**Цвет в живописи на пленэре.**

Живопись на пленэре занимает одно из ведущих мест мирового художественного наследия. В систематическом академическом образовании России пейзажная живопись как самостоятельный жанр появилась с начала XIX века в Академии Художеств. Полвека спустя возник пейзажный класс в Московском Училище живописи, ваяния и зодчества. Знаменитые художники А.К.Саврасов, В.Д.Поленов, И.И.Левитан создали свою систему преподавания пейзажа, основой которого стала именно живопись на природе, в то время как в предыдущие периоды преимущественно вся пейзажная живопись писалась в мастерской по памяти и рисункам с натуры. Новая система дала русской художественной культуре высочайшие образцы пленэрной живописи.

Современная система высшего художественного образования в России включает в себя как часть обязательной программы летнюю живописную практику. Занятия на природе для молодых художников не ограничиваются программой, живописцы стараются работать на пленэре почти весь календарный год, исключая лишь очень холодные зимние дни. Да и в такую морозную погоду многие пишут этюды через окно.

Обучение в художественной школе занятиям живописи на природе под руководством педагога дает прекрасные результаты. Занятия на воздухе запоминаются учащимися не только яркостью впечатлений, но и в первую очередь приобретением опыта от удачно переданных цветовых и тональных отношений. Все работы, выполняемые на пленэре, будут использованы в станковой композиции.

Обучение пленэрной живописи должно проходить в двух направления. Первое изучение законов пленэра с преподавателем на занятиях по истории искусств, в музеях и художественных галереях, по альбомам, книгам и методическим пособиям. Другое копирование живописи с музейных образцов, или, в крайнем случае, у знаменитых мастеров пейзажной живописи.

Сами по себе занятия живописью на пленэре, без приведенных выше условий, конечно важны, но дать полной системы знаний одни наблюдения за движущейся природой не могут. Даже в институтах, чтобы вырастить живописца мирового уровня, кроме высшего образования, им непременно должна быть пройдена серьезная школа копирования.

Самый важный этап работы на пленэре найти мотив. Поиск места, где расположиться на пленэре, задача немаловажная. Ведь кроме красоты изображаемого, в природе должны удачно складываться освещение в цельные ритмичные пятна, в сложную композицию. Всё вместе и небо и земля, здания и вода, должны создавать единый образ. Допустим, последняя листва, первый снег и т.д. За образом должна стоять грусть, нежность, величие, радость. Следующая задача живописца, как расположить в листе то увиденное, прочувствованное, услышанное в сердце.

Выбор формата листа тоже составляет творческий поиск композиции будущего произведения. Основные принципы компоновки – треугольник, круг, ромб, фриз, спираль. Движение светлых и темных участков, движение вглубь, чередование теплых и холодных предметов. Выбор будущего общего цветового решения: холодное или теплое, или контрастное, нахождение цветового и тонального акцента, чтобы он непременно совпал со смысловым центром, вот первые решения художника на пленэре.

**Колорит в живописи.**

Живопись – это изобразительное искусство, с помощью которого художник передает зрителю свои чувства и эмоции. Живопись означает «писать живо». Главную роль в живописи играет цвет. Цвет подразделяется на теплую, холодную и смешанную гаммы. Совокупность цвета и оттенков в картине, их взаимоотношение образовывают такое понятие как колорит. Закономерность колорита в живописи – это переработанное сознанием художника увиденная им реальность.

Поистине эстетическое наслаждение зритель может получить от восприятия картины, художественного произведения только в том случае, если в них сочетания цветов организованы в определенной цветовой гармонии, отражающей красоту явлений и объектов действительности и воздействующей на чувства и эмоции. А это достигается, прежде всего, с помощью колорита.

Главным событием на пленэре всегда становится поиск колорита, без его точной передачи весь смысл работы теряется. До сих пор четкого определения колориту нет. Можно сказать, что колорит есть там, где присутствует гармония цветов, которая сообщает произведению настроение и влияет на содержание, подчёркивая общий замысел.

Характер колорита определяется стилем, живописной манерой художника, своеобразием его восприятия мира и общим замыслом произведения. Если посмотреть картины выдающихся художников – колористов то, например, Репин писал в теплом золотисто-желто-красном колорите. Любимый колорит Сурикова состоял из голубовато-синих, холодных цветов. В серо-серебристом колорите написаны многие произведения Серова, а Врубель предпочитал серые, голубые и синие цвета. Многие картины Малявина отличаются огненно - красным колоритом.

В масляной живописи художники используют следующие краски – это белила, охра, карминовая, ультрамарин, сиена, окись хрома, умбра жженая. Смеси с ними наиболее естественны. Главное, современным художникам стоит помнить о правиле, что больше трех красок в замесе может стать грязью.

**Типы колорита**

Многообразие цветовых систем может быть сведено к нескольким типам колорита:

1. **Насыщенный (яркий) колорит.** Этот тип колорита настроен на чистых цветах (красках). Главный признак колорита этого типа – максимально возможная насыщенность его элементов. Основные цвета: красный, желтый, зеленый, синий, белый, черный и некоторые промежуточные: оранжевый, голубой, фиолетовый, пурпурный) .
2. **Разрубленный и высветленный или разбелённый колорит.** Это подмесь белого цвета к цветам произведения. Используются в живописи для показа настроения картины, состояния в природе. Применялись следующие сочетания: белый, оттенки розового, золотого, желтого и т. д.
3. **Ломаный (серый) колорит.** В сером или ломаном колорите преобладают цвета с подмесью серого. Такая гамма цветов говорит об увядании и бессилии пессимизма.
4. **Зачерненный (темный) колорит.**Этот колорит изображается в живописи, где происходят трагические события, где изображается старость, угасание. Это подмесь в произведение черного цвета.
5. **В классическом (гармонизированном) колорите** все краски приведены в гармоническое единство друг с другом (сочетание нескольких типов колорита). Цвета  не утомляют своей яркостью и насыщенностью, они всегда приглушены и смягчены чем-либо.

**Световоздушная перспектива**

Для того чтобы передать окружающий мир таким, как мы его видим, художники пользуются законами перспективы. Для передачи состояния световоздушной среды служат линейная, воздушная и цветовая перспективы. «Перспектива – техника изображения пространственных объектов на плоскости в соответствии с теми кажущимися сокращениями их размеров, изменениями очертаний форм и светотеневых отношений, которые наблюдаются в натуре».

Еще Леонардо да Винчи говорил о наличии «трех перспектив»:

- то есть уменьшение фигур тел,

- уменьшение их величин,

- уменьшение их цветов.

Из этих трех перспектив, первая происходит от глаза, а две другие произведены воздухом, находящимся между глазом и предметом, видимым этим глазом.

Воздух – прозрачная среда, которая меняется с увеличением расстояния, влажности, частиц пыли, давления и других факторов. Когда воздух обволакивает предмет, он в какой -то степени меняет его внешний вид и цвет. Все это нужно учитывать при занятиях рисованием. Поэтому при рисовании пейзажа, нужно обязательно знать и принимать во внимание законы воздушной перспективы. Что же такое воздушная перспектива? Это изменения некоторых признаков предметов под воздействием воздушной среды и пространства.

Но для начала я хочу сказать, что в пейзаже пространство делиться на три плана. Но такое трехплановое деление условно. Между ними нет четких границ, они постоянно переходят один в другой через множество промежуточных планов и гармонически сливаются в единый художественный образ. Прозрачность среды, чистый воздух, солнечный свет передается в каждом плане по-разному.

Итак, сейчас мы поподробнее рассмотрим все законы.

Первый закон воздушной перспективы: все ближние предметы воспринимаются подробно, а удаленные обобщенно, поэтому предметы первого плана нужно изображать очень точно, прорисовывая все детали, раскрывая индивидуальные особенности. Предметы дальнего плана изображают лишь схематически, не прорисовывая их части, а изображая только плоскую массу через контур, светлоту или цвет.

Второй закон воздушной перспективы: все ближние предметы воспринимаются четко, а удаленные неопределенно. Чтобы грамотно передать пространство на рисунке нужно контуры ближних предметов делать резче, а удаленных мягче. И действительно, хоть воздух и прозрачен, его движение поднимает вверх мелкие частицы пыли, дыма, мельчайших капелек воды и рассеивает их. Эти частицы мутят воздух, делают его менее прозрачным. Дальние предметы обволакиваются замутненным воздухом и теряют четкость границ и контуров, а также мелкие детали. Еще более неопределенны и мягки контуры предметов в туманную или пасмурную погоду.

Такая замутненность воздуха не только размывает границы удаленных предметов, но и изменяет светлоту их поверхностей. Если сравнить освещенные солнцем предметы первого и дальнего планов, то можно заметить, как велика разница в их яркости. Светлота дальних предметов словно меркнет, темнеет из-за мутной толщи воздуха. Темные же части на большом расстоянии наоборот, светлеют, так как свет отражается во все стороны от замутнящихся его частиц. И образуется такая светлая завеса, которая и делает темные предметы светлее. Эти явления дают третий закон воздушной перспективы: на большом расстоянии светлые предметы кажутся темнее, а темные –светлее ближних. Для того чтобы грамотно передать пространство на рисунке, удаленные светлые предметы нужно слегка притенять, а темные нужно осветлять.

Четвертый закон воздушной перспективы: все ближние предметы обладают контрастной светотенью и кажутся объемными, а дальние предметы обладают слабовыраженной светотенью и кажутся одинаково серыми, плоскими, нематериальными. Для передачи пространства ближние предметы нужно изображать объемно, а дальние –плоско. Чтобы изобразить близлежащие предметы объемно, нужно заставить сверкать все детали, обращенные к солнцу и показать густые темные тени на гранях, углубленных или повернутых в сторону, противоположную солнцу. На большом расстоянии эта контрастность между светом и тенью исчезает, освещенные поверхности по яркости становятся близкими затененным.

Пятый закон воздушной перспективы: все удаленные предметы, покрываясь воздушной дымкой, приобретают цвет этой дымки – фиолетовый, синий, голубой и беловатый. Для передачи пространства надо ближние предметы изображать ярко окрашенными, а удаленные бледными. С увеличением толщи воздуха происходит рассеивание коротковолновых лучей – синих и голубых разной насыщенности. Получается, что по мере удаления от наблюдателя цвет предметов меняется на синий и голубой, а удаленные предметы на фиолетовый.

Шестой закон воздушной перспективы такой: все ближние предметы кажутся многоцветными, а удаленные одноцветными. Для передачи пространства ближние предметы надо изображать различными по цвету красками, а удаленные одинаковыми. Например, в траве на первом плане мы увидим разные оттенки зеленого цвета – желтоватые в освещенных местах, голубоватые в местах изгиба листочков, сине-зеленые в полутени и коричневые в тени. Для живописания удаленных предметов используется только пара оттенков цвета для обобщенного изображения.

Как сделать картину воздушной, глубокой, передать объем и световоздушное пространство можно умело пользуясь постепенным уменьшением насыщенности цвета, деталировки и резкости предметов от переднего плана к дальним.

**Насыщенность цвета в пленэре** определяется степенью «разбавленности» белым цветом. Чем больше вы добавляете белого цвета, тем он становится светлее предыдущего. И также изменение насыщенности хроматических цветов дает при добавление серой краски. Например, даже красный предмет вдали не может стать самым горячим предметом, также синий участок на переднем плане не станет ледяным оттенком.

Насыщенные цвета в природе встречаются очень редко, поэтому для соблюдения правильного тонового и цветового масштаба художники чаще употребляют более сдержанные краски и не полностью используют диапазоны светлых и ярких тонов палитры.

**Обусловленный цвет предмета**

Тела природы состоят из тех или иных постоянных веществ. Они постоянно и однообразно реагируют на освещение и оставляют зрительное впечатление определенного цвета, свойственного данному предмету. Постоянный цвет, присущий данному предмету, называется собственным, или локальным.Так, существует определенный цвет «неба», «молодой зелени», «морской воды», «апельсина», «лимонный цвет», «вишневый цвет» и т. д. Казалось бы, что для правдивого изображения следует заранее заготовить краски, передающие собственные цвета всех предметов, встречающихся в изобразительной практике, по мере надобности брать готовые краски и наносить их на картинную плоскость. Однако такой палитры красок не существует. Для живописи нет безусловных по цвету предметов и красок. Для нее не могут быть заготовлены «небесные», «телесные», «песочные», «лимонные» и тому подобные краски. Для живописи все цвета и краски обусловлены освещением.

Обусловленный цвет предмета – это предметный цвет, измененный под воздействием освещения, окружающей среды, пространственного удаления. Так, например, белый предмет, освещенный с одной стороны солнцем, с другой – голубым небом, с третьей – пламенем лампы, будет трехцветным. Поэтому нельзя передать цвет предмета одной краской. Для этого нужно к собственной окраске предмета приложить столько красок, сколько их имеется в окружающей среде. И опять не обойтись без замечательного художника Саврасова и его работы «Зимний вечер».

Яркие белые предметы, погружаясь в воздушную среду, приобретают желтый оттенок. Это можно наблюдать на картине Левитана «Облака». На переднем плане блики облаков белые, с удалением они приобретают желтые и у горизонта оранжевые и даже розоватые оттенки.

То же можно сказать и про белые здания. Темные цвета издали приобретают голубую и синюю окраску, ибо их перекрывает рассеянный в воздухе голубой свет. Цвета средней яркости, освещенные солнцем на расстоянии, теплеют, затененные – синеют.

При равномерном освещении пасмурного дня собственные цвета с удалением постепенно теряют свои индивидуальные черты и приобретают общий голубой оттенок, присущий всем далеким предметам. Примером тому может служить фрагмент картины В.И. Сурикова «Утро стрелецкой казни». На переднем плане здесь показаны люди и предметы с полной яркостью собственных цветов. Погружаясь в туманный утренний воздух, они вскоре приобретают серый обусловленный цвет, на дальнем плане превращаясь в голубовато-серые силуэты.

Все видимые цвета предметов обусловлены силой и спектральным составом света первоисточников, отраженным светом окружающих предметов, влиянием воздушной среды.

Солнечный свет делает цвет предмета более светлым, чем обычно, белесым, мало интенсивным. При этом свет солнца утром имеет заметный желтовато-розоватый оттенок, днем он золотистый, а вечером оранжевый, а иногда и красный. При свете луны цвет предмета изменяется в сторону серых, бледно-голубых и бледно-зеленых тонов. Электрический свет придает предметам светло-желтый оттенок, свеча – оранжевую окраску.

Нужно твердо различать собственные и обусловленные цвета предметов и знать условия, дающие их бесконечные варианты, их связь и различие. Это и является высоко - профессиональной способностью художника.

Какой еще бывает характер освещения, для передачи световоздушной среды - это:

- Фронтальное освещении (источник света расположен спереди картины) все предметы будут ярко и равномерно освещены, воздушная дымка также вся пронизана светом, она легка и прозрачна. Пример картины И.Шишкина «Тропинка в лесу».

- Контражурное (контражур - против света). В этом случае световоздушная дымка хорошо видна на неосвещенных участках, освещенные частицы отражают свет, и от этого вся дымка становится светлее, ярче. Пример картины В.Г. Пурвит «Зима».

- Боковое освещение, солнце невысоко над горизонтом и его лучи скользят по поверхности земли, контуры предметов выявляются нечетко, все словно окутано дымкой. «На окраску воздушной среды влияет цвет освещения. Цвет воздуха всегда будет того же оттенка, что и цвет неба, и будет изменяться всегда в соответствии с последним». Пример картины В.Д.Поленова «Московский дворик».

**Общие рекомендации для учащихся художественных школ**

Работая на пленэре, нужно постараться занять место в тени, чтобы яркий солнечный свет не повлиял на вашу способность видеть и передавать цвета и контрасты. Если едете в поле, или около берега воды – берите с собой зонтик, тент или хотя бы шляпу с большими полями, и садитесь спиной к солнцу.

Для учащихся в художественных школах, которые работают на пленэре гуашью, я бы посоветовала ограничить набор красок. В начале, совсем убрать из набора зеленый цвет и с большей осторожностью применять другие дополнительные цвета и все черные. Набора из синей, красной, желтой красок и белил для начала достаточно. Чтобы дети постарались не рисовать траву зеленой, а присмотрелись, какого она цвета на самом деле в освещенных участках и в теневых участках пейзажа. Забыть, что это трава, и воспринимать пейзаж как набор пятен.

Брать чистые цвета из баночек в живописи вообще не рекомендуется. Имеет смысл сократить количество красок. Для обучения редко нужно больше чем по два желтых, красных и синих. Основные правила смешивания красок в гуаши вполне работают: из синего и желтого получится зеленый, и так далее. Готовый зеленый в баночке не имеет отношения к желтому и синему, он чужероден им. Смешанный же цвет вручную – наоборот. Так что ограничение числа используемых красок хорошо влияет на колорит работы.

Обязательно пробовать работать с набором кистей разного размера. Сначала брать отношения большой плоской кистью, писать нужно широко и быстро. Затем пастозно раскрыть небо, корпусно проложить цвет в светах, избегая небрежности. Задача художника передать натуру цвет в цвет и тон в тон.

Чтобы добиться законченности произведения, в конце нужно прописать мелкой кистью детали, веточки, кое - где листики, камушки на мостовой, травинки на первом плане. Это не долго при умении, но дает эффект законченности. Окинуть взором целиком работу, подправить небрежные касания. И, конечно, этюд надо писать за один раз, это закон жанра. Такого же неба второй раз не будет.