



история художественного образования

Семенова Мария Александровна,

кандидат педагогических наук,

доцент кафедры живописи и композиции

Московского городского педагогического университета

mashasemenova@yandex.ru

Цветобраз как структура и синтезирующая категория акварельной живописи и других видов искусств

Цвет – одно из основных художественных средств в акварельной живописи, ее первооснова. Изображение предметного мира, явлений окружающей жизни, разнообразных свойств и особенностей природы передается в живописи посредством цветов и цветовых оттенков. Цвет – одно из важнейших средств создания художественного образа. Изучение цвета развивает образное мышление будущих художников-педагогов, так как цвет является элементом композиции и при его помощи художники решают образные задачи произведения. Не только распределение света и цвета в картине, но и подбор цветов помогает ярче выразить содержание произведения, создать в нем определенное эмоциональное настроение, задуманное автором. Сила воздействия цвета на чувства человека, способность различных цветов по-разному влиять на его настроение играют в акварельной живописи огромную роль. С древнейших времен и до наших дней цвет тесно связан с жизнью человека в ее различных психологических, эмоциональных и духовных проявлениях. Дошедшие до нас исторические памятники свидетельствуют о том, что человек был постоянно занят поиском цветовых решений – простых, утонченных, сложных, но неизменно связанных с обычаями своего народа, с поиском художественного образа и стремлением к художественному выражению.

Глубоким исследованием цвета в творчестве занимались многие художники, поэты, музыканты. Живопись, театр, музыка, поэзия образуют духовное притяжение, природу искусства и служат основой формирования образотворчества выдающихся мастеров искусств. Музыкант и композитор воспринимают картину природы слухом, живописец ту же самую действительность воспринимает при помощи зрения, наслаждаясь красотой разнообразных цветов, формами, линиями, игрой света и тени. Окружающая нас

действительность по-разному чувствуется и передается живописцем и музыкантом и соответственно отражается в разных видах искусств. «Художественное развитие человечества – два встречных процесса:

1) от синкретизма к образованию отдельных видов искусства (от нерасчлененного, слитного художественного мышления в древности отпочковались танец, пение, музыка, театр, литература, в XIX веке формируется художественная фотография, в XX веке – кино и телевидение);

2) от отдельных искусств к их синтезу (кино и отдельный вид искусства, и синтез ряда искусств; архитектура вступает в синтез с монументальной живописью и скульптурой). Для развития художественной культуры равно плодотворны и вычленение специфики каждого из них, и взаимодействие муз» [1: с. 277].

Соотношения между искусствами, их близость, внутреннее сходство, проникновение друг в друга изменчивы и подвижны. Ф. Гегель предсказывал сближение живописи и музыки, скульптуры и живописи: «... эта магия отблесков в конце концов может приобрести столь преобладающее значение, что рядом с ней перестает быть интересным содержание изображений, и тем самым живопись в чистом аромате и волшебстве своих тонов, в их противоположности, взаимопроникновении и играющей гармонии начинает в такой же степени приближаться к музыке, как скульптура в дальнейшем развитии рельефа начинает приближаться к принципам живописи» [4: с. 244]. Это пророчество осуществили художники-импрессионисты, их произведения стали музыкой цвета и света в искусстве.

Заслуга создания теории цвета принадлежит великому английскому ученому И. Ньютону. Он разложил белый солнечный свет на ряд спектральных цветов: красный, оранжевый, желтый, зеленый, голубой, синий, фиолетовый. И. Ньютон пришел к идее цветового круга и создал систему, нужную художнику и дошедшую до наших дней. Белый луч представляется как сумма излучений, зрение суммирует цвета, получая по определенным законам одни цвета из других. Великий физик начал изучать цвет подобно физиологу, испытывая оптические суммы разных цветов. Смещение двух близких по спектру цветов дает в сумме промежуточный между ними цвет. По окружности цветового круга расположены непрерывно меняющиеся по цветовому тону насыщенные цвета – спектральные и пурпурные. Против пурпурно-красного расположен зеленый цвет, против красного – сине-зеленый, против оранжевого – синий, против желтого – фиолетовый. Белый цвет находится в центре цветового круга. При помощи цветового круга легко наглядно показать законы оптического смешения цветов. Согласно идее И. Ньютона, цвет смеси находится на прямой, соединяющей смешиваемые цвета. Диаметрально

противоположные цвета называются дополнительными. Сумму двух цветов можно смешать с третьим. Дополнительные цвета связаны цветовыми контрастами, усиливающими цвет друг друга. Основные цвета цветовой системы И. Ньютона образуют триаду: красный, зеленый, синий. Последующие исследования лишь уточняли эту систему. Художники всегда были заняты проблемами колорита в живописи, с большей или меньшей долей теоретизирования, говорили о цветовом круге и его использовании в живописи. Рационалистическому строю творчества неоимпрессионистов идея научной систематики цветов оказалась особенно близкой. П. Синьяк и Ж. Сера с восторгом изучали книгу Е. Шевреля, популярно излагающую законы оптического суммирования и законы контраста, выраженные в цветовом круге [14].

Мы считаем, что будущие педагоги-художники должны хорошо знать и уметь применять на практике и цветовой круг, и законы оптического суммирования цветов. Знание цветоведения обогащает практическую работу художника и педагога, помогает научно объяснять ученикам законы смешения цветов, делает урок ярким и запоминающимся.

Рассмотрим учение о цвете И.В. Гете [6]. Великий поэт был не согласен с теорией света и цвета И. Ньютона и в противовес создал свою теорию.

Известно, что сам И.В. Гете ценил свою работу по цвету выше своего поэтического творчества. Нас, прежде всего, интересует та часть его теории, которую он называет «чувственно-нравственным действием цветов». Современниками концепция И.В. Гете была встречена неодобрительно. Его обвиняли в дилетантизме и советовали заниматься своим прямым делом. На холодное отношение современников к своей теории цвета поэт жалуется в одном из писем к Ф. Шиллеру. И.В. Гете считал, что цвет «независимо от строения и формы материала оказывает известное воздействие... на душевное настроение» (758). Тем самым, впечатление, вызываемое цветом, определяется, прежде всего, им самим, а не его предметными ассоциациями. «Отдельные красочные впечатления... должны действовать специфически и... вызывать специфические состояния» (761). И далее, в 762: «отдельные цвета вызывают особые душевные состояния». Согласно этим положениям, И.В. Гете ставит в соответствие определенным цветам определенные психологические состояния человека. Подобное свойство цвета И.В. Гете иллюстрирует описанием тех изменений в «душевном состоянии», которые происходят при достаточно длительном воздействии цвета на человека, например, посредством цветных стекол. Опираясь на эти основные положения психологического раздела своего учения, И.В. Гете разделяет цвета на «положительные» – это желтый, красно-желтый (оранжевый), желто-красный (сурик, киноварь) и «отрицательные» – синий, красно-синий и сине-красный.

Цвета первой группы создают бодрое, живое, деятельное настроение, а второй – беспокойное, мягкое и тоскливое. Зеленый поэт относил к «нейтральным». Остановимся более подробно на психологической характеристике цветов, данной Гете. Он затрагивает и межкультурные различия в цветовой символике и психологическом воздействии цвета. Любовь к яркому и пестрому считается характерной для дикарей, «некультурных» народов и детей. У образованных людей, напротив, существует некоторое «отвращение» к цветам, особенно ярким. Цвет одежды И.В. Гете связывает с характером как нации в целом, так и отдельного человека. Живые, бойкие нации, считает И.В. Гете, больше любят усиленные цвета активной стороны. Умеренные нации – соломенный и красно-желтый цвет, с которыми они носят темно-синий. Нации, стремящиеся показать свое достоинство, предпочитают красный с уклоном в пассивную сторону. Молодые женщины предпочитают светлые оттенки, розовый и голубой цвет. Старикам нравятся лиловый и темно-зеленый цвета (838-848).

Значение «Учения о цвете И.В. Гете» для изучения психологии цвета очень велико. То, что ставилось И.В. Гете в вину – субъективизм, художественный метод, позволило великому немецкому поэту рассмотреть тонкие взаимосвязи между цветом и психикой человека. Метафора «светоносной души человека» получила в работе И.В. Гете убедительное подтверждение. Цвет у него уже не символ божественных, мистических сил. Цвет выступает как символ самого человека, его чувств и мыслей, причем, символ не поэтический, а психологический, имеющий определенное, специфическое содержание. Цвет несет свой наполненный смыслом художественный образ, который мы называем цветообразом.

«758. Так как в ряду изначальных явлений природы цвет занимает столь высокое место, несомненно, с большим многообразием выполняя положенный ему простой круг действий, то мы не будем удивлены, если узнаем, что он в своих самых общих элементарных проявлениях, независимо от строения и формы материала, на поверхности которого мы его воспринимаем, оказывает известное действие на чувство зрения, к которому он преимущественно приурочен, а через него и на душевное настроение. Действие это, взятое в отдельности, специфично, в сочетании частично гармонично, частично характерно, часто также негармонично, но всегда определено и значительно, примыкая непосредственно к области нравственного. Поэтому, взятый как элемент искусства, цвет может быть использован для содействия высшим эстетическим целям.

759. Краски в общем вызывают в людях большую радость. Глаз нуждается в них так же, как он нуждается в свете. Вспомните, как мы оживаем, когда в пасмурный день солнце вдруг осветит часть местности и краски станут ярче. Из глубокого чувства этого

несказанного наслаждения, вероятно, и родилось то представление, что цветные благородные камни обладают целебной силой, которую им приписывали» [6].

Художники и педагоги выстраивают собственные цветовые теории, убеждаясь, подобно Э. Делакруа, что «...цвет таит в себе еще неразгаданную и более могущественную силу, чем обычно думают» [7: с. 293]. Воспитание, развитие личности художника-живописца, тонко чувствующего цвет, является одной из самых важных задач педагогики изобразительного искусства.

«Решающим в искусстве являются не выразительно-изобразительные средства, а человек со своим характером и человечностью. Первым идет формирование и развитие личности, а затем уже возможность творчества. Серьезное изучение цвета – это превосходное средство для этой цели, ибо оно ведет к пониманию внутренней обусловленности явлений» [8: с.94].

Иоханнес Иттен был одним из первых преподавателей, основателей сложного и нового по своей методике лекционного и практического курса, который должен был развить у студентов мастерство свободного владения формой и цветом как основными, универсальными категориями любого вида творчества. Книга «Искусство цвета» была создана на основе многолетнего преподавания в Баухаузе и внесла неоценимый вклад в развитие мировой цветовой культуры. О своей книге И. Иттен говорил «Эта книга – учебник, и его содержание определяется законами цвета, данными природой. Эти законы сверкают в цветах радуги и хорошо различимы на специально сконструированном нами цветовом шаре, где разграниченные цвета и их смеси доведены до полярности черного и белого цвета. Черный с его глубокой темнотой необходим, чтобы полихромное сияние могло определиться в своих границах. Светлая же лучистость белого – чтобы цвет мог обрести материальную силу. Между черным и белым пульсирует живой мир хроматических явлений. Пока цвет связан с предметным миром, мы можем воспринимать его и изучать его закономерности. И все же сущность цвета остается скрытой от нашего понимания и может быть осознана только интуитивным путем» [8: с. 94].

И. Иттен занимаясь цветом, создал конструкцию двенадцатичастного цветового круга и цветовой звезды, имеющей градации всех двенадцати цветов в растяжке от черного к белому. Цветовой круг и цветная звезда, созданные И. Иттенем, дают прекрасное представление о том, как строятся цветовые оттенки.

Только живопись дает возможность в полной мере постичь тайны цвета в создании образа.

И. Иттен выделил семь типов цветовых контрастов, которые художники активно применяют в своих произведениях.

1. Контраст по цвету. Он возникает в случае произвольного сопоставления цветов, использование черного и белого может сделать его более выразительным и ярким.
2. Контраст светлого и темного. Он основан на использовании цветов различной светлоты и тоновых градаций цвета. Все цвета могут быть осветлены белым или затемнены черным.
3. Контраст холодного и теплого. Наибольший эффект такого контраста достигается с красно-оранжевыми и сине-зелеными цветами.
4. Контраст дополнительных цветов. Дополнительные цвета в цветовом круге располагаются друг против друга. Если их смешать то получится серый цвет. Когда дополнительные цвета находятся рядом, то усиливается их яркость.
5. Симультанный контраст. Его эффект основан на законах дополнительных цветов, согласно которому каждый чистый цвет физиологически требует противоположного ему цвета. Если такого цвета нет, глаз симультанно воспроизводит ощущение дополнительного цвета.
6. Контраст по насыщенности. Он заключается в противопоставлении насыщенных и блеклых цветов.
7. Контраст по площади цветового пятна. Он возникает при противопоставлении цветовых поверхностей разной величины.

Изучая цветовые контрасты, И. Иттен предлагал студентам упражнения на следующие темы: ночь, крещение, похороны, ярмарочная площадь, времена года. В результате студенты начинали понимать, что для каждой темы надо искать свое цветовое решение. «Мир цвета надо постигать при помощи кисти и красок и учиться понимать логику цветовых решений на примере работ других художников» [8: с. 35]. В своей универсальной теории цвета И. Иттен исходил из того, что каждому, кто в своей профессиональной деятельности связан с цветом, нужна дисциплинирующая сила знания закономерностей его проявлений. Независимо от наличия таланта и прирожденного чувства цвета, которыми обладают некоторые люди, это всегда помогает преодолевать некоторую неуверенность при выборе цветового решения. Несмотря на это, И. Иттен рассуждает о том, что знания и следование им не должны сдерживать интуитивные импульсы художника, поскольку только взаимодействие того и другого способно привести к созданию произведения, одушевленного человеческой энергией. И. Иттен говорил своим ученикам так: «Если вы, не зная законов владения цветом, способны создавать колористические шедевры, то ваш путь заключается в этом «незнании». Но если вы в своем «незнании» шедевры создавать неспособны, то вам следует позаботиться о получении соответствующих знаний».

Законы и теории хороши в ситуации неуверенности, в моменты вдохновения задачи разрешаются интуитивно, чувственно, эмоционально.

Леонардо да Винчи еще в «Трактате о живописи» излагал следующую мысль о взаимодействии правил, чувств и интуиции художника: «Если ты в своем творчестве хочешь руководствоваться только правилами, то никогда ничего не достигнешь, и в твоих произведениях будет царить путаница» [5: с. 176], допуская тем самым, что человек должен идти дальше науки и не отказывать себе в желании следовать собственной интуиции в поиске композиционного и цветового решения произведения.

«В настоящее время смысл существования картины скрыт в ней самой, в ее цвете и формах. Живописец для своих творений использует плоскость картины и краски, а жизненную силу излучает он сам, выражая свои чувства под влиянием интуиции и вдохновения» [8: с. 95].

Ярким примером виртуозного создания цветообраза в акварели можно считать творчество английского художника Дж. М. У. Тернера, которого справедливо называют волшебником живописи; он вошел в историю живописи как виртуоз цвета, мастер туманов, морских далей, небесных просторов. В начале 1820-х – 1830-х гг. У. Тернер начал открывать для себя новые направления в искусстве, искать способы выражения собственных чувств при помощи красок, в его палитре наметился переход от землянистых, натуральных цветов и оттенков к более открытым, ярким и чистым цветам. Экспериментируя с цветом в акварели, У. Тернер добился прекрасных результатов, его работы стали вызывать у зрителя ассоциации найденного в произведении цветообраза, будь то сияющее солнце или туман пасмурного дня. Становится все более заметной тенденция переносить в работу маслом новаторские методы, испробованные им в работе акварелью.

У. Тернер пишет акварелью то прозрачно, то густо, иногда наносит сухие удары кистью, а иногда вместо кисти использует пальцы. Он тщательно продумывал композицию своих произведений, вынашивал идею, создавая множество предварительных этюдов. «Процесс первоначального построения образа смелыми основными цветами словно бы раскрепостил манеру художника в планировании и выстраивании картины и придал цветовым решениям больше поэтики» [13: с. 95].

В эти годы У. Тернеру особенно понравились оттенки желтого цвета, это было связано с появлением новых красок. Они преобразовали манеру художника в передаче световоздушной перспективы, добавили сияния, солнечного света в его произведения. «Недоброжелательные критики, утверждали, что У. Тернер затопил небо золотым сиянием, обвиняли его в том, что он отравлен цветом» [13: с. 123].

Как бы ни развивалось искусство живописи в дальнейшем, выразительная сила цвета всегда будет важнейшим элементом его существования.

Оптическим, химическим и электромагнитным процессам, происходящим в наших глазах и сознании при наблюдении за цветом, соответствуют параллельные процессы в психологической сфере человека. Переживания, обусловленные восприятием цвета, могут проникать глубоко в мозговые центры и определять эмоциональное и духовное восприятие. И. В. Гете говорил о чувственно-нравственном воздействии цвета, и действительно, цвет оказывает на нас огромное влияние. Глубокая синева моря и далеких гор очаровывает нас, тот же самый цвет во внутренних помещениях кажется нам жутким и безжизненным. Синие отражения на коже делают ее бледной, почти безжизненной.

«Музыкальный тон имеет непосредственный доступ к душе. Он тотчас находит в ней отклик, ибо у человека «музыка в душе». «Всякому известно, что желтый, оранжевый и красный цвета вызывают и представляют идею радости и изобилия» (Э. Делакруа). «Эти две цитаты указывают на глубокое сродство всех видов искусства вообще и особенно музыки и живописи. На этом, бросающемся в глаза сродстве непосредственно основывается мысль И.В. Гете о том, что живопись должна получить свой генерал-бас. Это пророческое выражение И.В. Гете является предчувствием положения, в котором в наше время находится живопись. Положение это является исходной точкой пути, на котором живопись с помощью своих сил вырастает до искусства в абстрактном смысле и на котором она, в конце концов, достигает чисто художественной композиции» [10: с. 46].

По мнению ученых, психологов, художников, дизайнеров, искусствоведов разные цвета имеют свои символические значения; это можно почерпнуть из истории искусств разных стран мира.

Из значения цветов складывается цветообраз: например, если для написания акварельного произведения использовать определенные цвета, имеющие символическое значение и связанные с задуманной темой, то можно трактовать смысл произведения с позиций образов, выстраиваемых цветовой гармонией.

Известный ученый и педагог Л.Н. Миронова [11] в своей книге «Цвет в изобразительном искусстве» проводит тщательный анализ значения языка цвета и его действия на людей.

В.В. Кандинский [10] описывает действие цвета, влияние формы, создание цветовых композиций, глубоко погружаясь в данную тему, пропуская ее через собственную душу; цвет в его описаниях становится живым и наделяется эпитетами «вибрирующий», «разрывающийся», «стремительный» и др. Сравнивая цвет с музыкой, он видит и слышит

звучание каждого цвета, выстраивая в своих произведениях цветомузыкальные абстрактные композиции.

Живопись развивает, обогащает человека. «Лишь при более высоком развитии человека расширяется круг свойств, несущих в себе различные сущности. При таком более высоком развитии существа и предметы получают внутреннюю ценность и начинают внутренне звучать. Так же обстоит дело и с цветом. При низкой душевной восприимчивости он может вызвать лишь поверхностное действие. Глаз больше и сильнее привлекается светлыми красками, а еще сильнее и больше светлыми и теплыми тонами: киноварь притягивает и манит нас как огонь, на который человек готов смотреть часами. От яркого лимонно-желтого глазу через некоторое время больно, как уху от высокого звука трубы. Глаз становится беспокойным, не выдерживает долго вида этого цвета и ищет углубления и покоя в синем или зеленом. При более высоком развитии это элементарное действие переходит в более глубокое впечатление, сильно действующее на душу... налицо главный результат наблюдения – психическое воздействие цвета. В этом случае обнаруживается психическая сила краски, она вызывает душевную вибрацию. Так первоначальная элементарная физическая сила становится путем, на котором цвет доходит до души» [10: с. 42].

Абстракционисты, по мнению Н. Н. Волкова [2], много говорят о музыкальности цвета. Вопрос о синтезе звука и цвета, музыки и живописи был одним из актуальных вопросов художественной жизни предреволюционной России. В декларациях и спорах рассматривались варианты совместного действия и внешнего синтеза. Техническая возможность смены световых сочетаний, их непрерывного движения во времени увлекала музыкантов, видевших в движении пятен света подобие звуковой ткани музыкального произведения. О грандиозном синтезе искусств мечтал А.Н. Скрябин. Но не внешний синтез звука и цвета составлял интересную черту художественного движения этого времени, а перевод явлений одного искусства на язык другого, поиски их внутренней близости. «Поэма экстаза», «Прометей» А. Н. Скрябина без световых эффектов вызывают посредством общего эмоционального звена ощущение жизни и красок. [2: с. 138]. Связь музыки и живописи, цвета и света характерны для начала XX века. В русской живописи начала века также очевидно стремление к музыкальности. У М. А. Врубеля цвет музыкален, предметная сторона не мешает движению цвета в его произведениях, цвет и изображение вместе работают над созданием образа. Музыкальны по-своему произведения К.А. Коровина и И.И. Левитана, произведения художников группы «Мир искусства» и художников группы «Голубая роза». В высшей степени музыкальна живопись Н.Н. Сапунова и

В.Э. Борисова-Мусатова и других прекрасных художников того времени. В противоположность оптическому совершенству живописи импрессионистов в русской

живописи начала века возникла именно идея музыкальности и повышенной эмоциональности цвета. «Именно изобразительность создает музыку цвета. Музыкальный звук – это содержательный звук, цвет становится тем музыкальнее, чем он содержательнее» [2: с. 139].

Н.Н. Волков в книге «Цвет в живописи» писал: «Многие картины на наших выставках говорят об отсутствии культуры цвета. В одних – кричащая анилиновая, безвкусная яркость. В других – серость, выдаваемая авторами за тонкость цвета. В третьих – слепое подражание знакомым образцам. Между тем традиции подлинного колоризма – в образном познании, в образном мышлении, а не в заученной, или надуманной, или просто скопированной с натуры цветовой гамме» [2: с. 10].

Без исследовательской научной работы художник-педагог не может расти и совершенствоваться. В практике преподавания акварельной живописи для развития образного мышления будущих преподавателей изобразительного искусства полезны композиционные задания, выполненные акварелью, на образное воздействие цвета и формы. Примером этому служит создание композиций ассоциаций на определенную тему эмоциональных состояний человека и состояний природы (радость, грусть, любовь, страх, стремление, ветер, дождь, весна, ураган и др.) Студентам предлагается выполнить композиции на каждое из предложенных состояний на небольших листах бумаги, передав при помощи цвета образное воздействие темы.

Изучение символики цвета и применение знаний в своих работах обогащает акварельную живопись, вносит в работы студентов глубину, развивает образное мышление. В рамках факультативного курса по акварельной живописи для изучения символики цвета и развития образного мышления можно предложить будущим педагогам-художникам создание иллюстраций к поэтическим текстам, к музыкальным произведениям. Студентам предлагается выполнить серию иллюстраций к стихотворениям и написать цикл композиций к музыкальным произведениям, найти синтез искусств и переложить стихи и звуки на язык цвета.

Один из величайших колористов XX века Анри Матисс так говорил о цвете: «Проблема цвета – это проблема не качества, а выбора». Отстаивая необходимость ограничения палитры немногими цветами, А. Матисс сравнивает живопись с музыкой, которая пользуется только семью нотами для любого произведения. «Лавина цветов сама по себе беспомощна. Цвет достигает своей полной выразительности тогда, когда он организован и его интенсивность соответствует интенсивности чувств художника» [11: с. 25].

Поиск цветообраза в акварельной живописи в этюдах, выполненных с натуры, изучение живописных традиций, символики цвета, создание цветовых формальных композиций и иллюстраций к поэтическим текстам, к музыкальным произведениям положительно влияет на

формирование художественно-образного мышления студентов. Изучаемые техники и технологические приемы работы с цветом в акварельной живописи, законы смешения цветов и психофизическое воздействие цвета на человека способствуют формированию профессиональных качеств будущих педагогов-художников, развивают духовный и эстетический потенциал личности учителя изобразительного искусства.

Литература

1. Борев Ю.Б. Эстетика / Ю.Б. Борев – М.: Политическая литература, 1988. – 495 с.
2. Волков Н.Н. Цвет в живописи / Н.Н. Волков – М.: Искусство, 1984. – 480 с.: ил.
3. Выготский Л.С. Психология искусства / Л.С. Выготский – М.: Искусство, 1965. – 379 с.
4. Гегель Ф. Эстетика В 4-х т. Ф. Гегель – М.: Искусство, 1968. Т.1. – 312 с.
5. Гелб М. Как мыслить подобно Леонардо да Винчи / М. Гелб – Мн.: ООО Попурри, 2000. – 240 с.
6. Гете И.В. К учению о цвете (хроматика) / И.В. Гете – М.: Рефл-бук, 1996. – 349 с.
7. Дневник Делакруа / Пер. Т.М. Пахомовой – М.: Искусство, 1950. – 314 с.
8. Иттен И. Искусство цвета. 2-е издание / И. Иттен – М.: Издатель Д. Андронов, 2001. – 96 с.: ил.
9. Иттен И. Искусство формы. 2-е издание / И. Иттен – М.: Издатель Д. Андронов, 2001. – 136 с.: ил.
10. Кандинский В. В. О духовном в искусстве / В. В. Кандинский – М.: Архимед, 1992. – 107 с.
11. Миронова Л.Н. Цвет в изобразительном искусстве / Л.Н. Миронова – Мн.: Беларусь, 2003. – 151 с.: ил.
12. Михайлов А.М. Искусство акварели / А.М. Михайлов – М.: Изобразительное искусство, 1995. – 200 с.
13. Тернер У. Каталог выставки / Из собрания галереи Тейб Бриттен, Лондон – М.: Красная площадь, 2008. – 210 с.: ил.
14. Chevreul E. De la loi contrastesimultane des couleurs / E. Chevreul – Paris, 1889 – 157 с.