

Андрій Яланський
народний художник України,
професор кафедри живопису і композиції НАОМА

Принципи формування цілісного сприйняття і відтворення в академічному живопису тонових і колірних співвідношень

Анотація. На прикладі авторської методики викладання плерного живопису розглянуто принципи формування у студентів творчих факультетів принципів цілісного сприйняття і відтворення в академічному живопису тонових і колірних співвідношень.

Ключові слова: академічний живопис, колір, композиція, плер, тонові співвідношення.

Постановка проблеми та її актуальність. Одним з основних завдань сучасної мистецької освіти є необхідність вироблення таких методів навчання, які сприятимуть більш ефективному розкриттю творчого потенціалу майбутніх художників, розвитку їхніх індивідуальних рис. Дана проблема завжди була важливою в практиці художнього виховання і сьогодні, як і раніше, перебуває в полі зору художників-педагогів.

Формування культури сприйняття кольору і цілісного художнього бачення, подолання константних колірних стереотипів підвищують ефективність професійної підготовки студентів. Освоєння виразної мови образотворчого мистецтва (колір, тон, пляма, лінія, ритм та ін.) є пріоритетним завданням професійної освіти майбутніх художників-педагогів.

Актуальність проблеми обумовлена сучасними освітніми вимогами до якісної підготовки фахівця з образотворчого мистецтва. Художник-педагог покликаний формувати й розвивати творчі здібності студентів, образотворчі навички, художньо-образне мислення, почуття кольору, композиційну культуру, вміння долучатися до спадщини вітчизняного й світового мистецтва. Проблему створює відсутність чіткої систематизації теоретичного матеріалу з кольорознавства і колористики, технології живописних матеріалів; недостатній взаємозв'язок знань з цих питань з практичним розділом курсу живопису. Тому виникла необхідність у дослідженні проблеми цілісного сприйняття у живопису колірних і тонових співвідношень на сучасному науковому рівні та розробці ефективної методики навчання академічному живопису на початковому етапі.

Огляд публікацій. Художня педагогіка стикається з необхідністю розвитку цілого комплексу понять, навичок і прийомів академічного живопису, з одного

боку, і коректуванням вже наявних, не завжди правильних уявлень про цілісність у живопису — з іншого. Важливим для вирішення означеної проблеми є вивчення фундаментальних праць у галузі колористики, кольорознавства, теорії живопису, психології, педагогіки та теорії художньої освіти. Вагомий внесок у дослідження природи кольору й особливостей сприйняття кольору людським зором (на основі психології та психофізіології зору), у розробку систем класифікації кольору внесли: Р. Адамі, Р. Арнхейм, Г. Гельмгольц, І. Гете, І. Іттен, А. Менселл, І. Мюллер, І. Ньютон, В. Оствальд, Б. Теплов, Т. Юнг та інші.

Питання психології сприйняття кольору в образотворчому мистецтві вивчали російські та зарубіжні вчені-психологи: М. М. Волков, Л. О. Виготський, В. П. Зінченко, Є. І. Ігнат'єв, В. С. Кузін, Дж. Максвелл, А. Н. Леонт'єв, Я. М. Пономар'єв, С. Н. Рубінштейн, П. М. Якобсон, фізіологи: І. П. Павлов та І. М. Сеченов.

Мета роботи — ефективне формування у студентів цілісного сприйняття і передачі тонових і колірних співвідношень в академічному живопису.

Виклад основного матеріалу. Проблема пленеру безпосередньо пов'язана з пейзажним простором, що виступає як тло у зображенні людини чи як самостійний жанр. Починаючи з другої половини ХІХ ст., пейзаж (насамперед пленерний) стає одним з провідних жанрів живопису. До вивчення проблеми зображення простору (зокрема, світлоповітряного середовища) зверталися чимало вчених: О. М. Бенуа, Дж. Ревалд, О. О. Федоров-Давидов, Д. В. Сараб'янов, О. Б. Муріна, В. А. Афанасьєв, О. К. Федорук, В. М. Стасевич, О. А. Лясковська, Б. Б. Лобановський, П. І. Говдя, М. М. Алленов, О. В. Шило, Л. Л. Савицька, Т. В. Павлова та інші. Проблему взаємовідносин людини та природи в мистецтві вивчали М. О. Бердяєв, М. М. Тарабукін, О. Г. Габричевський, Я. О. Тугендхольд.

Пленерний живопис — це зображення на площині за допомогою лінійної та повітряної перспективи навколишнього світу, зануреного в атмосферу. Пленерний живопис враховує рівень освітленості землі і піднебесся, кут падіння світлових променів і забарвленість атмосфери, крізь яку вони проникають.

Пленерний живопис — це живопис тоном, тобто відтінками кольорів, що перебувають під впливом різної сили світла. Розбіжність між найсвітлішою і найтемнішою плямою у природі, настільки більша, ніж та ж розбіжність у використуваних живописом пігментах, що відповідність натурі може полягати лише у відносній точності пропорційних їй тональних співвідношень у межах своєї вузької шкали.

Однією із ключових теоретичних проблем під час проведення літньої практики на пленері є питання предметного зображення. Відомо, що сила емоційного впливу та естетичної виразності творів пейзажного живопису залежить від глибини і правдивості їхнього змісту й довершеності виражальних засобів.

Художній образ у реалістичному живописі не створюється абстрактними формами, лініями і фарбами. Твором живопису не може стати просте поєднання кольорів, а емоційний вплив картини не може визначатися лише впливом самого кольору. Виразність кольору у реалістичному живопису має іншу

основу: секрет його впливу міститься, перш за все, у безпосередньому чуттєвому переживанні життєво правдивих образів, створених художником. При цьому емоційний вплив власне живописних засобів виявляється через гармонію кольорів реальних предметів, шляхом відтворення художником правдивого колористичного стану освітлення.

Людина пізнає і оцінює світ головним чином через форми, що бачить. Крім того, зовнішня схожість зображення дає найбільш цілісну та повну характеристику об'єкта, надійний орієнтир у визначенні його властивостей, призначення, життєвої функції. Все це й дозволяє предметності і колірній достовірності відігравати роль асоціативної мови мистецтва, яка доносить до глядача думки й почуття художника. На початковому етапі навчання педагогові доводиться мати справу з подоланням вже наявного у студентів константного сприйняття кольору, яке істотно відрізняється від професійного, зумовленого цілями живописного зображення (проблема подолання так званого «предметного кольору») й акцентуванням професійних орієнтирів, спрямованих на створення творів образотворчого мистецтва, а також художньо-професійне та естетичне виховання молодого покоління.

Основоположними для формування живописної майстерності є реалістичний метод зображення й робота з натури у нерозривному зв'язку з вивченням теоретичних основ у сфері закономірностей сприйняття натури і передачі на площині зображуваних явищ.

Якщо дотримуватись вимог взаємозв'язку теорії й практики навчання живопису, то провідним поняттям має бути термін «обумовлений колір», який визначає предметний колір, змінений під впливом освітлення, оточення та простору.

Цілісне сприйняття дійсності — основний принцип образотворчого мистецтва, що дозволяє бачити об'єкт зображення і саме зображення синкретично, водночас, у єдності і взаємозумовленості розмаїття пластичних форм, властивостей, рис, ознак і особливостей. Таким чином, одним з найважливіших завдань навчання живопису є формування цілісного сприйняття колірних і тонових співвідношень. Цілісне сприйняття, що містить у собі постійне порівняння, зіставлення, розуміння властивостей, рис зображуваних предметів і явищ дійсності сприяють формуванню художнього образу світу. Недостатній і несистематичний розвиток цілісного сприймання призводить до помилок у сприйнятті і відтворенні натури.

Проблема формування цілісного сприйняття колірних співвідношень на заняттях живописом ще не вирішена. На нашу думку, мало уваги приділялося уточненню понятійного апарату дисципліни «Живопис», що призвело до того, що студенти приділяють увагу не аналізу постановки та виявленню живописних форм, а пишуть «з натури», копіюючи колір.

Так, відомий вчений А. С. Зайцев у роботі «Наука про колір і живопис» зазначає, що «Пропорційне зменшення колірних і тональних співвідношень ніяк не може бути зведене в основний закон реалістичної образотворчої граматики: оскільки найсвітліша і найтемніша фарба не можуть зрівнятися за своєю

яскравістю з сонцем, з глибиною природного чорного кольору; художник, природно, користується діапазоном тонів, який дає йому біла і чорна фарби. Він також зазначає, що тонові і колірні співвідношення не є пропорційними, тобто «зменшеною подобою натури» [1, 23]. Подібно до інших елементів формального ладу твору, колірні і тонові співвідношення визначаються вимогами виразності художньої форми [1, 25].

Дослідження викладання фахових дисциплін зі спеціальності «Образотворче мистецтво» у багатьох мистецьких ВНЗ, а також змістовний аналіз переглянутих живописних студентських робіт, дають підстави твердити, що студенти вбачають мету занять живописом в отриманні технічних навичок. Однак викладачі не завжди мають повне уявлення про методичні умови формування цілісного сприйняття колірних співвідношень. Все це призводить до того, що студенти не знають, як і якими засобами створюється цілісний етюд, картина, йдуть малоефективним методом проб і помилок. Звідси й випливають спроби копіювати колір натури. Наслідком подібного підходу є відсутність гармонії й одноманітність створених етюдів та картин.

Таким чином, сформована наявна ситуація не сприяє повноцінній та ефективній підготовці художника-педагога, а, отже, організація освітнього процесу навчання живопису повинна ґрунтуватися на посиленні спрямування педагогічного процесу з формування цілісного сприйняття і відтворення колірних і тонових співвідношень на початковому етапі навчання живопису.

Протиріччя, що виникають між цілями й завданнями в процесі підготовки художників-педагогів на творчих факультетах ВНЗ, і реальним характером процесу формування цілісного сприйняття колірних співвідношень у студентів на практичних заняттях живописом «з натури», вимагає створення цілісної методики навчання.

Історія образотворчого мистецтва свідчить про те, що живопис постав з повсякчасної живої цікавості людини до реального світу. Звертаючись до навколишнього середовища як джерела творчості, художники створювали водночас і специфічну мову його відображення у мистецтві. Кожна наступна доба збагачувала її новими відкриттями, даючи можливість митцеві якнайповніше розкрити і донести до глядача зміст його творів. Так поступово були відкриті правила перспективного і тонового зображення, закони колірних співвідношень, колориту тощо. Отже, реалістична зображувальність — це не стильова особливість одного з напрямів в історії живопису, а вироблений упродовж століть метод художнього пізнання й відображення у мистецтві явищ реального світу. Такий метод не може відійти у минуле як застарілий.

Однак, було б помилкою стверджувати, що предметність і зорова достовірність реалістичного живопису полягає у відтворенні форм предметів та їхніх кольорових властивостей з імітаційною скрупульозною точністю. Кожен предмет має зовнішні ознаки й властивості. Наша свідомість побудована так, що більше запам'ятовуються найхарактерніші ознаки предмета. Таким чином відбувається сприйняття не лише форми, але й кольору та світла. Світлотінь і колір предмета

при зміні освітлення виглядають інакше, але в кожному випадку це закономірно. Внаслідок багатократного сприйняття цієї закономірності усталюються уявлення про тоновий і колористичний вигляд предметів і явищ природи. Тому, даючи вірне уявлення про зображуване, художник передає найбільш істотне і характерне, а саме — пропорційні до природи кольорові співвідношення і колористичний стан. Достатньо передати, наприклад, вірні тонові і колірні співвідношення крупних планів пейзажу, уникаючи деталей, і глядач сприйме і стан природи, і її матеріальність, і освітлення. Колористична побудова зображення, таким чином, являє собою перекладені мовою живопису характерні й узагальнені закономірності кольорових явищ навколишньої дійсності [3].

Відмінність між реалістичним художнім образом і натуралістичним зображенням полягає не в ступені ілюзорності останнього, а в способі мислення художника. Натуралістичне мистецтво має лише одну мету: передати буквальну схожість із зображуваним предметом, тобто обмежитися пасивним та інертним ставленням до життя. У реалістичному мистецтві схожість і життєва достовірність є лише засобами створення художнього образу. Дієвість цих засобів перебуває у прямій залежності від того, наскільки твір мистецтва містить глибоке образне узагальнення зображеної дійсності. Тому принцип зображувальної дійсності хоч і не є єдиним критерієм виміру переваг реалістичного зображення, але залишається необхідним. Художник не може відкинути його, не втративши естетичної значущості свого твору. Зорова достовірність — форма вираження естетичної сутності предмета, засіб обміну думками, почуттями, ідеями між художником та глядачем.

В оволодінні мистецтвом живопису головне — практична робота. Під час занять студенти отримують основи знань та вмій, що спрямовують їхню самостійну роботу. Навчаючись під керівництвом викладачів, студент повинен засвоїти й запам'ятати послідовність вирішення завдань для досягнення поставлених цілей. Лише усвідомлене опанування матеріалу може дати позитивний результат. Практика засвідчує, що методично виконане завдання засвоюється простіше і швидше, а тому у самостійній роботі важливо дотримуватись усіх методичних вказівок.

Теоретичні напрацювання в галузі викладання живопису, педагогічний досвід минулого доводять, що усвідомлення об'єктивних властивостей предметів спостереження ніяк не зменшує важливості творчого ставлення митця до зображуваної природи. Не виникає жодних сумнівів щодо значення індивідуальної естетичної оцінки природи. Водночас при розробці викладання (на противагу формалістичному методу живопису, що ґрунтується на суб'єктивістській позиції) потрібно виходити з того, що образне відображення дійсності в реалістичному живопису не лише не виключає, а й передбачає розкриття закономірностей предметів і явищ природи [4].

Навчальний процес має бути побудований на дійсно науковій основі: формування практичних навичок має відбуватися в тісному зв'язку з процесом засвоєння теоретичних знань у сфері закономірностей сприйняття природи і

передачі на площині предметів і явищ природи. Форми та методи викладання живопису мають впливати з об'єктивних законів зорового сприйняття предметів природи, з логіки такого сприйняття, котре не вступає у протиріччя з сутністю реалістичного живопису. Методи передачі натури засобами живопису мають допомагати формуванню і збагаченню образного колористичного сприйняття навколишньої дійсності.

Отримуючи знання, вміння та практичні навички для цілеспрямованого використання властивостей і можливостей кольору у колористичному вирішенні етюду, художник-початківець спроможний не тільки зобразити колір, а й перетворити його на засіб психологічної характеристики предметів та явищ природи. Без професійної підготовки у живопису з натури, без практичного оволодіння культурою кольору і тону, образне уявлення, безперечно, вступить у конфлікт з реальною можливістю вираження цього уявлення засобами живопису у визначеному матеріалі [3]. Здатність до сприйняття кольору і тону у зв'язку з колористичними завданнями у живопису необхідно формувати й розвивати, широко використовуючи різноманітні методи.

Вивчення особливостей роботи на пленері у зв'язку з питаннями освітлення у природі і чутливістю ока до цього явища, а, відповідно, і питаннями сприйняття тонових і колірних співвідношень у природі, що спостерігається і в етюді, необхідне як для теоретичних висновків, так і для практичного засвоєння студентами низки закономірностей пленерного живопису.

Мистецтво відображає реальне життя у своєрідній формі художніх образів. Кожне явище життя, кожен побачений предмет художник не переносить механічно у створюваний твір, а спочатку опрацьовує його у своїй уяві, переживаннях, збагачених власною творчою фантазією і професійним досвідом, яке потім постає перед глядачем в образній формі.

Чим вища майстерність художника, чим багатший його життєвий досвід, чим глибші його відчуття, тим сильніший вплив створених ним художніх образів на глядача. Сила впливу природи на людину, глибоке переживання і думки, які вона викликає створили той жанр в образотворчому мистецтві, який ми називаємо пейзажем, який здатен зміцнити дух людини, зробити його внутрішньо багатшим. І доки люди любитимуть життя, природу, світло, повітря, барви, до того часу художники прагнути будуть правдивого зображення пейзажу.

Доречним буде порівняння правомірно-правдивого зображення фарбами з музичною мелодією, де кожен звук окремо нічого не виражає, але в гармонії з іншими справляє сильне враження. І не важливо, зіграна мелодія у більш низькому регістрі чи у більш високому, вона так і залишиться все тією ж мелодією. Те ж саме стосується й роботи фарбами. Припустимо обрати ту чи іншу колірну гаму, більш або менш світлу й насичену, водночас зберігаючи взаємозв'язок різних видимих предметів за силою кольору, інакше живопис не викликає цілісного, гармонічного сприйняття.

Невіддільним компонентом навчання є система завдань на відтворення тонових і колірних співвідношень, які поступово ускладнюються. Така система

включає аналіз творів художників-живописців, виконання короткотермінових етюдів-вправ, тривалих навчальних постановок, переважно з використанням обмеженої кольорової палітри, а також самостійну творчу роботу.

Методика розвитку цілісного сприйняття і відтворення колірних і тонових співвідношень включає: аналіз творів відомих художників-живописців, практичну діяльність над виконанням навчально-творчих завдань на основі теоретичних знань, стимулювання творчої діяльності студентів. Основна мета аналізу творів полягає в розвитку та вдосконаленні глибокого, більш активного і повного творчого сприйняття художнього твору. Аналіз творів сприяє розумінню єдності розмаїття компонентів виразних засобів художньо-образної мови, зокрема складності питання феномена кольору в історичному аспекті, розвитку варіативності та креативності мислення, як необхідного компонента подальшого творчого пошуку.

Живопис як мистецтво, самоцінний і невідчужуваний законам зовнішнього світу, тому існує у вузьких і жорстких рамках. Обумовлений колір визначає предметний колір, змінений під впливом умов освітлення, оточення, простору. Єдність сприйняття і цілісне відтворення взаємообумовленого розмаїття форм, властивостей навколишньої дійсності можливе з визначенням та використанням найбільшої виразності елементів формального ладу творів, основу яких складають, безумовно, композиційна структура та колірні і тонові співвідношення. Існуючі та сприйняті художником колірні співвідношення є стимулом, який спонукає художника писати, оцінювати зображуване і передбачити результати та мету своєї діяльності, подумки створюючи образ природи, який потім буде втілений на полотні. Варто сказати, що активне прагнення пізнати закономірності зміни кольору предмета у світловому середовищі, оволодіння основами живописної грамоти можливе тільки завдяки методу реалістичного мистецтва, який базується на способі активного пізнання кольору, колірних співвідношень і гармоній та на зображенні об'єктивної реальності через колір, що виражає ідейний зміст твору.

Аналіз проблеми розвитку та вивчення феномена кольору, а також формування цілісного сприйняття дали можливість визначити основні елементи, які відображають зміст робочого поняття «цілісне сприйняття художника-живописця». Так, цілісне у сприйнятті художника-живописця — це процес активного осягнення, інтерпретації досвіду реального життя, оснований на інтелектуально-чуттєвих аспектах творчої діяльності з подальшим втіленням образу твору на рівні єдності його форми, змісту, а також колірної оцінки.

Колір — це стратегія, яка визначає загальний хід роботи над твором та включає вибір матеріалу, кольорової палітри, використання композиційних і живописних прийомів, що найповніше відповідають розкриттю задуму. Так, умовно можемо виділити два визначення цієї категорії: колір-пізнання (пасивний та активний) і колір-вираження (суб'єктивний та об'єктивний). Найхарактерніший підхід у визначенні кольору як пасивного пізнання, властивий представникам натуралізму XIX — початку XX ст., які прагнуть до об'єктивно-без-

пристрасного, зовнішнього відтворення реальності, без її ідейного осмислення і художнього узагальнення, що виявляється в пасивному копіюванні дійсності.

Натомість при активному пізнанні і зображенні об'єктивної реальності колір впливає на ідейний зміст знань про об'єкт і втілюється в художньому образі. Подібне використання кольору характерне для художників реалістичного напрямку в мистецтві, які прагнули дати якнайповніше, правдиве відображення дійсності.

Колір, що несе у собі символічний зміст алогічності буття, суть якого у відображенні якихось таємничих, незрозумілих, недосяжних сил, що правлять світом — це колір-вираження об'єктивного вираження дійсності (характерний для іконопису, особливо виражений у роботах символістів ХІХ — початку ХХ ст.).

Колір-вираження суб'єктивного відображення дійсності використовує емоційність барв, узгоджену з вільним сприйняттям світу, прагненням до загостреного самовираження (наприклад, картини абстракціоністів та експресіоністів).

Реалістичний метод зображення (активне кольоропізнання) тісно пов'язаний з вивченням теоретичних основ і є підґрунтям формування цілісного сприйняття й відтворення кольірних та тонових співвідношень на початковому етапі навчання живопису. Людина ніколи не сприймає чистого кольору предметів, вони постійно перебувають під впливом кольірних рефлексів і світлових випромінювань, що породжують відблиски; до сприйняття кольору людиною завжди долучається сформоване на життєвому досвіді «знання» того кольору, що властивий даному предмету.

Тому плернерний живопис вимагає від художника, щоб колір предмета відчувався як підоснова обраного ним тону, тобто сила рефлексів не має бути настільки перебільшеною, щоб зовсім змінити локальний колір. (Зустрічаються випадки, коли предмети сприймають рефлекси з такою легкістю, що вони можуть глибоко спотворити властивий цим предметам локальний колір, але це трапляється досить рідко).

Плернерний живопис зображує стан природи в певний момент, даючи найбільш точне і багате відображення матеріальності навколишнього світу, завдяки колориту, сповненому динаміки, породженої грою світла й повітря. Гармонії, світлотіньова і колірна, зазвичай перебувають у протиріччі, адже вплив кольору на сприйняття людини ніби перебиває плин світлотіньових переходів. Око художника має уникати цього, зберігаючи єдність світлотіньового і колірного потоку. З іншого боку різкий світловий контраст заважає плинності колірної гармонії.

Загальна гармонія колориту залежить від закону додаткових кольорів (або закону контрасту), внаслідок особливостей сприйняття людиною кольорів спектра. Ця залежність спостерігається у різних живописних творах.

У плернерному живопису, крім цього, враховується гармонія, що виникає внаслідок впливу атмосфери на сприйняття колірної картини світу. Тому плернерний живопис дотримується закону повітряної перспективи, що залежить від зміни щільності повітряних шарів, їхньої вологості, а також закону рефлексів, у першу чергу, відображення неба на поверхні землі, взаємного впливу всіх кольорових поверхонь.

Крім цього, основою для формування цілісного сприйняття є світосприйняття художника-початківця, яке стимулює уяву і в основі якої лежить вирішення проблеми формування цілісного сприйняття кольірних і тонових співвідношень, серед яких є психоемоційний вплив кольору, поєднання репродуктивного та творчого методів навчання, спільна оцінка студентами і викладачем рівня сформованості художнього бачення кольору тощо.

Висновки. На підставі проведеного теоретичного аналізу принципів формування цілісного сприйняття можемо стверджувати, що запропонована методична система ефективно впливає на процес формування цілісного сприйняття кольору і відтворення тонових і кольірних співвідношень, і, на відміну від традиційної методики, орієнтована на розвиток творчих і образотворчих здібностей студентів. Виконання студентами академічних завдань з живопису підтвердило, що використання розробленої методики на практичних заняттях забезпечує значне підвищення рівня підготовки майбутніх художників.

1. *Зайцев А.* Наука о цвете и живопись / А.Зайцев. — М. : Искусство, 1986. — С. 52.
2. *Виннер А. В.* Материалы масляной живописи / А. В. Виннер; под общ. ред. И. Э. Грабаря. — М. : Сварог и К, 2000. — 480 с.
3. *Волков Н. Н.* Цвет в живописи / Волков Н. Н. — М. : Искусство, 1984. — 320 с.
4. *Маслов Н. Я.* Пленэр [Текст]: практика по изобразительному искусству: учеб. пособие для худож.-граф. факультетов пед. ин-тов / Н. Я. Маслов. — М. : Просвещение, 1984. — 112 с.
5. *Серрано Фрэнк.* Пленэр. Масляная живопись [Текст]: простые приемы для создания выразительных пейзажей : [учеб. пособие] / Ф. Серрано ; пер. с англ. А. А. Давыдовой. — М. : АСТ : Астрель, 2006. — 64 с.

ПРИНЦИПЫ ФОРМИРОВАНИЯ ЦЕЛОСТНОГО ВОСПРИЯТИЯ И ВОСПРОИЗВЕДЕНИЯ В АКАДЕМИЧЕСКОЙ ЖИВОПИСИ ТОНОВЫХ И ЦВЕТОВЫХ ОТНОШЕНИЙ

Андрей Яланский

Аннотация. На примере авторской методики преподавания пленэрной живописи рассмотрены принципы формирования целостного восприятия и воспроизведения в академической живописи тоновых и цветовых отношений.

Ключевые слова: академическая живопись, цвет, композиция, пленэр, тоновые отношения.

PRINCIPLES OF FORMATION OF HOLISTIC THE TONE OF COLOR PERCEPTION AND REPRODUCTION IN THE ACADEMIC PAINTING

Andriy Yalansky

Annotation. Through the example of the author's methods of the plain-air painting teaching are considered principles of holistic the tone of color perception and reproduction in academic painting.

Keywords: academic painting, color, composition, plain air, tone.