т. д. Дополнительные цвета в соседстве друг с другом приобретают большую насыщенность. На светлом фоне цвет предмета кажется более темным, на темном – более светлым. Явление *одновременного контраста* проявляется тем сильнее, чем выше насыщенность цвета и фона и чем светлота этого фона ближе ко второму цвету. При малой площади фона контраст совсем не проявляется или бывает едва заметным.

Это свойство имеет большое значение для понимания влияния одного цвета на другой и используется в композиционных решениях произведений живописи и прикладного искусства.

К особенностям зрительного восприятия можно отнести и явление *иррадиации*, когда сильный свет образует ореол вокруг освещенной части предмета и как бы увеличивает его размер. Оно возникает в результате рассеивания яркого света в прозрачной жидкости, заполняющей глазное яблоко. Цвет ярко светящихся источников света наш глаз почти не воспринимает. Но ореол вокруг светящихся тел имеет ярко выраженный цвет. Например, пламя свечи выглядит почти белым, а ореол вокруг него – желтым. По цвету ореол более насыщен по цвету, чем сам предмет.

Сильный блик на блестящей поверхности кажется белым, а ореол вокруг него примет на себя цветовое свойство источника света. С ослаблением яркости блика цвет ореола перейдет на сам блик и окрасит его. Так тень возле солнечных пятен имеет обычно голубовато-фиолетовый оттенок, но края тени переходят в солнечные пятна через красновато-оранжевый ореол вокруг освещенных мест. Тонкие сучья на фоне неба полностью окутываются ореолом, то есть берут на себя цвет неба. Поэтому на фоне неба они кажутся синими, на фоне заката – оранжево-красными. Без ореола ствол дерева выглядит жесткой аппликацией на фоне светлого неба. Так и яркие блики на полированной поверхности выглядят светлыми заплатками.

Одним из факторов, влияющих на видимый цвет, является пространство. Воздух сам по себе прозрачен, но в нем содержатся мельчайшие частицы пыли, водяных паров, бактерии. Иначе говоря, он представляет собой так называемую мутную среду. Особенность этой среды состоит в том, что красные, оранжевые, желтые лучи проходят сквозь нее свободно, а синие и фиолетовые — отражаются, рассеиваясь во все стороны. Благодаря этому при большом удалении предметов цвет становится холоднее. Кроме того, изменяется и светлота — темные цвета вдаль выглядят светлее, а светлые, наоборот, темнее.

Благодаря тому, что холодные цвета связываются с представлением о дали (а также в связи с некоторыми анатомическими особенностями нашего глаза), существует следующее цветовое явление: если смотреть на поверхность (холста или бумаги), покрытую пятнами теплого и холодного цвета, то кажется, что теплые по цвету пятна ближе, чем холодные. Теплые и светлые цвета во многих случаях воспринимаются ближе своего

фактического местоположения, то есть выступают, а холодные и темные — как бы отступают. В живописи свойства выступающих и отступающих цветовых тонов имеют большое значение. Однако всеми общими правилами изменения цвета нельзя пользоваться механически. Видение художника обусловлено бесконечно разнообразными условиями наблюдения натуры, индивидуальным восприятием и творческим замыслом.

Передача цветовых отношений натурной постановки

Передача наблюдаемых в природе цветовых качеств различных предметов и их поверхностей — это не простое повторение буквальная сила и их света и цвета, а установление пропорциональных отношений воспринимаемых глазом предметов в определенном масштабе красок палитры. Сущность передаваемых цветовых отношений, наблюдаемых при зрительном восприятии.

В грамотном живописном изображении необходимо добиться, чтобы не только величинные и тональные, но и цветовые различия предметов натурной постановки были переданы в тех отношениях, в которых они воспринимаются в данный момент наблюдения в определенной среде и при определенном состоянии освещения. Тональные и цветовые отношения натуры, пропорционально переданные в изображении, позволяют психологически правильно подойти к полноценному колористическому изображению.

Для того чтобы правильно передать цветовые отношения натурной постановки необходимо определить, во-первых, цветовой оттенок каждого предмета (синий, желтый, зеленый и т.д.); во-вторых, различия (отношения) этих цветов по светлоте (то тону), то есть во сколько они светлее или темнее друг друга; в-третьих, степень (контраст) интенсивности, насыщенности каждого цвета предмета и его поверхности в сравнении с другими.

В процессе работы надо постоянно помнить, что каждый цвет на свету, в тени, в полутени и т.д. важен не сам по себе, переданный в упор, а только его разница по отношению к другим, его отличие от других, то есть его отношения. Поэтому процесс живописи — это процесс постоянного сравнительного анализа предметов натурной постановки, процесс нахождения цветовых отношений.

П. Кончаловский о работе цветовыми отношениями пишет: «точного цвета с натуры взять нельзя, ибо каждую минуту цвет меняется в зависимости от освещения. Поэтому надо строить все на цветовых отношениях. И если они логичны, не противоречат натуре, тогда можно достигнуть гармонии и правдиво передать именно свои впечатления от натуры».

В живописных этюдах (при работе цветовыми отношениями) особенно важно сохранить видимые в данный момент различия цветов не только по светлоте (по тону), но и по силе цвета (по насыщенности). Правдивость живописного изображения зависит не от точности цветового оттенка, а от верной передачи различий (отношений) по силе света и цвета. Неправильно взятые по светлоте и насыщенности цветовые отношения этюда ведут к путанице пространственных планов и отрицательно сказываются на выявлении материальных качеств изображаемых предметов и на состоянии их освещенности.

Тональные и цветовые отношения в живописи выступают в единстве. Каждый мазок цвета должен носить в себе найденные в натуре отношения по светлоте, и по насыщенности, и по цветовому оттенку.

Мы часто замечаем сильные изменения освещенности и связанную с ней пониженную или повышенную в тоне и цвете общую гамму красок природы: пейзаж, освещенный солнцем, выглядит светлее вечернего или утреннего; в серый день не бывает резких различий света и тени, как это наблюдается в ясный день. Освещение сильнее в ясную погоду, чем в пасмурную, летом, чем зимой, на юге, чем на севере. Освещенность солнцем в полдень ослепляет и притупляет зрительное восприятие цвета. Рассеянное освещение, напротив, создает благоприятные условия для его восприятия. При низкой освещенности различаются только большие объемы в целом, без мелких деталей.

В зависимости от изменений силы освещения иначе выглядит не только светлота предметов, но и их цвет. При пониженном освещении уменьшается насыщенность цвета предметов. В комнате по мере удаления от окна цвета предметов становятся не только более темными. Но и менее насыщенными по цвету. Ярко освещенные солнцем объекты пейзажа имеют темные, холодные тени, а набежало облако – и все резко изменилось, все стало по цвету более спокойным, нейтральным. Пейзаж приобрел общий холодновато-серебристый оттенок. И в пасмурный день можно наблюдать перемену в общем состоянии красок природы по сравнению с солнечным днем.

В живописи важно уметь выражать *состояние общей освещенности (общий тон)*. Под этим понятием подразумевают общую тоновую и цветовую напряженность природы, соответствующую определенному часу дня – утреннему, полуденному, вечернему – или определенному времени года, или погоде. Чтобы передать в этюде общее тоновое и цветовое состояние, не всегда следует использовать максимальные возможности палитры, то есть самое светлое и самое интенсивное по цвету пятно в природе не всегда надо брать на холсте самой светлой и самой яркой краской. Для выдержанности пропорциональных природе тоновых и цветовых отношений необходимо прежде всего решить: в какой гамме красок следует строить отношения – в более светлой или более темной – и в каких пределах интенсивности цвета.

Кроме силы общего освещения на все предметы оказывает влияние цвет освещения. Именно он входит составной частью во все краски природы и делает их родственными. Вечернее искусственное освещение придает комнатной обстановке желто-оранжевый оттенок. Утром преобладают золотисто-розовые оттенки, в пасмурный день – нейтрально-серебристые. Как бы ни были разнообразны цветовые качества природы, цвет освещения всегда присутствует на всех частях и деталях и все краски подчиняются ему. Создается цветовое единство и гармония, гамма теплых и холодных цветов.

В практике живописи важна также постановка глаза на *цельность восприятия*.

При выполнении живописного этюда цветовые отношения определяются в природе методом сравнения предметов по трем свойствам: цветовому оттенку (цветовому тону), светлоте и насыщенности. Эти три признака являются основными для полной характеристики всякого цвета в натурной постановке.

Определение цветовых отношений предметов при их сопоставлении затрудняется особенностью глаз видеть предметы поочередно, настраиваться на «резкость» предмета, на который направлен взор. Предмет виден со многими подробностями, с резкими и четкими контурами, тональные и цветовые контрасты на нем резко выражены. Если поставить для рисования группу предметов, образующих два плана, то, сосредоточив взор на ближних предметах, второплановые мы будем видеть расплывчато и неопределенно и, наоборот, если присматриваться к предметам второго плана, то цвет, а также подробности рельефа на них станут более четкими. В действительности ближайшие предметы более заметны, четко видны их контуры, другие же, находящиеся на втором плане или в тени, – почти незаметны. Однако, если в процессе работы переводить взгляд с одного предмета на другой и таким образом сравнивать их друг с другом, добиться грамотного изображения и определения правильных цветовых отношений не удастся. Изображение в целом будет выглядеть дробным. Чтобы иметь возможность правильно определять тоновые и цветовые отношения натурной постановки, необходимо выработать специальную профессиональную постановку глаз: уметь смотреть на все предметы одновременно и цельно, не выпуская из поля зрения всей группы натурной постановки (включая и фон). Цельно видеть природу целиком необходимо даже в момент, когда работа ведется над деталями. Невозможно понять тон и цвет отдельных участков, не видя объект в целом. Только при одновременном видении можно правильно оценить подчиненность деталей целому.

Процесс живописного изображения этюда имеет общие правила последовательности выполнения:

- 1) нахождение тоновых и цветовых отношений между большими пятнами натуры с учетом общего тонового и цветового состояния натуры;
- 2) детальная проработка объемной формы каждого предмета в пределах больших цветотоновых отношений;
- 3) обобщение, приведение изображения к колористической цельности, единству и выделение композиционного центра.

Список литературы:

1. Алексеев С. С. «Искусство цвета». — М.: Изобразительное искусство, 1984.
2. Беда Г. В. «Основы изобразительной грамоты». — М.: Просвещение, 1981.
3. Зайцев А. С. «Наука о цвете и живопись». — М.: Искусство, 1986.
4. Козлов Н. Д. «Основы художественного оформления текстильных изделий». — М.: Лёгкая индустрия, 1981.
5. Кузин В. С. «Психология живописи». — М.: ОНИКС, Мир образования, 2005.
6. Ломоносова М. Т. «Графика и живопись. Краткий словарь художественных терминов». — М.: Айрис-пресс, 2009.
7. Раушенбах Б. В. «Пространственные построения в живописи». — М.: Наука, 1980.
8. Шорохов Е. В. «Композиция». — М.: Просвещение, 1986.