

СОДЕРЖАНИЕ

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ

1. ПЕЙЗАЖ «НАСТРОЕНИЕ», ПЕРЕДАЧА ЭМПИРИЧЕСКОГО ОПЫТА В ЖИВОПИСИ. 5

1.1 Пейзаж как жанр изобразительного искусства. Виды пейзажа

1.2 Анализ картины Левитана «Вечерний звон»

1.3 Основные понятия учения о колорите

ПРАКТИЧЕСКАЯ ЧАСТЬ: СОЗДАНИЕ ПОЛОТНА «СКВОЗЬ ВРЕМЯ. УСАДЬБА УАЛИХАНОВЫХ. СЫРЫМБЕТ.»

2.1 Материалы и инструменты:

2.2 «Сквозь время. Усадьба Уалихановых Сырымбет». История создания.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

ПРИЛОЖЕНИЯ

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность: Благодатная земля необычайной красоты - Сырымбет! Памятники истории и культуры национального значения окружены здесь великолепным ландшафтом до которого урбанизация еще не успела добраться. Лесистые сопки чередуются с лугами буквально покрытыми дикорастущей земляникой и полевыми цветами. Но плодородна эта земля не только ягодами и цветами: это родина Ч Уалиханова, и многих людей оставивших след в истории.

Проблема: Увы! Пока вместо отелей в местах отдыха в основном домики с «благоустройством» во дворе, и это место, не то что иностранец, не всякий казахстанец найдет на карте.

Научная новизна: Несмотря на богатейший живописный потенциал я первый художник, писавший пейзажи этой местности маслом с натуры. Так же в курсовой освещены многие сведения необходимые начинающему и вероятно интересные опытному художнику. Из различных источников собрана и лаконично раскрыта теория учения о колорите где изложены таки понятия но и представлены практические советы по смешиванию цветов и тому какой эффект произведет тот или иной цвет примененный в картине. Также исследована творческая манера Исаака Левитана, в частности проведен анализ его картины «Вечерний звон». Этот мастер известен своим особым «пейзажем настроением» чей стиль послужил основой при написании моей картины. В глава «инструменты и материалы» представляет описание всех материалов и инструментов необходимых художнику свойства некоторых красок, а также практические советы помогающие сориентироваться в богатом выборе предоставленном современным рынком результат моего

исследования на эту тему.

Анализ источников: для составления теоретической части использованы разнообразные литературные источники книги русских и казахских авторов («Энциклопедия Кругосвет»; В. Петров. Исаак Левитан. СПб, 1993 ; История мирового искусства. БММ АО, М., 1998; «Художественное наследие» из серии Ч.Улиханов наследие в 5 томах, Алматы 1972г.), журнальные статьи («Глинское чтение»; «О жанрах живописи». - журнал «Творчество» и т.д.) и интернет- ресурсы что добавляет определенную новизну исследованию.

Цель: написание сельского пейзажа «настроения» с элементами исторического жанра, изучение и раскрытие данных техник, способов выражения эмпирического опыта с помощью живописных приемов.

Задачи: Отобразить красоту природы: ее величественность, незыблемость во времени по сравнению со скоротечностью человеческой жизни. Через реалистический пейзаж отразить историческую атмосферу, особое поэтическое состояние навеваемое величественностью закатного пейзажа. Изучение и анализ картины Левитана «Вечерний звон». Изучить технику выполнения пейзажа маслом. Изучение материалов и инструментов живописца в современных условиях. Изучение натуры: истории и особенностей изображаемого культурного памятника Усадьбы Айганым. Объект исследования: является процесс написания сельского пейзажа, передача атмосферности картины через ее колорит.

Предмет исследования: история и виды пейзажа, спектр и цвет, аддитивное и субтрактивное смешение цветов, смешение дополнительных цветов, цветовая система, насыщенность, чистота, доля спектра, яркость, цветовой и теневой контраст и т.д. материалы и инструменты необходимые художнику. А так же богатая история Сырымбетского края.

Гипотеза: Сильнейшими выразительными средствами для передачи чувств и содержания картины является цвет, детализированность определенных частей и контраст. Так же первостепенной задачей считаю раскрытие красоты описываемой местности, донесение ее исторического и культурного значения до зрителя.

Методы исследования: использовались методы сбора, сравнения и анализа литературы. Для получения практического собственного практического опыта и беседы с действующими художниками.

1. ПЕЙЗАЖ «НАСТРОЕНИЕ», ПЕРЕДАЧА ЭМПИРИЧЕСКОГО ОПЫТА В ЖИВОПИСИ

1.1 Пейзаж как жанр изобразительного искусства. Виды пейзажа

Пейзаж - (фр. paysage, от pays - местность, страна, родина) - жанр изобразительного искусства, предметом которого является изображение природы, вида местности, ландшафта. Пейзажем называют также произведение этого жанра. Пейзаж - традиционный жанр станковой живописи и графики.[1]

Человек начал изображать природу еще в далекие времена, элементы пейзажа можно обнаружить еще в эпоху неолита, в рельефах и росписях стран Древнего Востока, особенно в искусстве Древнего Египта и Древней Греции. В средние века пейзажными

мотивами украшали храмы, дворцы, богатые дома, пейзажи нередко служили средством условных пространственных построений в иконах и больше всего в миниатюрах.[2]

Особую линию развития получил пейзаж в искусстве Востока. Как самостоятельный жанр он появился в Китае еще в VI в. Пейзажи китайских художников, выполненные тушью на шелковых свитках, очень одухотворенны и поэтичны. (см приложение рис 1.1.1) Они имеют глубокий философский смысл, как бы показывают вечно обновляющуюся природу, беспредельное пространство, которое кажется таковым из-за введения в композицию обширных горных панорам, водных гладей и туманной дымки. В пейзаж включаются человеческие фигурки и символические мотивы (горная сосна, бамбук, дикая слива), олицетворяющие возвышенные духовные качества. Под влиянием китайской живописи сложился и японский пейзаж, отличающийся обостренной графичностью, выделением декоративных мотивов, более активной ролью человека в природе (К. Хокусай) [7].

В европейском искусстве первыми обратились к изображению природы венецианские живописцы эпохи Возрождения (А.Каналетто). Как самостоятельный жанр пейзаж окончательно сформировался в XVII в. Его создали голландские живописцы. (см приложение рис 1.1.2) Художники обратились к изучению природы Леонардо до Винчи, позже П. Брейгель в Нидерландах разработали систему валеров, световоздушную перспективу в XVI в.. Формируются первые разновидности и направления этого жанра: лирический, героический, документальный пейзаж: П.Брейгель «Пасмурный день» (Канун весны) (1565, Вена, Музей истории искусств), П.П.Рубенс «Охота на львов» (ок. 1615, Мюнхен, Старая пинакотека), Рембрандт «Пейзаж с прудом и арочным мостом» (1638, Берлин - Далем), Я. ван Рейсдал «Лесное болото» (1660-е, Дрезден, Картинная галерея), Н.Пуссен «Пейзаж с Полифемом» (1649, Москва, ГМИИ им. Пушкина), К.Лоррен Полдень (1651, С.-Петербург, Эрмитаж), Ф.Гварди «Площадь Сан Марко, вид на базилику» (ок. 1760-1765, Лондон, Национальная галерея) и т.д.. (см приложение рис 1.1.3)

В 19 в. творческие открытия мастеров пейзажа, насыщение его социальной проблематикой, развитие пленэра (изображение естественной природной среды) завершились достижениями импрессионизма, давшими новые возможности в живописной передаче пространственной глубины, изменчивости световоздушной среды, сложности цветовой гаммы, открывшими новые возможности в передаче изменчивой игры бликов, неуловимых состояний природы, богатства красочных оттенков. Это барбизонцы, К.Коро «Утро в Венеции» (ок. 1834, Москва, ГМИИ им. Пушкина), Э.Мане «Завтрак на траве» (1863, Париж, Лувр), К.Моне «Бульвар Капуцинок в Париже» (1873, Москва, ГМИИ им. Пушкина), О.Ренуар «Лягушатник» (1869, Стокгольм, Национальный музей). В России А.К.Саврасов «Грачи прилетели» (1871, Москва, Третьяковская галерея), И.И.Шишкин «Рожь» (1878, Москва, Третьяковская галерея), В.Д.Поленов «Московский дворик» (1878, Москва, Третьяковская галерея),.[2] (см приложение рис 1.1.4)

Крупные мастера конца XIX и XX вв. (П. Сезанн, П. Гоген, Ван-Гог, А. Матисс во Франции, А. Куинджи, Н. Рерих, Н. Крымов в России, М. Сарьян в Армении) расширяют

эмоциональные, ассоциативные качества пейзажной живописи. Традиции русского пейзажа расширили и обогатили А. Рылов, К. Юон, Н. Рерих, А. Остроумова-Лебедева, А. Куприн, П. Кончаловский и др.

В зависимости от характера пейзажного мотива можно выделить сельский, городской (в том числе городской архитектурный и ведута), индустриальный пейзаж. Особую область составляет изображение морской стихии - марина и речной пейзаж.

Сельский пейзаж он же «деревенский» - Это направление пейзажного жанра было популярно во все времена вне зависимости от моды. Отношения между природой и результатами сознательной деятельности человечества всегда были достаточно сложными, даже конфликтными; в изобразительном искусстве это видно особенно ярко. Пейзажные зарисовки с архитектурой, забором или дымящей заводской трубой не создают настроения умиротворения: на подобном фоне вся красота природы теряется, уходит. Однако существует среда, где человеческая деятельность и природа находятся в гармонии или же, напротив, природа играет главенствующую роль - это сельская местность, где архитектурные сооружения как бы дополняют деревенские мотивы. Художников в сельском пейзаже привлекает умиротворенность, своеобразная поэзия сельского быта, гармония с природой. Дом у реки, скалы, зелень лугов, проселочная дорога давали толчок вдохновению художников всех времен и стран. (см приложение рис 1.1.5)

Городской пейзаж стал результатом нескольких столетий развития пейзажной живописи. В 15 веке получили распространение архитектурные пейзажи, на которых изображались виды на город с высоты птичьего полета. На этих интересных полотнах зачастую сливались древность и современность, присутствовали элементы фантастики. (см приложение рис 1.1.6)

Архитектурный пейзаж - разновидность пейзажа, один из видов перспективной живописи, изображение реальной или воображаемой архитектуры в природной среде. Большую роль в архитектурном пейзаже играет линейная и воздушная перспектива, связывающая природу и архитектуру. В архитектурном пейзаже выделяют городские перспективные виды, называвшиеся в 18 в. ведутами (А.Каналетто, Б.Беллотто, Ф.Гварди в Венеции), виды усадеб, парковых ансамблей с постройками, пейзажи с античными или средневековыми руинами (Ю.Робер; К.Д.Фридрих Аббатство в дубовой роще, 1809-1810, Берлин, Государственный музей; С.Ф.Щедрин), пейзажи с воображаемыми сооружениями и руинами (Д.Б.Пиранези, Д.Паннини).

Ведута (ит. veduta, букв. - увиденная) - пейзаж, документально точно изображающий вид местности, города, один из истоков искусства панорамы. Поздний венецианский пейзаж, тесно связанный с именами Карпаччо и Беллини, которому удалось найти равновесие между документальной точностью отображения городской действительности и ее романтической интерпретацией. Термин появился в 18 в., когда для воспроизведения видов использовалась камера-обскура. Ведущим художником, работавшим в этом жанре, был А.Каналетто: Площадь Сан Марко (1727-1728, Вашингтон, Национальная галерея). (см приложение рис 1.1.7) Дальнейший

серьезный вклад в развитие этого направления внесли импрессионисты: К. Моне, Писсаро и др. Дальнейшее развитие этого направления свелось к поиску наилучших способов отображения, цветовых решений, возможности отобразить особое «дрожание атмосферы», свойственное городам.

Современный городской пейзаж - это не только лишь толпы людей на улицах и пробки на дороге; это еще и старые улочки, фонтан в тихом парке, солнечный свет, запутавшийся в паутине проводов... Это направление привлекало и будет привлекать как художников, так и ценителей искусства во всем мире.

Марина (ит. *marina*, от лат. *marinus* - морской) - один из видов пейзажа, объектом изображения которого является море. Самостоятельным жанром марина оформляется в Голландии в начале 17 в.: Я.Порселлис, С. де Влигер, В.ван де Велле, Ж.Верне, У.Тернер «Похороны на море» (1842, Лондон, галерея Тейт), К.Моне «Впечатление, восход солнца» (1873, Париж, музей Мармотган), С.Ф.Щедрин «Малая гавань в Сорренто» (1826, Москва, Третьяковская галерея). Айвазовский, как никто другой сумел показать живую, пронизанную светом, вечно подвижную водную стихию. Избавляясь от слишком резких контрастов классицистической композиции, Айвазовский со временем добивается подлинной живописной свободы. Бравурно - катастрофический "Девятый вал" (1850, Русский музей, Петербург) является одной из наиболее узнаваемых картин этого жанра. (см приложение рис 1.1.8)

Живопись на пленэре (под открытым небом), в основном это пейзажи и экстерьеры, требует некоторого опыта и «тренировки». Не всегда все легко выходит из-под руки. Если вам не удастся сразу продвинуться вперед, как вы это себе представляли, то нужно просто дать себе время и насладиться открывающимся перед вами видом. Вообще незаконченный ландшафт, этюд, или эскиз, или фрагмент иногда могут стать приятным рабочим результатом, который не стоит недооценивать. Он показывает то, что мы хотим видеть. В сущности, как и во всех других темах живописи, наш собственный темперамент, наш опыт и наши возможности должны быть посвящены чему-то особенному. [1]

Так называемый видеоискатель может нам помочь найти нужный формат. листе картона вырежьте прямоугольник, по возможности пропорционально формату картины. Это «окошко» напоминает видеоискатель фотоаппаратов. Со временем у вас появится опытный взгляд. набросок делаем, едва вдаваясь в детали, на подготовленном холсте, то есть предварительно на загрунтованный холст нужно нанести несколько цветных слоев и подсушить их так, чтобы холст не слишком сильно впитывал краску. Лучше всего писать в технике «алла прима».

При работе на пленэре рекомендуется взять с собой два холста одинакового формата. После проделанной работы мы складываем обе плоскости картины лицом друг к другу. Между ними прокладываем либо две узкие деревянные планки, либо на четырех углах прокладываем маленькие кусочки пробок. Поверхности картин находятся внутри, свежие слои красок не касаются друг друга и не подвергаются опасности быть поврежденными снаружи. Так вы в сохранности донесете свои работы до дома [7].

Пейзаж может носить исторический, героический, фантастический, лирический,

эпический характер.

Часто пейзаж служит фоном в живописных, графических, скульптурных (рельефы, медали) произведениях других жанров. Художник, изображая природу, не только стремится точно воспроизвести выбранный пейзажный мотив, но и выражает свое отношение к природе, одухотворяет ее, создает художественный образ, обладающий эмоциональной выразительностью и идейной содержательностью. Например, благодаря И. Шишкину, сумевшему создать на своих полотнах обобщенный эпический образ русской природы, русский пейзаж поднялся до уровня глубоко содержательного и демократического искусства ("Рожь", 1878, "Корабельная роща", 1898). Сила шишкинских полотен не в том, что они почти с фотографической точностью воспроизводят знакомые ландшафты среднерусской полосы, искусство художника гораздо глубже и содержательнее. Бескрайние просторы полей, колышущиеся под свежим ветром море колосьев, лесные дали на картинах И. Шишкина порождают мысли о былинном величии и мощи русской природы. Пейзаж И. Левитана часто именуется "пейзажем настроения". [8] На его картинах воплощаются изменчивые настроения, состояния тревоги, скорби, предчувствия, умиротворенности, радости и др. Поэтому художник передает объемную форму предметов обобщенно, без тщательной проработки деталей, трепетными живописными пятнами. Так написаны им в 1895 году картины "Март" и "Золотая осень", знаменующие высшую точку в развитии русского лирического пейзажа [7]. Так как его стиль выбран в качестве наиболее соответствующего по духу для написания пейзажа «Сквозь время. Усадьба Уалихановых. Сырымбет. » на его творчестве остановимся подробнее.

1.2 Анализ картины Левитана «Вечерний звон»

«Картины Левитана излучают милосердие, отзывчивость на тончайшие колебания человеческой души» [8].

Сегодня в России, пожалуй, трудно найти человека, который бы не слышал о скромной и тихой красоте родной природы. (см приложение рис 1.2.1)

Творчество Левитана протекало в сложную эпоху конца XIX века -- эпоху, отмеченную важными переломными явлениями в жизни и в искусстве. Конец девятнадцатого столетия -- это время подведения итогов закончившегося большого этапа в развитии русского искусства и начала нового, не менее значительного периода русской культуры. Это время поисков и экспериментов в области живописи, время сосуществования и борьбы разных стилей и направлений в искусстве. В жанре пейзажа такое качественное своеобразие эпохи выразилось в глубоком психологизме изображения природы, в передаче средствами живописи философских размышлений о связи человека и природы. Искусство пейзажа становится более чем когда-либо прежде зеркалом человеческой души, способом выражения человеческих переживаний. В наибольшей степени такой пейзаж, называемый пейзажем настроения, нашел свое воплощение в полотнах Левитана. Жизнь Левитана была недолгой (он умер в 1900 году сорока лет от роду). Но, несмотря на непродолжительность своей жизни, он успел создать большое количество

живописных произведений, вошедших в число лучших творений русского искусства [9].

Сестра А.П. Чехова, с которым Левитан был дружен, Мария Павловна, вспоминала, что художник особым образом любил природу. Он проводил многие часы в поисках мотива, делал множество этюдов, но далеко не всегда законченные вещи являлись натурными видами. Особенность творчества Левитана в том, что наряду с интимными и тонкими по живописному строю, по настроению пейзажами художник создавал пейзаж-картину, наполненную глубоким содержанием, сочиненную на основе натуральных этюдов [16].

«Вечерний звон» написанный в 1892 году - развитие темы картины «Тихая обитель». В этих работах изображен один и тот же монастырь, но все природное его окружение выстраивается несколько различно. В картине «Вечерний звон» словно разлита тишина, наступающая перед тем, как колокола звонницы придут в движение. (см приложение рис 1.2.2) Такая тишина порождает настроение раздумья, свойственное многим работам мастера. Река, лес, за которым открывается вид на монастырь, - это национальный образ природы, вызывающий множество откликов в душе человека. В этой картине живописец не ставил перед собой задачу точно изобразить конкретное место. Она была создана после посещения двух монастырей - на Волге и под Звенигородом - и отображает состояние души человека, который видит монастырь в лучах заката и слышит колокольный звон...

Торжественна и величава природа в лучах заходящего солнца: и неподвижная широкая река, и розовато-голубое небо с плывущими по нему серебристыми облаками, и густая роща на дальнем берегу. Безмятежный покой не нарушают ни лодка с группой паломников, медленно скользящая по реке, ни два монаха, прогуливающиеся по дальнему берегу, ни лодочник в лодке на переднем плане. Торжественен и величественен белокаменный монастырь в окружении зеленой рощи. И даже его отражение в широкой реке неподвижно и безмятежно. Монастырь и природа словно слились в одно целое и стали неотъемлемой частью друг друга. Если бы на картине не было храма, пейзаж потерял бы огромную часть своей прелести. Закончился день. Мы словно слышим, как в прозрачном вечернем воздухе плывет вдоль берега - и исчезает где-то в отдалении - сладкозвучный перезвон церковных колоколов, зовущих людей на вечернюю службу. И окончание дня навеивает воспоминания и некоторую печаль.

Картина «Вечерний звон» - одно из самых значительных произведений Левитана. Мы видим блестящую технику письма опытного мастера, но не это в ней главное. В этой картине художник полностью доверяется не мастерству, а настроению. Левитана волновала бесконечная красота окружающего, и во всей этой красоте, во всем вокруг он видел Бога. И волшебная музыка души художника через картину передается зрителю, точно так же чаруя и его сердце [14].

Чем больше мы видим, тем больше узнаем. Чем больше мы рисуем, тем легче пишем картины. Чем меньше мы хотим, тем больше нам удается.

Создание пейзажа прибавляет нам опыта в пространственном построении картин. Здесь у нас нет возможности аранжировать реальность, как при натюрморте. Здесь

мы «ничего не значим», в пейзаже мы зависим от внешних обстоятельств, от освещенности и от погоды. Именно тогда, когда выезжаешь на этюды, путешествуешь, появляются мощные впечатления, которые нужно перерабатывать. Фотографии «читаются» намного сложнее, потому что мы не сами переживаем в себе впечатления от пространства и не передаем его на полотне. Мы выбираем подходящее место и «устраиваемся» там. В результате работа над картиной, живопись остается той же: в пейзаже, сидя перед сюжетом и мотивом, художник вырабатывает структуры картины, которые строят изображение. Мы не срисовываем с реальности, а создаем. Частые упражнения в работе делают почти чудеса. От стенограмм, от вырисовывания контуров до почти проработанных этюдов в контрастах светлого и темного в техническом плане - все идет на пользу. При создании пейзажа впечатления, пейзажа «настроения» основным способом передачи собственного впечатления, вкладываемого в картину содержания является цвет. Колористика важнейший инструмент в руках художника живописца [7].

1.3 Основные понятия учения о колорите

В этой части мы коротко, но содержательно рассмотрим важную тему. Для практической живописи теоретические знания подобного рода просто необходимы. Цвет является предметом исследований различных наук, например физики, психологии, философии и, разумеется, изобразительных искусств. Цвет - это не только феномен физики (свет), но и феномен нашего восприятия действительности (психология, физиология). Наш глаз воспринимает свет как светлое-темное и как цвет, в нашем мозгу это накапливается как информация и становится индивидуальным, неповторимым ощущением и опытом. Солнечный свет - объективный, физический факт, восприятие его, однако, всегда подчиняется состоянию и возможностям наблюдающего живого существа. Материал объекта «поглощает» (абсорбирует) часть света, так как он не прозрачен как фильтр (бесцветное стекло). Оставшийся отраженный свет (рефлексия) мы воспринимаем как цветовой раздражитель и определяем его названием цвета. Пример: мы видим яблоко зеленым. Зеленый цвет, тем самым, это рефлексированный остаточный свет, остальная часть света поглощается поверхностью объекта (яблока), то есть абсорбируется. Свет составлен из цветов (из цветного света). Этот феномен мы можем наблюдать в каждой радуге [11].

Спектр (лат. *spicere* - видеть) - это цветная область спектральной ленты, которую воспринимает человеческий глаз. Примерно в 1700 году английский физик Исаак Ньютон в ряде физических опытов исследовал феномен «радуги». С помощью стеклянной призмы он сумел «преломить» один-единственный световой луч и разложить падающий белый солнечный свет на его спектральные цвета. (см приложение рис 1.3.1)

В области спектра (спектральных цветов) инфракрасный простирается до ультрафиолетового. Спектральная лента на обоих концах объединяется и образует наш (спектральный) цветовой круг. На основе этой элементарной закономерности появились последующие цветовые системы. Спектральные краски по порядку

расположения называют также цветами первоочередными или первичными (в русских исследованиях это основные цвета). Вместе они дают белый свет.

Спектральные цвета не содержат примесей других цветов.

Смешанные цвета (опыт со светом): Если смешивают часть спектральных цветов, то появляется смешанный цвет. Если, к примеру, постепенно затемнить красный цвет и примешать остальные спектральные цвета, то появляется смешанный цвет зеленый. Итак, зеленый является цветом спектра, но также смешанным цветом. Если удастся разложить зеленый световой луч, то речь идет о смешанном цвете; если луч света не удастся разложить, то появляется спектральный цвет. Большинство имеющихся цветов является смешанными цветами. Мы называем их также цветами второго, третьего и т. д. порядка (см приложение рис 1.3.2)

Дополнительные цвета: Если поочередно затемнить отдельные спектральные цвета одного спектра и примешать соответственно остальные, то появляющиеся смешанные цвета будут называться дополнительными или также контрастными к затемненным цветам спектра. Появляющиеся смешанные цвета превращают соответствующие затемненные спектральные цвета снова в белый цвет (complere - лат. дополнять, заполнять) (см приложение рис 1.3.3)

Аддитивное (сочетательное) и субтрактивное (вычитательное) смешение цветов:

Если перемешивают цветной свет путем проецирования цветных световых лучей, то это называют аддитивным (сочетательным) смешением цвета (свет + свет + свет + и т. п. сочетается в белый свет). Спектральный красный и спектральный зеленый, например, не являются дополнительными. Оба световых луча, наложенные друг на друга, дают желто-оранжевый свет. Если смешивают цвета (пигменты, смесь различных цветовых веществ, материалов), то результат смешения будет все замутненнее и темнее: световой тон этого смешанного цвета убывает, отчего и появилось название субтрактивного (вычитательного) цветового смешения.

Результаты физических опытов со светом можно перенести и на живописные краски (цвет как субстанция). Интересным вариантом цветового смешения является так называемое

Медиальное смешение цветов: Здесь мы попытаемся осуществить своего рода аддитивное смешение цветов. Собственно процесс смешения происходит перед глазами наблюдателя: например, сделаем цветные точки желтой краской и поочередно фиолетовым цветом на большой площади и полностью ее покроем этими цветами, то есть возьмем плоскость картины не как желтый и фиолетовый, а как средний серый (сравните принцип дополнительных цветов в опытах со светом).

Наши глаза теперь не в состоянии отделить каждую отдельную цветную точку, они не различают желтый от фиолетового, они «устают» и воспринимают «усеянную цветными точками» плоскость как единое целое. При этом желтые точки не теряют своей яркости, они не замутняются (желтые и фиолетовые пигменты дают темный матовый серый цвет). Таким образом происходит своего рода аддитивное смешение цветов, которое мы называем медиальным потому, что медиумом смешения цветов являются глаза. Мастера пуантилизма (point - франц. точка, постимпрессионистское течение в живописи, особенно распространенное во Франции) использовали это

явление в своих работах.

Так как в основе все опирается на явление спектра, цвета живописных красок должны выступать в чистой форме, а не смешанными. Смешанные краски, так сказать, «разделяются», отсюда происходит и название другого постимпрессионистского течения - дивизионизм.

Сумма всех световых цветов дает белый цвет (аддитивное смешение цветов). Сумма всех цветов красок дает серо-черный цвет (субтрактивное смешение цветов).

Собственные цвета предметов: Уже было сказано, что предметы (объекты) на основе своих материальных или поверхностных свойств поглощают свет и только часть его рефлектируют (отражают) как остаточный свет, который мы определяем как тот или иной цвет. В живописи говорят также о цвете предмета. Цвета предметов зависят от освещенности. Если предмет рефлектирует, к примеру, одинаково сильно все спектральные цвета, он кажется белым. Если все спектральные цвета рефлектируют одинаково слабо, он кажется нам (тот же предмет!) серым. Ночью, как известно, все кошки серы. Если тот же предмет равномерно и полностью поглощает (поглощает) все цвета спектра, он кажется нам черным. Эти явления особенно большое значение имеют для театральной живописи.

Круг смешения цветов: Лента спектральных цветов, спектральный круг, строится из чистых и несмешанных пигментов. Получившийся цветовой круг мы называем (в широком смысле) кругом первичных цветов. Здесь тоже есть смешанные цвета: первичный цвет + первичный цвет = смешанный цвет.

Центр смешения нашей цветовой модели состоит из «цветного» серо-черного цвета, так как он представляет собой сумму всех цветов. В противоположность этому имеется «нецветной» серый цвет, который состоит только из смешения белого с черным. Множество возможных оттенков от белого до черного дает так называемую (нецветную) ось серого цвета.

Цветные цвета: Под этим понятием имеются в виду все чистые цвета цветового круга, а также их дополнительные смешанные цвета. При таких смешениях говорят о (дополнительном) преломлении цвета.

Нецветные цвета: Дополнительно содержат черный или белый. При добавлении черного говорят о замутнении или притемнении цвета. Если примешан белый, то цвет называют осветленным.

Смешение дополнительных цветов: Мы сократим цветовой круг до трех основных областей желтого, красного и синего цвета и получим по следующей схеме дополнительные цвета. Например, если смешивают первичный желтый (желтый I) с синим I в равных частях (1 : 1), то появляется зеленый цвет как вторичный (зеленый II). От трех основных цветов остается красный. Смешаем красный I с зеленым II, получается смешанный цвет III как темный нейтральный цветовой тон: зеленый II является по отношению к красному I дополнительным.

В науке о цвете, цветоведении, можно встретить указание на то, что белые, серые и черные цвета называют ахроматическими (в переводе на русский - бесцветными) в отличие от хроматических - цветных (прим. ред.).

Оси дополнительных цветов проходят через центр смешения. Все цвета на любой

оси, равноудаленные от центра, являются дополнительными относительно друг друга. В направлении центра (центральной точки круга) насыщенность и яркость цвета ослабевают. Цветовой тон становится нейтральным серо-черным! [6]

Цветовая система и цветовой порядок: Для художника классификация цвета - постоянный хороший помощник. Даже кажущиеся спонтанными импрессионисты ищут идеальную систематику цветов. Далее мы укажем три различные, относительно известные системы распределения цветов и назовем их особенности, а также различия. Иттен исходит из трех основных цветов, которые дают цветовой круг из 12 частей. Его цвета обоснованы «психологически», они не отвечают физической объективности. Как следствие, реально получаемые смешанные цвета не являются чистыми, так как уже основные цвета имеют примеси (красный - с примесью синего, синий - с примесью красного). В своей цветовой звезде он изображает попытку систематизации цветов, которая дает сумму всех цветов (света) - белый. В принципе, последние данные о колорите этого рода, а также индустрия составления цветов любых видов основываются на упрощении цветового круга. Современная полиграфическая индустрия (четырёхцветная офсетная печать) уже давно пользуется этим. Здесь как основные цветовые тона используются нейтральный желтый (чистый желтый), синий и пурпурный, а также нейтральный черный. Названные цвета в физическом отношении чистые, то есть они не содержат примесей или другого основного цвета. Все остальные цвета можно с ними смешать. Между тем эти цвета существуют и как художественные цвета красок. Это дает большое преимущество, которое состоит в том, что при ратютах на пленэре можно не носить с собой очень много материала. Некоторые виды можно зарисовать, лишь дойдя до них пешком, и здесь можно считать просто благословением, если не приходится носить с собой слишком много тяжелых красок, не ограничивая себя в их применении. Современный художник вполне может обойтись этими тремя основными цветами: желтым, синим и пурпурным, а также нейтральными: черным и белым. Теперь почти само собой разумеющимся считается нечто вроде цветовой системы, которая к тому же объективно правильна.

Г. Кюпперс в своей модели исходит от цветовых полей и от «физически правильных» цветов (желтого, синего и пурпурного). По ним он осуществляет смешение до белого цвета, центр здесь тоже (за счет высветления белилами) белый. На его теории основывается цветовая система DIN 5023, которой руководствуются наши выводы. Как уже было упомянуто, современная цветовая индустрия, которая использует в производстве научные данные, на практике значительно облегчает работу как ученикам, так и художникам-профессионалам [10].

Цветовые контрасты и способы их применения в живописи: Далее я представлю важнейшие цветовые контрасты и тем самым приведу наглядные примеры. В живописи в большинстве случаев комбинируются несколько видов контрастов. Собственно цветовой контраст: Любые цвета из цветового круга кажутся неупорядоченными или даже произвольно нанесенными. Если при этом доминирует один цвет, то картина кажется экспрессивной (очень выразительной), даже «яркой». Чем агрессивнее цвета (первичные цвета), тем сильнее будет «сигналообразное»

действие этого контраста. Черные контуры придадут цвету еще большую яркость. Если цвет окружен белыми или серыми участками, то его действие будет ослаблено. В геометрических композициях с этим контрастом цвет создает сильные пространственные эффекты. Если первичные и дополнительные цвета, как красный и зеленый, находятся рядом друг с другом, то на расстоянии получается дополнительный эффект - своего рода «контраст мерцания», используемый, например, в искусстве поп-арт.

Контраст светлого и темного: Живопись, которая построена в основном на контрастах светлых и темных цветов, кажется загадочной, глубокомысленной, драматичной. Человек видит в основном контрасты светлого и темного. Так устроен наш орган зрения, в глазах человека больше рецепторов для восприятия различий светлого и темного, чем для различия цвета.

По этой причине нам такой контраст наиболее близок. Контраст черного и белого является экстремальным контрастом светлого и темного.

Важнейшие цветовые контрасты:

- Контраст собственно цветов
- Контраст светлого и темного
- Контраст теплого и холодного
- Контраст холодного и темного
- Дополнительный контраст
- Имитация контраста
- Количественный контраст
- Качественный контраст

Контраст собственно цветов является несложным контрастом. Здесь может располагаться рядом друг с другом неограниченное количество любых цветов. В большинстве случаев это насыщенные светящиеся цвета из области спектра. На нашем примере изображение построено на трех «основных цветах»: желтом, пурпурно-красном и синем, а также на нескольких смешанных цветах, полученных из этих цветов.

Контраст светлого и темного: для нашего примера наряду с черным и белым использован еще желтый цвет; смешанный с белым или черным, он дает многогранные цветовые нюансы. Общее впечатление напоминает монохромную живопись. Пользуясь контрастом светлого и темного, разумеется, в игру цвета можно эффективно включить и собственную яркость цветов (например, желтый светлее фиолетового).

Контраст теплого и холодного: здесь за счет цвета контраст светлого и темного отступает на второй план. Нейтральные серые тона (смешанные из черного и белого чистой «серой живописи») обогащаются за счет цветов из теплого (красных) и холодного (синих) спектра. «Изюминка» заключается во впечатлении от различных, в большинстве случаев одинаково светлых цветовых валеров. Контраст теплого и холодного определяется также окружающими цветами. Так, тот же самый тон красного может быть огненно-теплым или, скорее, восприниматься как холодный цвет. То же можно отнести к желтому, синему, пурпурному и даже к черному и

белому.

Вся контрастная живопись основывается прежде всего на дополнительных контрастах. Таким образом в картину можно гармонично ввести даже сильные цвета с высокой насыщенностью и яркостью (к примеру, чистые спектральные цвета), причем они не будут казаться одинаково пестрыми и яркими.

Контраст теплого и холодного: Группы так называемых теплых и холодных цветов мы уже упоминали. Цвет, однако, скорее кажется относительным: так, например, красный совершенно не является самым теплым или красивым цветом, как показывают психологические тесты. Воспринимается ли цвет, например серый, как теплый или холодный, зависит также от его окружения. Здесь вступает в силу закон дополнительных цветов. Он устанавливает отчетливую полярность лишь между синим и оранжевым, все остальные цветовые области в зависимости от их окружения могут восприниматься как холодные или теплые. Живопись, построенная на контрастах теплых и холодных цветов, кажется изысканной, рафинированной, скорее сдержанной. Цвета одинаковой светлоты (теплый и холодный серый цвет) дают нежный контраст.

Дополнительный контраст: Это, если говорить точно, самый важный, имеющийся почти в каждой картине цветовой контраст. Скомбинированный с другими контрастами, он может быть рафинирован, смягчен или усилен. Так же он может действовать на другие контрасты. Тени, пространственность превосходно выражаются на картине дополнительными цветами. Очень велико значение этого контраста для взвешенного и гармоничного в цветовом отношении построения плоскости картины.

Имитация контраста: Цвет всегда окружен другими цветами и зависит от этого окружения или сам влияет на него. Один и тот же цвет может восприниматься нами одновременно поразному в зависимости от окружения.

На практике этим простым изобразительным средством можно добиться очень многого. Имитация контраста может означать и то, что яркость различных, но одинакового цвета плоскостей будет казаться различной.

Количественный контраст: Чтобы цветовой тон был увиден на определенном удалении, его площадь должна быть достаточно широкой. Он говорит о гармоничном соотношении цветовых плоскостей (в живописи). Пропорции основных цветов в области красного и зеленого цветов 1: 1, в области синих и оранжевых 2: 1, фиолетовых и желтых 3:1.

Эти значения плоскостей вычисляются экспериментальным путем, когда разделенный на цветовые плоскости круг вращают с равной скоростью. Появляется медиальное смещение цветов, в результате которого вращающийся круг кажется нейтрального серого цвета.

Качественный контраст: Здесь смешаны область цветных цветов (спектральные цвета, цветные смешанные цвета) и область нецветных цветов (белых и черных). В живописи редко бывают чистые цвета, в большинстве случаев это преломленные, осветленные или замутненные смешанные цвета. Чистая несмешанная краска на картине, особенно если она преобладает в ее палитре, сделает картину

экспрессивной [12].

Пространственное действие цветов, перспектива: С помощью цвета всегда можно передать иллюзию пространства. Однако это впечатление является относительным и зависит от внешних обстоятельств. Пространственное действие цвета, расстояние его от предмета может выражаться в собственной его яркости, а также в контрастах светлого и темного или холодного и теплого. Тот же эффект имеет насыщенность цвета. Прежде всего в современной живописи, признающей цвет как единственное изобразительное средство в картине, известны выразительные произведения, в которых цвет является одновременно пространством. «Искусство построения» и внутренняя архитектура картины, а также монументальная живопись в той или иной степени тоже содержат элементы этого явления.

Критическая перспектива: Направленные прежде всего на психологическое восприятие искусства, цветовые системы часто признают индивидуальный язык, который непонятен в прямом смысле. Цвет является измеряемым в физическом смысле веществом в качестве света или цвета предмета; такие научные понятия, как цветовой тон, звучание и т. п., взяты из области музыки, где они, собственно, и должны были бы оставаться. Ясно, что цвет относится к самым разным областям искусства, хотя бы к моде. Однако приписывать цвету чувственный характер кажется мне абсурдом. На практике художник перед потрясающей картиной заката не только с восхищением и удивлением любит ее; эта картина побуждает его и к достаточно трезвому анализу цвета. А если цвета отпечатались в памяти, он наверняка сможет расшифровать их состав.

- Как ни впечатляют в наши дни публику картины импрессионистов, не стоит забывать, что именно они были теми художниками, которые сопоставили науку о цвете с живописью и продемонстрировали эту связь в своих картинах.

- Примечания к учению о колорите:

- Области цвета:

- Цветная область: никаких примесей белого и черного.

- Нецветная область: только черный и белый, а также их смеси.

- Область серых тонов: белый и черный, а также цветные цвета в смесях; цветные и нецветные цвета.

- Область цветов земли: натуральные пигменты, в основном коричневые тона [11].

Первичные (основные) цвета соответствуют цветам спектра. В живописных красках различают первичные (основные) цвета, если они не смешаны с другими цветами.

Живопись строится на пяти первичных цветах: белом, черном, желтом, пурпурном, синем. Эти цвета имеются в продаже как масляные живописные краски.

Смешение цветов: Осветление: цвет и белила; замутнение в серый тон: цвет и серый; замутнение в черный тон: цвет и черный; преломление, цветное замутнение: цвет и дополнительный цвет; цветные смеси: цвет I и цвет II, например пурпурный и оранжевый; модулировки: равномерные цветовые переходы в цветной или нецветной области - например, цвет и белый, цвет и цвет, то есть от желтого к белому, от желтого к оранжевому.

Собственная яркость: Цвет зависит от цветного окружения.

Насыщенность, интенсивность: Спектральные цвета в большинстве случаев насыщенные (в них много частей цветных цветов); цвета невысокой собственной яркости увеличивают свою интенсивность за счет осветления.

Глубина цвета, цветовая перспектива: За счет равномерного смещения по направлению к светлому оттенку (равномерное осветление) и равномерных цветовых переходов («растирание») появляется впечатление цветовой и пространственной глубины.

Собственный цвет предмета, локальный цвет: Цвета предметов зависят от их освещенности (от света). Белая чашка, например, за счет освещения визуально может казаться самых разных оттенков светлого и темного, теплого и холодного [6].

Цветовые контрасты: Искусство живописи состоит прежде всего в умении осознанно использовать цветовые контрасты.

Теория живописи, а также теория о цвете служат предпосылкой живописным концепциям, они никогда не должны становиться самоцелью [12].

живопись жанр пейзаж колорит

2. ПРАКТИЧЕСКАЯ ЧАСТЬ: СОЗДАНИЕ ПОЛОТНА «СКВОЗЬ ВРЕМЯ. УСАДЬБА УАЛИХАНОВЫХ. СЫРЫМБЕТ.»

2.1 Материалы и инструменты

Выбор и подготовка материалов является необходимым и ответственным этапом предшествующем самому процессу художества тем не менее глупо недооценивать его значимость.

Краски на масляной основе (масляные краски) входят в число древнейших органических покровных материалов. В Китае они известны более 2000 лет. Масляные краски состоят из природных высыхающих масел (например, льняное масло, масло китайского дерева, или тунговое масло, и соевое масло), которые подвергают процессу самоокислительной полимеризации в присутствии катализаторов и кислорода воздуха [2].

Глядя на картину, мы думаем о том, в какой степени художники отражали свое время, думаем о смене взглядов и манер письма, но редко задаем вопрос о том, чем писали художники, как влияла окружающая жизнь на их возможность выразить то, что они видели, какие краски были им доступны. Древние художники зачастую вынуждены были сами производить и смешивать свои краски. Это был самый сложный и трудоемкий процесс требующих определенных познаний алхимии и редких веществ используемых в качестве пигментного компонента. Так к примеру: Квасцы, закрепители цвета, были очень важны и в живописи и в красильном производстве. Квасцы - купоросная глина, в 13-14 веках в основном поступали с греческих островов на Ближнем Востоке.

Голубую краску в конце средневековья делали из самого знаменитого и самого дорогого красителя - ультрамарина, который был дороже не только киновари, но и желтой краски на основе золота. Драгоценный камень лазурит, из которого делали ультрамарин, имеет очень насыщенный и чистый голубой цвет. Но стоит его

измельчить, как цвет порошка становится серым. Именно поэтому в античном мире использовали азурит, голубой краситель менее красивого цвета, который получался из медной руды. Лишь в Средние века арабы научились так размалывать лазурит, что он сохранял все богатство своего цвета. В то время единственное месторождение лазурита было известно в Бадахшане (нынешний Афганистан).

Известный как дорогой краситель еще с античных времен, Тирский пурпур ценился дороже золота, и это объясняло отношение к нему, как к цвету царей и владык.

Понятие «пурпурный» в античном мире было довольно широким и могло подразумевать цвета от синеватых до насыщенных красных. Все зависело от того, как краситель готовили и наносили на ткань. Дело в том, что еще финикийцы стали получать этот краситель из двух разных сортов редких средиземноморских раковин и каждая раковина давало всего лишь несколько миллиграммов красителя.

Окончательный цвет зависел и от особенностей методики переработки в разных районах Средиземноморья и от соотношения между количеством раковин каждого сорта.

В Средние века желтые красители были головной болью художников и красильщиков. Сульфат мышьяка был очень токсичен, к тому же в присутствии окислов свинца он реагировал химически и становился черным. Лак из красильной резеды быстро выцветал на солнце, а охристые соединения не давали чистого цвета. В 14 веке научились делать так называемый оловянный желтый - мастикот, он давал такой же цвет, как сульфат мышьяка, не обладая его токсичностью, но его производство было слишком сложным [4].

Слава богу что благодаря техническому прогрессу сегодня химическая промышленность решила эту проблему и нынешние художники не знают такой мороки. Рынок предоставляет нам широкий ассортимент, важно сделать правильный выбор в материалах их качество может серьезно повлиять на качество работы. В этой теме представлена подробная информация о красках и прочих материалах необходимых для масляной живописи. Собранная из различных источников и закреплённая на основе чужого и личного опыта она будет полезна любому начинающему художнику вне зависимости от того станет ли он пейзажистом.

Краски: Покупайте краски в тубах среднего размера, белила купите в большой тубе. Для начала будет достаточно красок «для учебных эскизов», а затем переходите к «художественным» краскам. Лучше покупать краски в отдельных тубах (чтобы не тратить зря деньги!). Их лучше всего хранить в деревянном ящичке, напоминающем удлиненную шкатулку для швейных принадлежностей.

Мольберты и прочее: Для начала они вам не понадобятся. В специализированных магазинах имеются достаточно дешевые настольные мольберты, на которых можно писать картины небольшого и среднего размера. Остальные предметы, которые понадобятся вам во время занятия, наверняка найдутся в вашем хозяйстве. Это, к примеру, бумага, целлофановая пленка, старые тряпки, пустые закупоривающиеся банки и бутылки и т. п. Не забудьте, что все это нужно будет выбрасывать в специальные мусорные ящики (если в вашем городе они имеются).

Грунты: Для начала будет вполне достаточно поучиться живописи на готовом

загрунтованном картоне, который в различных форматах продается в специализированных магазинах. Приведенные в книге материалы для грунтов ненамного дороже, чем дорогостоящий ящик с комплектом, в котором что-то наверняка будет отсутствовать или имеющегося количества материалов будет не хватать (например, там будут слишком маленькие тубы с нужными красками, слишком мало разбавителей и т. п.). Материалом, купленным по нашему списку, вы сможете работать длительное время.

Кисти: Для этого вида искусства они не менее важны, чем краски, поэтому обязательно приобретите полный набор! Лучше всего купите по 3 кисти каждого номера (от № 2 до 20). (см приложение рис 2.1.1)

В основном вы будете пользоваться следующими кистями:

Щетинные кисти с грубыми, нелакированными черенками и по возможности с бесшовными обжимными кольцами.

Большой набор: 3 кисти каждого номера плоской, прямой формы.

Маленький набор: будет достаточно по 1 кисти № 2 - 12 круглой, остроконечной формы.

Кисти из коровьего волоса, мягкие, для проработки деталей и лессировок, такой же формы, как щетинные кисти.

Большой набор плоской прямой формы.

Флейцевая кисть: Щетинные кисти - для грубой, крупноплощадной работы, на джуте и другом грубом холсте. Для живописи «алла прима», для структурной.

Волосьяные кисти - для тонких лессировок.

Кисть в форме кошачьего языка: Аналогична флейцевым кистям. На грубых холстах пользуются после работы флейцем кистью прямой формы. Кистями в форме кошачьего языка предусмотрено закругление углов.

Круглая остроконечная кисть: Щетинные кисти служат для размашистых грубых набросков, например для изображения фигур в полный рост, для растирания (размывания) красок на контурах. Круглые волосьяные кисти служат для филигранной проработки рисунка.

Кисти для грунтовки: широкие мазковые кисти, мягкие волосьяные кисти, плоские, угловой формы, применяются только для грунтовки!

Кисти для покрытия лаком: широкой формы, мягкие волосьяные кисти. Для покрытия лаком тоже нужно использовать только отдельную кисть!

Материал для живописи:

Качество пигментов: очень важно знать происхождение, качество и живописные свойства пигментов. Это позволяет более целенаправленно включиться в художественную деятельность. Обратит внимание нужно на следующее:

- Чистота
- Кроющая сила
- Прозрачность
- Способность смешиваться (не все краски смешиваются, случаются несовместимость красок и нежелательные химические реакции)
- Натуральность света (небольшое количество пигментов при смешивании бледнеют,

иные могут потемнеть).

· Группы пигментов

Цвета земли (палитра земли): Земли в порошке различных цветов, а также в натуральном состоянии, в том числе и жженные (что дает красноватый тон). Названия красок часто указывают на их происхождение. Например, богемская зеленая земля, зеленая Веронезе, натуральная или жженная сиена, умбра, охра и т.п.

Окиси металлов: Некоторые краски - окисления металлов, например, окись коричневого, ржаво-красный (окиси железа). Настоящие краски из металлов или окисей металлов очень дороги: в частности, кадмий, киноварь, которые изготавливаются из ртути; названная последней группа красок к тому же еще очень ядовита!

Другие примеры: свинцовые белила (свинец!), цинковые белила (оксид цинка), титановые белила, зеленый хром, кобальт и т. п.

Минералы: например, ультрамарин (ляпис-лазурь)

Химические краски: Пигменты этой группы в основном изготавливаются из смол.

Мелы или земли, смешанные со смолами, дают новые краски, так называемые «заменяющие» или искусственные краски, например: киноварь (искусственная), синий кобальт, синий гелиоген (искусственный).

Более разумно работать искусственными красками, чем с ядовитыми натуральными веществами.