

**«ГУМАНИТАРНО-ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ АКАДЕМИЯ» (филиал)
ФГАОУ ВО «КРЫМСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
имени В.И. ВЕРНАДСКОГО» в г. Ялте**

И.В. Заргарян

**ФОРМИРОВАНИЕ КОЛОРИСТИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ
В ПРОЦЕССЕ ИЗУЧЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ
«ЦВЕТОВЕДЕНИЕ И КОЛОРИСТИКА»**

Учебно-методическое пособие

Ялта – 2020

УДК 7. 017 (075.8)
ББК 85.100.57 я 73

Рекомендовано к печати ученым советом ГПА (филиал) ФГАОУ ВО «КФУ им. В. И. Вернадского» в г. Ялте.

Заргарян И. В.

Формирование колористической культуры в процессе изучения дисциплины «цветоведение и колористика»: учебно-методическое пособие/ И.В. Заргарян – Ялта : РИО ГПА КФУ, 2020. – 90с.

Учебно-методическое пособие разработано для преподавателей и обучающихся высших учебных заведений по направлению подготовки 54.03.02 «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы», 54.03.01 «Дизайн», 54.05.02 «Живопись». В учебно-методическом пособии рассматриваются методические особенности формирования колористической культуры, а так же системный подход в обучении цветоведению и колориту обучающихся художественных специальностей. В издание включены учебные работы студентов, выполненные под руководством И.В. Заргарян.

Пособие предназначено для студентов, магистрантов и преподавателей художественных вузов, мастеров и художников народного и декоративно-прикладного искусства, преподающих в высших учебных заведениях.

Рецензенты:

Хворостов Дмитрий Анатольевич – д.п.н., профессор РАО, заведующий кафедрой дизайна ФГБОУ ВО «Орловский государственный университет имени И.С. Тургенева»

Максименко Анна Евгеньевна – к.п.н., доцент, заведующий кафедрой изобразительного искусства, методики преподавания и дизайна ГПА (филиал) ФГАОУ ВО «КФУ имени В.И. Вернадского» в г. Ялте

Виноградов Виктор Евгеньевич – кандидат искусствоведческих наук, доцент кафедры изобразительного искусства, методики преподавания и дизайна ГПА (филиал) ФГАОУ ВО «КФУ имени В.И. Вернадского» в г. Ялте

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	4
РАЗДЕЛ 1. ОСНОВНЫЕ ПОНЯТИЯ В ТЕОРИИ ЦВЕТА.....	6
Тема 1.1. Основные этапы формирования колористического восприятия.....	6
Тема 1.2. Ахроматические и хроматические цвета в цветоведении	22
Тема 1.3. Особенности восприятия цвета	28
Тема 1.4. Цветовые ассоциации	38
ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ВОПРОСЫ	43
ЗАДАНИЯ ДЛЯ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ.....	43
РАЗДЕЛ 2. МЕТОДИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ФОРМИРОВАНИЯ КОЛОРИСТИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ	45
Тема 2.1. Системный подход в обучении цветоведению и колориту.....	45
Тема 2.2. Основные типы цветковых композиций в формировании колористической культуры обучающихся.....	47
Тема 2.3. Значение контраста и нюанса в живописных композициях	51
Тема 2.4. Цвет и колорит в природе и живописи	63
Тема 2.5. Взаимодействие цвета и формы	66
Тема 2.6. Принцип завершенности. Членение плоскости	69
ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ВОПРОСЫ	73
ЗАДАНИЯ ДЛЯ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ	74
КОНТРОЛЬ ЗНАНИЙ ОБУЧАЮЩИХСЯ	74
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	76
СПИСОК РЕКОМЕНДОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	77
СЛОВАРЬ ТЕРМИНОВ.....	80

ВВЕДЕНИЕ

Значение колористического восприятия в подготовке обучающихся заключается в овладении специальными дисциплинами, которые помогают развитию творческих способностей, раскрывают богатство культуры народа, знакомят с художественными традициями и развивают образное мышление.

Одним из вопросов, требующих отдельного рассмотрения, является колористическое восприятие и связанное с ним понятие «цветовое восприятие», определяющееся как природное явление. Если изучить роль и функцию цвета в жизни общества, в особенности его воздействия на организм, то оказывается, что это природное чувство сформировано у человека в процессе эволюции. Современные исследования в области цвета показывают, что уровень цветовой культуры творческих специалистов может оказывать влияние на скорость развития общества. Можно говорить о том, что цветовая палитра служит своего рода показателем состояния общества, его духовного, нравственного и технологического уровня развития.

В определенном временном периоде страны присутствует конкретное колористическое сочетание цветов, что говорит об образе жизни, настроении, менталитете, зависящем от регионального месторасположения. Умелое использование цветовых сочетаний, определенного колорита поможет будущему специалисту грамотно и умело организовать окружающую среду.

Колористическое восприятие развивалось по мере развития общества, искусства и культуры. Благодаря исследователям, психологам, художникам, педагогам, оно развивалось и обогащалось новыми знаниями и научными заключениями. Уже на ранних этапах человечества окраски предметного окружения приобретали ценность не только на индивидуальном уровне человеческого бытия, а и коллективно-групповом. Происходила мифологизация и отождествление цвета с какими-то веществами (молоком, кровью, снегом) или стихиями (огонь, солнце, земля). За отдельными красками закреплялось определенное стойкое значение и содержание, которые влияли на человеческое поведение при выборе конкретных предметов.

Изучение закономерностей восприятия цвета и его использование применяли еще с древности. Ознакомление с фундаментальными проблемами, историей и тенденциями современного решения помогают обучающемуся увидеть развитие цветоведения в целом и избавит от необходимости открывать заново то, что уже давно открыто

Восприятие цвета, как и само понятие «цвет», представляют собой чрезвычайно сложное явление. Закономерности цветового восприятия основаны на природных ассоциациях. Природа всегда была источником цветовых переживаний, являясь как бы элементарным эталоном цветообразования.

Цветоведение включает такие науки, как: физику, которая изучает энергетическую природу цвета, ее длину волны; физиология, выявляет процесс восприятия цвета и его воздействие на психику, которая заключается в способности выявлять различные эмоции; биология показывает роль цвета в жизнедеятельности живых и растительных организмов. *Научное цветоведение* включает в себя все эти науки и показывает цвет с разных сторон.

Дисциплина «Цветоведение и колористика» – одна из составляющих дисциплин цикла живописи, декоративно-прикладного искусства и дизайна. Сфера его применения – живопись, композиция, декоративно-прикладное искусство, моделирование упаковки, формообразование.

Цветовые восприятия являются важными для человека впечатлениями внешнего мира. Прекрасный дар природы – способность человека видеть мир, расцвеченный всеми цветами

радуги. Люди так привыкли к этому чуду, что не удивляются ему. На стадии представления формы цвет выполняет *коммуникативную* функцию (выделение, различение, объединение, разделение и другие действия цветовой организации). Когда цвет является отображением существенных признаков или символическим цветовым кодированием, обозначением понятия формы, то в этом случае можно говорить о *познавательной* функции. В эмоциональном выражении чувств, эстетической оценке формы, проявляется *выразительная* функция формы. Цвет несет не только объективную информационную нагрузку, но и «учитывает» субъективные условия, национальную специфику создаваемого объекта. Функцию различения выполняют не только локальные цвета, но и тончайшие их оттенки.

В учебно-методическом пособии обобщен и изложен в компактной форме теоретический материал – теория цвета, колорита в живописных композициях – и предложены практические задания в помощь начинающим художникам, обучающимся при изучении дисциплины «Цветоведение и колористика».

Основной целью учебно-методического пособия является: формирование у обучающихся колористического восприятия в процессе изучения дисциплины «Цветоведение и колористика». Используя цвет как прием, художник получает огромные возможности для воплощения своих идей.

В процессе обучения по дисциплине «Цветоведение и колористика» обучающимися решаются следующие задачи:

– формирование необходимых знаний и практических навыков владения цветом;

– ознакомление будущих учителей изобразительного искусства, художников с теоретическими основами цветоведения и колорита;

– обучение изображению предметов во взаимосвязи с пространством, окружающей средой, освещением с учетом их цветовых особенностей;

– развитие у обучающихся культуры зрительного восприятия предметов и явлений, колористического видения действительности, а также их творческие способности.

РАЗДЕЛ 1

ОСНОВНЫЕ ПОНЯТИЯ В ТЕОРИИ ЦВЕТА

Тема 1.1. Основные этапы формирования колористического восприятия

Цветоведение – это комплексная наука о процессах восприятия и различия цветов. Одним из основных художественных средств в живописи, является *цвет*. Художник, дизайнер, живописец передает окружающий мир, средствами цвета и цветовых оттенков.

Значение колористического восприятия в подготовке студентов заключается в овладении специальными дисциплинами, которые помогают развитию творческих способностей, раскрывают богатство культуры народа, знакомят с художественными традициями и развивают образное мышление. Изучение этапов колористического восприятия в истории развития цветоведения максимально приближает будущих дизайнеров к пониманию «языка цветов», а тем самым обогащает колористическое восприятие и сознание, открывающее для студентов новые краски мира.

Одним из вопросов, требующих отдельного рассмотрения, является колористическое восприятие и связанное с ним понятие «цветовое восприятие», определяющееся как природное явление, которое дается немногим. Если изучить роль и функцию цвета в жизни общества, в особенности его воздействия на организм, то оказывается, что это природное чувство сформировано у человека в процессе эволюции. Современные исследования в области цвета показывают, что уровень цветовой культуры творческих специалистов может оказывать влияние на скорость развития общества. Можно говорить о том, что цветовая палитра служит своего рода показателем состояния общества, его духовного, нравственного и технологического уровня развития [56]. В определенном временном периоде страны присутствует конкретное колористическое сочетание цветов, что говорит об образе жизни, настроении, менталитете, зависящем от регионального месторасположения. Умелое использование цветовых сочетаний, определенного колорита поможет будущему дизайнеру грамотно и умело организовать окружающую среду.

Эволюция цветового зрения вместе с развитием общества, культуры и искусства, прошло длительный путь, и по сей день развивается.

Уже на ранних этапах человечества окраски предметного окружения приобретали ценность не только на индивидуальном уровне человеческого бытия, а и коллективно-групповом. Происходила мифологизация и отождествление цвета с какими-то веществами (молоком, кровью, снегом) или стихиями (огонь, солнце, земля). За отдельными красками закреплялось определенное стойкое значение и содержание, которые влияли на человеческое поведение при выборе конкретных предметов [56].

Изучение закономерностей восприятия цвета и его использование применяли еще с древности. Ознакомление с фундаментальными проблемами, историей и тенденциями современного решения помогают будущему дизайнеру увидеть развитие цветоведения в целом и избавит от необходимости открывать заново то, что уже давно открыто [57].

Рассмотрим цветовые системы, древних культур. Исследования древнейших культур (каменного века) представляют, что люди использовали в основном три основных цвета: красный, черный и белый. Основные цвета использовали при росписи в пещерах (иногда использовалась желтая и коричневая), но, как замечает В. Тернер, «цветовая триада белое – красное – черное везде имеет выдающееся значение» [58, с. 99]. Каждому цвету придавалось определенное смысловое значение и магическая сила [21].

Одним из средств познания природы является *цвет*. Одно из человеческих инстинктов – это украсить свой дом, модернизировать то, что находится вокруг нас. Одним из примеров, еще в древние времена, является наскальная живопись. Палитрой первобытного художника обозначалось земля, камни, мех животных, их кровь – то, что всегда находилось под рукой. Образы возникали у человека эпохи палеолита – это сцены из жизни животных, людей, символы, которые воссоздавались в реальной жизни.

Различают цвета основные (красный, желтый, синий) и дополнительные (оранжевый, зеленый, фиолетовый), а также теплые и холодные.

Цвет воспринимается обычно как цвет предметов или цвет помещения. К так называемым теплым цветам относятся красный, золотистый и оранжевый, в то время как синий, фиолетовый и цвет морской волны считаются холодными цветами.

Рассмотрим основные этапы формирования колористического восприятия в истории развития цветоведения:

1 этап – донаучный, или мифологический (символический). Это период формирования первобытного общества, народов Древнего Востока. Характерные цвета: красный – олицетворял огонь, тепло, солнце, кровь, жизнь; черный – ночь, зло, смерть; белый – добро, благо, святость. *Народы Древнего Востока.*

Древний Китай. Желтый – просвещенность, синий – символ высшей мудрости, красный – тепло, кровь. *Япония* – красный, золотой, зеленый, белый, коричневый, черный. *Древняя Индия* – три основных цвета – красный, белый, черный. В эти цвета окрашены главные стихии и жизненные начала. А основные начала всего сущего – это огонь – источник света и тепла, (красный цвет), вода (белый цвет); пища (черный цвет).

Наиболее популярным цветом древних индусов был красный, а менее – зеленый. Синий цвет символизировал высшую мудрость.

В Древнем Риме – основными цветами считались: белый, желтый, красный и пурпурный. Атрибутом Юпитера и Юноны считался цвет синий, он говорил о религиозных чувствах, мысли, преданности. Цвет Венеры и Природы – это зеленый, обозначал весну, богатство урожаем полей. Цвет фиолетовый

соответствовал ностальгии и памяти. Атрибутом Аполлона, бога Солнца, являлся желтый цвет, этот цвет выражал великодушие, интеллект и интуицию. Оранжевый – гордость и амбиции. Цвет Марса – красный – страсть, чувственность. Чувствительность и эмоции выражал розовый цвет. Сочетание белого с красным являлось символом аристократического происхождения. Пурпур считался цветом императоров, наделяя их властью и придавая им высокую духовность.

Древний Египет – белый, золото, красный, желтый, зеленый, синий, черный. Использовались локальные цвета. Главным богом стал Амон-Ра (Солнце). Цветовыми символами Бога Солнца были белый (как свет вообще) и золото (желтый), как цвет сияющий и цвет металла.

Синий цвет в Египте считался священным, поскольку он отображал цвет неба и область обитания Амон-Ра.

Культ Осириса был популярен в Египте это умирающего и воскресающего бога-злака, этим цветом обозначался зеленый цвет.

Таким образом, в Египте цветовая система насчитывала шесть основных цветов – красный, желтый, зеленый, синий, белый, черный.

2 этап – религиозный или эпоха Античности. Используемые цвета: желтый, белый, черный, красный, пурпурный. Богословский этап цветовой символики окончательно завершился, а если и упоминалось о связи цвета и света со сверхчувственным миром, то, в основном, в метафорическом плане.

Классификация цветов по Аристотелю связывала главные цвета со стихиями. Белый цвет соответствовал цветам трех стихий – воды, воздуха, земли; желтый – цвет огня, черный – цвет мути, хаоса. За каждым богом был закреплен определенный цвет. Так, например, желтый цвет был цветом Афины – богини мудрости и покровительницы знаний и искусств. Синий цвет ассоциировался с Афродитой – богиней красоты. Черный цвет – с богами подземного мира, царства мертвых. Пурпурный цвет (красный с синевой) стал императорским цветом. В *Средние века* предпочтение отдавали белому, как главному цвету, который считался максимально светоносным; также применяли: желтый (золото), красный, синий, зеленый, черный, фиолетовый (лиловый). В средневековой системе цветов, можно представить в виде треугольника: вершина – это белый цвет, посередине находятся цвета: желтый, синий, в самом низу – зеленый, черный, фиолетовый.

В *3 этапе* – эпоха *Возрождения* или *практика живописи*. Основоположителем цветовой системы стал Леонардо да Винчи (XV-XVI вв.). в основу он положил живописность цвета и основными выбрал: красный, желтый, зеленый, синий, белый, черный, эти цвета и составляли палитру красок в эпоху Возрождения. В это время было создано немало теоретических трудов по живописи и обучения цвету, таких например как: «Три книги о живописи» Леона Баттиста Альберти, «Трактат о живописи» Ченнино Ченнини; «Книга о живописи» Леонардо да Винчи; «Книга о живописи» Альбрехта Дюрера.

Появляется новый период практика живописи, мифологическое и религиозное восприятие цвета уходит на второй план.

Новый период становится мостиком между религиозным и научно-теоретическим периодом колористического восприятия. Основателем новой цветовой системы был Леонардо да Винчи, выявивший, основные цвета, которых было шесть, а именно: красный, желтый, зеленый, синий, белый, черный, это были названия красок.

Таким образом, можно перечислить, основных ученых эпохи Возрождения, оставившие труды по теории изобразительного искусства: Л. Альберти, Джорджио Вазари, Леонардо да Винчи, Альбрехт Дюрер, Ченнино Ченнини.

Исходя из изучения историко-искусствоведческой литературы (Б. Базыма [11], Т. Буймистру [10], Л. Миронова [45],) можно утверждать, что основа зарождения понятия «колористическое восприятие» складывалось в процессе эволюции этапов формирования в теории и практике развития цветоведения. Ретроспективный анализ позволяет утверждать, что переходу к научно-теоретическому периоду в развитии цветовой символики во многом способствовали научные открытия XVI – XVII веков. Суть этого периода, продолжающегося и в настоящее время, может быть выражен следующим образом: цветовой символ преимущественно воспринимается как отражение общества и личности. Важным для современного понимания колористического восприятия, как показывает анализ работы Б. Базымы, явились достижения физической оптики XVII века в Европе, которые цветовой символ лишили своего теологического содержания [21].

В это время появляются научные теории о цвете и свете, так например, в 1662 г. появилась работа Исаака Фосса «О природе света». Предполагая, что свет не может быть веществом, Фосс считал, что причиной света является огонь, который тоже не имеет в себе ничего вещественного, а является лишь высокой степенью тепла, возникающего благодаря сильным сотрясениям твёрдого тела. Во взглядах Фосса мы видим, естественную смесь передовых идей и старых, уже изживающих себя представлений [45].

Большой интерес имеют для нас взгляды Р. Декарта. Он развивает теорию оптических поверхностей, формулирует идеи «волновой» теории света и делает попытку «векторного» анализа движения. Свет, по Декарту, есть «стремление к движению» [50].

Ученый Р. Гук, один из современников И. Ньютона, первый дал толкование цветам исходя из волновых представлений о природе света. В теории цветов Р. Гука можно найти влияние старых Аристотелевых идей о взаимодействии света и темноты.

Великий английский ученый И. Ньютон, в конце XVII в. создал теорию цвета, которую называют научной в современном понимании этого слова (или физической).

4 этап – научно-теоретический (XVII в.). Основные цвета – спектральные: красный, оранжевый, желтый, зеленый, голубой, синий, фиолетовый. Благодаря ученому-физику И.Ньютону возникла научная теория цветов. Основные художественные школы:

Государственная академия художеств во Флоренции (1563), Академия Св. Луки в Риме (1577), Королевская Академия живописи и скульптуры в Париже (1648), Академия художеств в Риме (1660), Вене (1692), Берлине (1696), Академия Сан-Фернандо в Мадриде (1753), Академия трех знатнейших художеств в Санкт-Петербурге (1757), Академия художеств в Лондоне (1768), Баухауз (Высшая школа строительства и художественного конструирования, 1919), ВХУТЕМАС (Высшие художественно-технические мастерские, 1920).

Английский физик и математик Исаак Ньютон создал серию опытов по изучению солнечного света и причин возникновения цветов. В 1672 г. И.Ньютон опубликовал результаты исследований в научном труде «Новая теория света и цветов», этот труд послужил основой современных представлений о цвете.

На рис. 1 (см. с. 11) показана схема одного из основных опытов И. Ньютона по разложению солнечного света в спектр при помощи стеклянной призмы. И. Ньютон нашел, что солнечный свет имеет сложный состав. Он состоит из излучений различной преломляемости и различного цвета.

Степень преломляемости и цвет излучения вполне определенно соответствуют друг другу. И. Ньютон писал: «наименее преломляемые лучи способны породить только красный цвет и, наоборот, все лучи, кажущиеся красными, обладают наименьшей преломляемостью» [56, с.120].

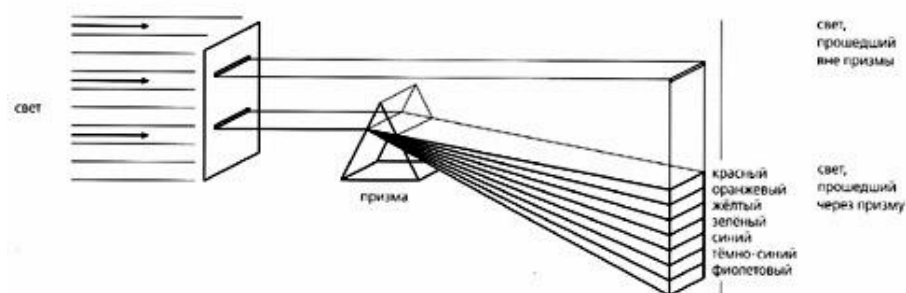


Рис. 1. Опыт И. Ньютона по разложению в спектр солнечного света

«...Если бы солнечный свет состоял из одного только сорта лучей, то во всем мире был бы только один цвет...», – утверждал И. Ньютон [216, с. 123].

И.Ньютон разделяет науку о цвете на основные части, первая – объективная физическая и вторая – субъективная – зависящая от чувственного восприятия [56]. Также проводит опыты по оптическому смешению цветов. И.Ньютон называл семь основных цветов, которые можно получить способом смешивания. Это цвета солнечного света: красный, оранжевый, желтый, зеленый, голубой, синий и фиолетовый цвета, это деление цвета условно.

Закон цветоведения, что любой цвет может быть получен смешением всего трех цветов (желтый, красный, синий), который нашел свое объяснение в предложении о трехцветной природе зрения [56].

Немецкий колорист Иоганнес Цан составил в конце XVII в. первый цветовой треугольник, в котором были наглядно показаны результаты смешения первичных цветов (красок).

В XVIII в. И. Гете создает научный труд «Учение о цвете». Он разделяет цвета на «положительные» – желтый, красно-желтый (оранжевый), желто-красный (сурик, киноварь) и «отрицательные» – синий, красно-синий, иссиня-красный. Цвета первой группы создают бодрое, живое настроение, а второй – беспокойное, мягкое и тоскливое. В этот период художники-импрессионисты активно работают над колоритом: Г.Л. Гельмгольц, В.Э. Делакруа, Ж.Г. Курбе, О.К. Моне, Ж.П. Сера, Ж.Э. Дега, П.О. Ренуар. Разрабатываются цветовые системы: В.Ф. Освальд, А.Э.Б. Матисс, П.К. Мондриан, В.В. Кандинский, С.И. Виткевич, А.С. Зайцев, Б.М. Теплов, М. Матюшин, И. Иттен, Л.Н. Миронова, Т.А. Буймистру.

Еще начале XIX в. немецкий математик, физик Отто Рунге смоделировал цветовую сферу. В ней были объединены все известные на то время типы пигментных цветов. Вдоль экватора круга помещались «чистые» цвета, полюса – белый и черный соответственно, по оси шара – ахроматические степени черной и белой красок, по меридианам – осветления к белому полюсу и затемнения к черному. Вдоль радиуса, к центру шара цвета смешивались с серым при разной яркости. Форма шара была выбрана Рунге, как «космическая», универсальная модель. В то же время своей цветовой системе придавался некий мифологический смысл «цветного космоса».

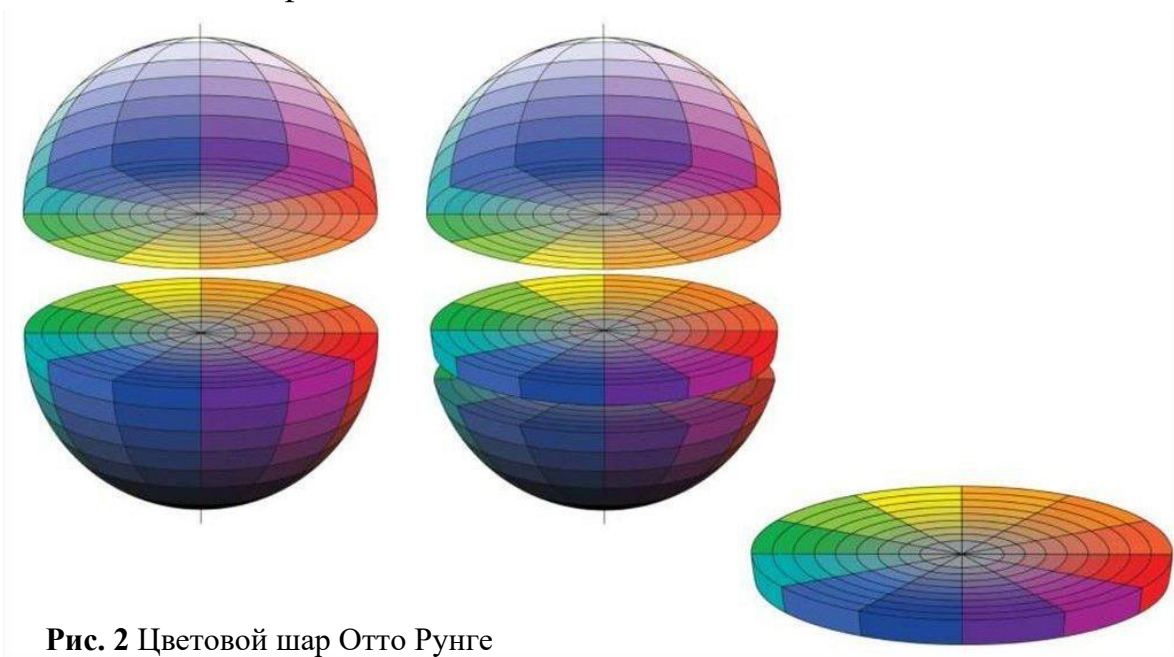


Рис. 2 Цветовой шар Отто Рунге

Но шарообразная форма системы была неудобна в пользовании. После Отто Рунге предлагались другие пространственные системы: М. Э. Шеврель (полусфера).

В XVIII в. большое внимание уделял ученый М. Ломоносов, характеристике триады основных красок: красный, желтый, синий, смешивая эти краски попарно в разных пропорциях составляя мозаичные картины, он получал множество оттенков. Это составление красок подсказала ему идею трехкомпонентности цветового зрения.

Только в XIX в. немецкий ученый Г. Гельмгольц доказал, что действительно в органе зрения имеется три аппарата цветового зрения, дающие красные, зеленые и синие цвета [62].

Импульсы этих аппаратов суммируются в коре головного мозга и дают ощущения различных цветов. Равное возбуждение всех трех соответствует ощущению белого цвета, отсутствие возбуждений – черного. Гельмгольц более верно определил первичные цвета: он установил их на основании физиологических экспериментов, в то время как М. Ломоносов – по аналогии с красками живописцев.

Оригинальную цветовую систему предложил другой немецкий философ XIX в. Артур Шопенгауэр. Он уделил каждому из цветов 6-ступенного круга пространство, обратно пропорциональное эффективной яркости или, проще говоря, «энергии» этого цвета. Результатом стал асимметричный круг состоящий из трех пар контрастных цветов (фиолетовый – желтый, зеленый – красный, синий – оранжевый).

Иоганн Гёте, еще в XVIII – начале XIX в., наблюдая явления взаимного влияния цветов или цветовой индукции. Гете доказывал, что цвета по контрасту разделены не случайно и такой порядок заложен в органах зрения человека. Он делает вывод, что зрение по своей природе стремится к цельности восприятия. При этом в ответ на какое-либо «однофазное» раздражение мозг сам стимулирует возникновение контрраздражение.

И. Гете отвергал теорию цветности И. Ньютона, т.е. ее физико-математические основы. Считал, что нельзя разложить свет на цвета спектра. И. Гете отличал положительные, или активные, цвета: сильное отношение, от отрицательных, или пассивных, цветов – синего, фиолетового, которые согласуются с безмятежным, спокойным, мягким и тоскливым настроением. Основные цвета у И. Гете желтый и синий, многие его мысли о цвете помогали художникам решать в своем творчестве проблемы цветообразности [56].

В начале XIX в. немецкий художник Ф. Рунге построил цветовой шар, в котором были объединены все известные классы пигментных цветов: по экватору (цветовому кругу) располагались чистые цвета, на полюсах – белый и черный, по оси шара – ахроматический ряд (все степени черной и белой красок), по меридианам – разбелы и зачернения, а внутри шара – смешения с серыми различной яркости. Форма шара была выбрана художником потому, что это – «космическая», универсальная форма, круг и шар, придать своей цветовой системе своего рода мифологический смысл, создать «цветовой

космос». Но шарообразная форма системы была неудобна в пользовании. После Ф. Рунге предлагались другие пространственные системы: М. Шеврель (полусфера).

В XIX в. уже многие художники (и прикладники, и живописцы) использовали достижения колористической науки. Французский колорист М. Э. Шеврель разработал учение о контрастах и цветовой гармонии, построил очень дифференцированную цветовую систему. Но его труды изучали и живописцы, в частности Эжен Делакруа, а затем, в конце XIX в., импрессионисты и неоимпрессионисты (П. Синьяк, Ж.П. Сера) [26].

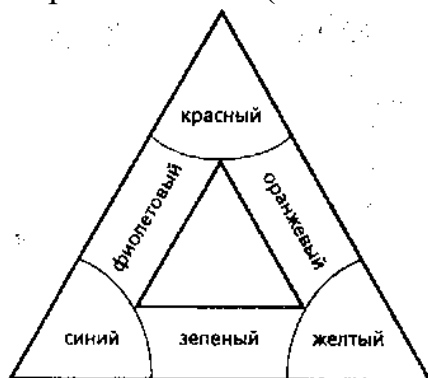


Рис. 3 Цветовой треугольник В.Э. Делакруа

В.Э. Делакруа широко пользовался в своей работе пособиями по колористике: цветовым треугольником и шкалами смешений. Этот треугольник, по существу, ничем не отличается от 6-ступенного цветового круга И.В. Гете и В.Ф. Рунге. Такая красочная схема, выполненная мастером, хранится в музее В.Э. Делакруа в Шантильи. В.Э. Делакруа сделал также картонный диск, наподобие циферблата, где на месте «часов» были нанесены основные краски, а на месте «получасов», «четверть-часов» и «минут» – их смеси. Он называл этот диск своим измерителем цвета.

Винцент Ван Гог, ознакомившись с треугольной цветовой схемой Делакруа, был поражен ее содержательностью, очевидностью и непреложностью законов, которые эта схема выражала в предельно компактной форме. В письме брату Тео он описывает смысл треугольника: говорит о дополнительных цветах, контрастах, смешении красок, первичных и производных цветах, полярных и монохромных сопоставлениях и живописных эффектах.

Таким образом, XIX век был временем расцвета реализма в искусстве. Основным принципом реалистической живописи было наблюдение и воспроизведение природы, натуры. «Надо исходить из своей палитры, своего понимания гармонии красок – это нечто совсем другое, чем механическое и рабское копирование природы», – писал Ван Гог [17, 192 с.]. В письме к брату он пишет: «...Начинаешь с безнадежных попыток следовать природе, и все у тебя идет вкривь и вкось; однако кончаешь тем, что спокойно творишь, исходя из своей палитры, и природа, отнюдь не протестуя, следит за тобой. Но эти две крайности нельзя отделять друг от друга».

Один из знаменитых колористов-живописцев XIX в., Гюстав Курбе ограничил свою палитру «четырьмя красками Плиния» (белой, желтой, охрой, киноварью черной).

Французские живописцы конца XIX в. были верными «друзьями науки» названные импрессионистами: Клод Моне, А. Сислей, Ж.А.К. Писсарро, Ж.П.Сера, Поль Синьяк, Э. Дега, Б. Моризо, П.О. Ренуар. Поль Синьяк написал научный труд «От Эжена Делакруа до неоимпрессионизма», в котором изложил теорию живописи импрессионистов и их учителя Делакруа. Но импрессионисты не изобрели каких-либо новых цветовых систем – они использовали то, что было разработано В.Э. Делакруа, М.Э.Шеврелем. В палитре Жоржа Сера отражаются взгляды художника на цвет и краски, и в целом метод его художественного восприятия цвета [27].

После импрессионизма живопись быстрым темпом отходит от подражания натуре, становясь на путь свободного творчества и самовыражения художника.

Таким образом, художники-импрессионисты следовали цветовой системой выстроенной на принципах связанных с логикой построения цветовых пятен на плоскости.

В XX в. появляется большое количество теорий цвета. В 1916 г. немецкий ученый В.Ф.Оствальд разработал простую и удобную цветовую систему, представляющую собой двойной конус. Принцип размещения цветов в этой системе такой же, как у В.Ф. Рунге, но в основу положен «спектральный» 24-ступенный круг, а не «красочный», как у В.Ф.Рунге. Вершина верхнего конуса – белый цвет, нижнего – черный [23].

Вертикальный разрез по радиусу конуса дает треугольник, в вершине которого помещается чистый цвет, в основании – ахроматический ряд (от белого до черного).

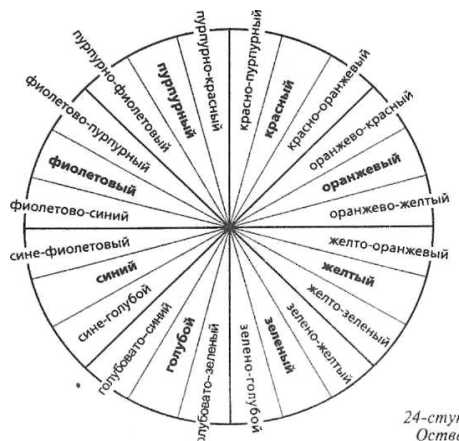


Рис. 4 Цветовой круг В. Ф.Оствальда

Принцип цветовой системы Е.Б.Рабкина, предназначался для определения характеристик цветов архитекторам, текстильщикам, полиграфистам. В 1931 г. была стандартизирована колориметрическая система МКО (Международной комиссии по освещению). Эта система построена на основе цветового треугольника красного, зеленого и синего цветов, дающих

при оптическом смешении все остальные цвета спектра, а также белый цвет. Для пользования этой системой нужно иметь хорошую физико-математическую подготовку.

Анализ научных работ по колористике показывает, что цветовые системы В.Ф.Освальда и его последователей основаны на систематизации цветов, математически вычисленных на цветовом круге, сочетания цветов получались механическим путем, то точкой отсчета в художественной науке о цвете М.В.Матюшина является закон контраста взаимодополнительных цветов, основанный на наблюдении [43].

Новую классификацию цветовых гармоний предложил Б.М.Теплов заключающейся в построении однотонной композиции, построенной на одном главном цвете или группе близко родственных цветов. Полярной композиции, построенной на взаимодополнительных цветах. Трехцветной – противопоставлении трех основных цветов (желтого, красного, синего) и многоцветной композиции, в которой при большом разнообразии цветов нельзя выделить главное [42].

Один из величайших колористов XX в. Анри Матисс со свойственной ему замечательной краткостью и выразительностью сформулировал необходимость системы и порядка для художника. «Проблема цвета – это проблема не качества, а выбора», – говорит он. Отстаивая необходимость ограничения палитры немногими цветами, сам мастер придает особое значение триаде красный – зеленый – синий. Многие картины Матисса построены на цветовой паре: синий – желтый, фиолетовый – голубой, зеленый – пурпурный [31].

Русский художник В.В.Кандинский строит для себя целую теорию цвета, в которую входит развитая цветовая система. Цвета трактуются не как статичные, но как подвижные сущности, выражающие к тому же идеи телесного или духовного, рождения и смерти, теплоты и холода, активного и пассивного.

Для художника-колориста В.В.Кандинского основными цветами является 6 хроматических и 2 ахроматических – черный и белый; 6-ступенный круг состоит из трех пар противоположных цветов.

Василий Кандинский обладал синэстетическим восприятием (т.е. воспринимал «звучание» цвета, его фактуру, вес, температуру, движение, эмоциональное содержание). Свои цветомузыкальные ассоциации он изложил в научных трудах «О духовном в искусстве» (1911 г.) и «Ступени» (1918 г.). Наследие В. Кандинского собрало существенный вклад в науку о цвете для художников [31].

Самая лаконичная и строгая система цветов разработана голландским художником XX в. П.К. Мондрианом. Основные его краски: красная, синяя, желтая, белая, черная и серая. Белый цвет понимается как пустое пространство, хроматические цвета (красный, желтый, синий) как материальные тела. Все эти цвета фигурируют в живописи в своем чистом виде, без промежуточных ступеней и смешений.

Обширную и развитую цветовую систему разработал польский художник и эстетик С.И.Виткевич. Он разместил на плоскости ряд спектральных цветов, над ними – несколько рядов разбелов, под ними – несколько рядов зачернений. Все цвета этой таблицы он перенумеровал и на их основе разработал свою собственную теорию цветовой гармонии. В основных чертах она совпадает с теориями XIX – начала XX в. (И.В.Гете, В.Ф. Оствальд [46]). Недостатком теории Виткевича является абстрактно-формальный подход, отсутствие связи с историей живописи. Теория С.И. Виткевича не нашла широкого распространения.

Виднейшие художники XX в. каждый по-своему систематизировали цветовое многообразие. Французский живописец Р. Делоне изобразил свою систему в красках на большом холсте и назвал ее «Симультанный диск», в которой изложены его взгляды не только на цвет и свет, но и на природу и жизнь в целом. Вплоть до наших дней продолжают попытки создания все новых и новых цветовых систем. Большинство из них строятся на уже известных принципах, но по форме отличаются от прежних.

В середине XX в. Макс Люшер – психолог, разработчик цветковых тестов, впервые представил основные положения цветовой диагностики и получила Всемирную известность. М. Люшер разработал цветовую систему для дизайна и представил в виде люшеровских цветов и форм. Это позволяло повысить уровень дизайн-проектов упаковок и проанализировать покупательские предпочтения, исходя из теории «психологии цвета и его влияние на человека». Более 40 лет он являлся консультантом в мультипликационных компаниях.

Из вышесказанного можно сделать *вывод* о том, что применение цвета без учета его значения может привести к разрушению цветовой формы и художественного образа. Верный подбор цветовой композиции призван усиливать психоэмоциональное воздействие на зрителя, раскрывать художественный образ, определять потребительскую способность на рынке дизайн-проектов.

Посредством света возникает цвет. Свет является электромагнитным волновым движением, существуют видимые и невидимые электромагнитные излучения (инфракрасные и ультрафиолетовые).

Мы видим в спектре солнечного света, только цвета располагающиеся в последовательности: красный, оранжево-красный, оранжевый, оранжево-желтый, желтый, зеленовато-желтый, желтовато-зеленый, зеленый, голубовато-зеленый, голубой, синий, фиолетовый. Помимо спектральных, в природе существуют еще пурпурные цвета, которых в спектре нет, но мы воспринимаем их как результат смещения красного и фиолетового цветов. Человек в состоянии различить до 120 цветов, которые носят название хроматических. К ахроматическим относятся черный, белый, а также все промежуточные – серые цвета [22]. История показывает, что любой художник пользуется какой-либо общепризнанной системой цветов или создает для себя собственную, индивидуальную, которая, впрочем, должна быть понята и принята другими людьми.

В XX в. наиболее значимые достижения в области колористической и художественной подготовки отмечены в Германии и России. В художественной подготовке разработаны идеи, главным образом в рамках двух школ Баухауза и ВХУТЕМАСа. Именно начинания педагогов этих школ создали базу для дальнейшего развития высшего профессионального образования в области подготовки художников и дизайнеров. В Баухаузе преподавали Вильгельм Вагельфельд, Василий Кандинский, Иоханнес Иттен. И. Иттен одним из первых разработал новый учебный курс по цвету и колористики, включающий теоретическую и практическую часть, направленную на развитие у студентов мастерства свободного владения цветом и формой, разрешающих практически изучать содержание теорий в области цвета и колористики.

Интересен педагогический вклад преподавателей ВХУТЕМАСа К.Н.Истомина, Н.А.Ладовского, В.А.Фаворского. Программа, разработанная, А.А.Весниным, К.Н. Истоминым, Л.С. Поповым по дисциплине «Цвет», включала изучение цвета (формы) от линии и плоскости к моделировке цветом объема и пространства [36]. В настоящее время в Белорусской академии искусств ведется преподавание по дисциплине «Цветоведение» профессором Л. Мироновой, которая излагает проблемы цвета как средства изобразительного искусства, цветовой композиции. В Харьковской государственной академии дизайна и искусств дисциплина «Цветоведение» изучается на первых курсах и в последующее время изучения цвета рассматривается как средство композиции в изучении других профилирующих дисциплин. Основные современные труды по колористике созданы А.С. Зайцевым [25] и Н.Н. Волковым [14]. А. С.Зайцев рассматривал науку о цвете с проблемами художественной практики и теории. Большое внимание автор уделял таким основным понятиям как теория и практика живописи, цветовая гармония, колорит, тон, локальный цвет. Автором использован широкий круг естественнонаучной и специальной искусствоведческой литературы, изданной в нашей стране и за рубежом. Опираясь на труды Н.Н. Волкова по колористике и учитывая опыт художников разных школ, он обобщает и систематизирует закономерности восприятия и художественного применения цвета, отдает предпочтение, прежде всего художественному значению цвета, его роли в построении живописного образа картины [14].

По сей день, продолжается изучение цветовых систем в различных науках, которые мы перечисляли выше, все эти системы строятся на основе уже популярных теорий, по использованию цветовых систем, можно судить о развитии общества, психологическом настрое современной живописи.

Необходимо отметить, что формирование колористического восприятия невозможно без изучения колорита. Колорит представляет собой систему цветовых отношений художественного произведения, включает в себя цветовую гармонию, несет предметный смысл, имеет художественную содержательность. Большой вклад в разработку теории колорита внесли русские художники и теоретики искусства: Г.Н. Алексеев [3], Н. Н.Волков [14], Г.М. Щегаль [61], различные аспекты научного исследования колорита,

отражены в трудах И. В. Гете [62], В. Ф. Оствальда [46], В. Ф. Рунге [37], а также использования авторских концепций восприятия и применение цвета в художественных работах И. Иттена [28], В. В. Кандинского [31], М. В. Матюшина [43].

Термин «колорит» вошел в художественный лексикон не ранее XVIII века. Он происходит от латинского слова «color», означающего в переводе «цвет», «краска». Колорит – это система цветовых тонов, их сочетаний и взаимоотношений в произведении искусства, образующая эстетическое единство; важнейший компонент художественного образа. Колорит является одним из средств художественной выразительности в произведении искусства, т.к. отражает индивидуальность и внутреннее состояние художника, его эмоционально-эстетическое отношение к предмету изображения. Выделяют следующие основные виды колорита: разбеленный, зачерненный, приглушенный, насыщенный. Принято выделять раздел науки о цвете – колористика, которая изучает теорию применения цвета на практике в различных областях человеческой деятельности. Для того чтобы дальше подвергать рассмотрению колористическое восприятие, можно определить следующие понятия, связанные с художественной терминологией. Из приведенной ниже таблицы видно, что колористическое восприятие связано с такими понятиями, как: цвет, являющийся одним из основных художественных средств выразительности; цветовое зрение, цветоощущение, цветовое восприятие, восприятие цвета, целостное восприятие. Зрительное восприятие рассматривается в научных трудах Р. Арнхейм [4], Г. М. Логвиненко [40], И. Н. Розин [50], Б. М. Теплова [42]. В живописи Изображение предметного мира, его свойств и особенностей передается посредством отношений цвета и колорита, а именно: светосила (светлые и более темные цвета); насыщенность (интенсивность цвета). В произведениях живописи цвет образует целостную систему (колорит), а цветовая композиция – колористическое решение [33].

Томас Юнг в начале XIX в. уточняет понятие цветовое зрение, являющееся зрительной способностью, связанной с анализом электромагнитного излучения (в спектральном диапазоне 400-700 нм) специализированным сенсорным механизмом – цветовым анализатором [45].

В. С. Кузин рассматривает *зрительное восприятие*, как яркость освещения предмета в реальном пространстве, которая зависит от: силы источника; расстояния от источника света; угла падения лучей света на поверхность предмета; свойств поверхности предмета (фактура и цвет); положения наблюдаемого предмета относительно окружающих его предметов и свойств этих предметов – расстояния до них, их окраски, величины [30].

Цветоощущение – это способность зрительной системы преобразовывать спектральный состав светового излучения в целостное субъективное качество – хроматичность (или «цветность»). Синоним цветовое ощущение, ощущение цвета. Целостность цветоощущения определяется законом цветового смешения, смысл которого в том, что какой бы ни был физический состав светового излучения (простой, монохроматический, или сложный,

составленный из многих длин волн), цветоощущение будет качественно однородным так, что в общем случае невозможно по цвету определить состав электромагнитных волн излучения. Хроматичность каждого цвета характеризуется 2 цветовыми качествами – цветовым тоном и насыщенностью. Цветовым тоном называется такая особенность цвета, которая в языке обозначается словами «красный», «синий», «желтый», «пурпурный», «зеленый». Цветовой тон простого, монохроматического излучения прямо связан с длиной волны в спектральном ряду. Цветовой насыщенностью называется степень выраженности цветового тона в данном цвете по сравнению с полностью ахроматическим – белым или серым цветом. Чем более отличается данный цвет от белого, тем больше его насыщенность и тем меньше его белизна, и наоборот. Белизна цвета – это качество цвета, обратное насыщенности [20, 150 с.].

Таким образом, обращается внимание на то, что важно не только качественно смешивать краски, но и уметь посредством цвета их освещенность или затененность. Под определением колорит понимается, совокупность всех цветов, воспринимаемых на определенном расстоянии.

Рассматривая науку о цвете, а также и истории, и теории искусства в XIX веке приводит к более глубокому и всестороннему анализу понятия «колорит».

Термин «колорит» или «колоризм» определяется в особой способности художника распоряжаться цветом. Г. В. Гегель, определил суть колорита, как классическая валерная живопись. Магия колорита, по его словам, «заключается в употреблении всех красок так, чтобы обнаружилась независимая от объекта игра отражений, составляющая вершину колорита, создающую некую музыкальность красок.

Г. Гегель далее обращал внимание на то, что подлинный колоризм является воспроизведением цветовых отношений действительности [59].

Существуют определенные различия между терминами «колорит» и «колоризм», которые очень часто в искусствоведческой литературе используются как синонимы. На различие этих двух терминов указывает Н. Дмитриева: «Колоритом мы привыкли называть цветовое построение, независимо от того, к какому типу оно принадлежит и к какой эпохе относится, но термин «колоризм» носит несколько иной оттенок» [14].

Под определением «колорит» подразумевается разнообразная совокупность красок, под определением «колоризм» – лишь некое особенное качество, присущее не всякой совокупности красок, т.е. «колоризм» – это более утонченное цветовое взаимоотношение [18].

Понятие «колоризм» передает средствами цвета и цветовых пятен, окружающую среду. Цвет, при колористическом решении, разделяя свою выразительную и изобразительную роль с другими средствами художественной выразительности, делается менее заметным.

Г.М. Щегаль вводит понятие колоризм видения, когда художник видимое умеет воспроизвести в тончайших, разнообразных и богатых

отношениях. Колоризм – это и есть представления, когда художник на основе жизненных впечатлений может сам комбинировать, сортировать, сопоставлять, исключать одно, вводить другое и таким образом давать свое толкование красоты и гармонии [61].

На основе этого определяют основные признаки колоризма:

1. Колоризм, это гармоничное сочетание красок, прочитываемых как оптическое целое. Монохромность исключает колоризм;

2. Колоризм не может быть только в цветовой гармонии, сочетание разнообразно окрашенных фигур на плоскости может представлять очень приятное сочетание и создавать оптическое целое;

3. Колоризм – особое качество живописного произведения. Одним из главных условий является живописная интерпретация цвета. Это система валерных (светотеневых) отношений;

4. Колоризм не воспроизводит цветовые отношения природы. Художник-колорист часто использует повышенное звучание воспринимаемых в действительности цветов. Например, где обычно видят просто серое, он видит голубое, розовое;

5. Важным признаком колоризма является правильное отображение выразительности цвета в изображении далей.

Проблемой колорита, колоризма и цветового восприятия занимались не только художники, но и психологи (Б.А. Базыма [11], М.М. Люшер [41], Г.Г.Фрилинг [52], П.В.Яньшин [65]), В.В. Кузин рассматривает восприятие с точки зрения психологии как, познавательный процесс, характеризующийся рядом закономерностей, основными из которых являются: целостность, осмысленность, апперцепция, избирательность, установка, константность. В соответствии с преобладающей ролью одного из анализаторов, участвующих в акте восприятия, восприятия делятся на зрительные, слуховые, осязательные [30]. С позиции изобразительного искусства А.С. Зайцев раскрывает термин «восприятие» как субъективный образ предмета, явления или процесса, непосредственно воздействующего на анализатор или систему анализаторов (употребляются также термины «образ восприятия», «перцептивный образ») [22]. Он дает определение восприятию цвета как сложному процессу, обусловленному физическими и психологическими стимулами. С одной стороны, известно, что ощущение цвета вызывается волнами определенной длины, существующими объективно и независимо от нас; с другой стороны – восприятие цвета невозможно без посредничества глаза. Это создает впечатление, будто цвет существует лишь в восприятии.

Два автора рассматривают процесс восприятия и сходятся в суждениях о восприятии, непосредственно воздействующего на анализатор. Из словаря художественных терминов *цветовое восприятие* – это зрительное восприятие предметных цветов, т. е. хроматичности объектов, характеризующихся не просто спектральным составом и интенсивностью излучения, а целым комплексом физических характеристик, связанных с конфигурацией, формой, пространственной ориентацией, движением, фигуристо-фоновыми отношениями,

перцептивными качествами. Цветовое восприятие характеризует цвет реального предмета, например, цвет лимона, лежащего на тарелке [20]. В художественном мире цветовое восприятие неотъемлемо связано с «цельным видением» или целостное восприятие действительности – это основной принцип изобразительного искусства. Посредством мыслительной деятельности человека в процессе восприятия, осмысленность восприятия достигается через понимание значения объектов и явлений. В процессе познания действительности, происходит тесная взаимосвязь восприятия и мышления. В самом начале – это иррадиация (очень разлитое и смутное восприятие), потом концентрация (более четкое, но нерасчлененное восприятие) и затем – дифференциация (уточненное восприятие). Все эти этапы учитываются в процессе восприятия. Ученый И.М.Сеченов выделил два основных вида зрительного восприятия, а именно: «реакцию детального видения» и «первый общий эффект внешнего импульса» [56].

В процессе восприятия как «первого общего эффекта внешнего импульса», т.е. моментального восприятия, происходит узнавание объекта или определение какого-либо его свойства, признака. Для глубокого и полного познания объектов действительности необходимо восприятие как реакция детального видения [51].

Рассматриваем восприятие цвета как явление, определенное, с одной стороны влиянием на наш зрительный орган – объективно, и с другой стороны – способностью сетчатки нашего глаза реагировать на это воздействие, вызывать цветовые ощущения и связанные с ними эмоции.

Наука психология в цветовом зрении выделяет два уровня: восприятие цвета и ощущение цвета, но можно и выделить еще один уровень – чувство цвета.

Понятие «ощущение» осознается как психический акт, непосредственно обусловленный физиологией зрения, а понятие «восприятие» – как более сложный процесс, опосредованный рядом закономерностей психологического порядка. Чувство цвета в предельной степени относится к эмоциональной и эстетической сфере.

В чувстве цвета принимает участие сознание. На качество восприятия цвета оказывает влияние состояние глаза, установка наблюдателя, его возраст, воспитание, общее эмоциональное состояние. В основе восприятия цвета лежит объективная реальность [21]. В художественной и повседневной жизни значение имеет чувствительность глаза к различиям по светлоте, насыщенности, цветовому тону.

Основным показателем качественной характеристики цветового зрения, есть способность к различению цвета и цветовых оттенков. Цветовое зрение в том виде, в каком мы его находим, есть результат длительной эволюции органов чувств в направлении приспособления к возможно лучшему видению цветовых различий окружающего нас мира» [21]. Таким образом, *колористическое восприятие* – это процесс, влияющий на зрительный анализатор и направленный на сочетание и гармонизацию цветовых пятен,

их взаимоотношений, образующих эстетическое единство в произведениях искусства.

Колористическое восприятие изучается и в современном мире, и получило дальнейшее направление в диссертационных исследованиях С.И. Абишевой [2], Л.Ф. Бычковой [12], Ю.С. Салтанова [54].

Анализ исторического развития колористического восприятия в цветоведении формирует тенденции к научному и эмоционально-чувственному изучению цвета, определили сущность понятия «колористическое восприятие», намечены основные направления теорий колористического восприятия Н.Н.Волкова [14], А.С.Зайцева [24], И.Иттена [28], Л.Н.Мироновой [44], представляющих научно-практический интерес с позиций поиска решения проблем в формировании колористического восприятия будущих дизайнеров в процессе изучения специальных дисциплин.

Таким образом, рассмотрели исторический аспект становления колористического восприятия. Определили основные периоды колористического восприятия в истории развития цветоведения: донаучный (мифологический и символический) период, у народов древнего Востока отношение к цвету носило «философско-космологический характер». В эпоху Античности сформировался религиозный период, а в эпоху Возрождения цвет стал восприниматься с точки зрения практики живописи, научно-теоретический период возник только в XVII в. В это время формируется художественная терминология, связанная с колористическим восприятием.

Тема 1.2. Ахроматические и хроматические цвета в цветоведении

Цвета, отличающиеся различной цветностью (красные, оранжевые, желтые, зеленые, голубые, синие, фиолетовые) *называют хроматическими (цветными)*.

Главным средством выразительности в живописи, является **цвет**.

Весь окружающий мир, передается средствами цвета и цветовых оттенков.

В хроматическом спектре отсутствуют ахроматические цвета.

Эти цвета, отсутствующие в спектре, можно отличить лишь по светлоте. Группу белых, серых и черных цветов называют *ахроматическими (бесцветными)*.

Хроматические цвета отличаются друг от друга по трем признакам: цветовому тону, насыщенности и светлоте.

Ахроматические цвета различаются только по светлоте, т.е. присутствию в цвете черного и белого. Белые поверхности отражают 70–90 % падающего на них света, а черные – 3–4 %. Между самым ярким белым и самым темным черным цветами располагаются различные оттенки серого. Человеческий глаз различает в гамме ахроматических тонов (цветов) около 300 оттенков. *Ахроматическая гамма* – это градации перехода от белого к черному через серые тона. Один признак – бесцветность.

Ахроматические цвета по сути нейтральны но в соседстве с определенными цветами они могут быть и теплыми и холодными. Например, серый рядом с оранжевым будет казаться холодным, а рядом с синим – теплым.

Единственным качеством ахроматических тонов является белизна.

Задание 1. Обучающимся предлагается заполнить таблицу «Название цвета», написав названия основных и производных цветов по таким критериям: цвет предмета, цвет пигмента. Одну из групп цветов необходимо изобразить живописными материалами на формате А–4.

Материал: формат А–4, гуашь, акварель, цветные карандаши (по выбору студента).

Требования: наиболее полно и правдиво красками отобразить название цвета.

Цвет	Цвет предмета	Цвет пигмента
Красный	Вишневый, малиновый.....	Кадмий красный светлый, краплак, охра красная, английская красная.....
Желтый	Лимонный.....	Кадмий желтый средний, стронциановая желтая
Синий	Небесно-голубая, бирюзовая.....	Кобальт синий средний или голубая «ФЦ»
Оранжевый		
Зеленый		
Фиолетовый		

Задание 2. Выполнить ахроматическую растяжку от черного цвета к белому в 7–9 тоновых порогов.

Цель: выработать умения равномерно выкрашивать поверхности, выполнять плавные переходы.

Материал: формат А–4, гуашь, плоские кисти.

Требования: расчертить полоску в 7–9 порогов на формате А–4. Выполняя упражнение, обучающийся должен учитывать композицию на листе, соблюдая технику и технологию работы гуашью.

Задание 3. Выполнить хроматическую растяжку от фиолетового цвета к желтому в 7–9 тоновых порогов.

Цель: выработать умения равномерно выкрашивать поверхности, выполнять плавные переходы.

Материал: формат А–4, гуашь, плоские кисти.

Требования: расчертить две полоски в 7–9 порогов на формате А–4. Выполняя упражнение, обучающийся должен учитывать композицию на листе, соблюдая технику и технологию работы гуашью. При выполнении цветовых и тоновых растяжек важной особенностью является соблюдение единства тона в ахроматической и хроматической растяжке.

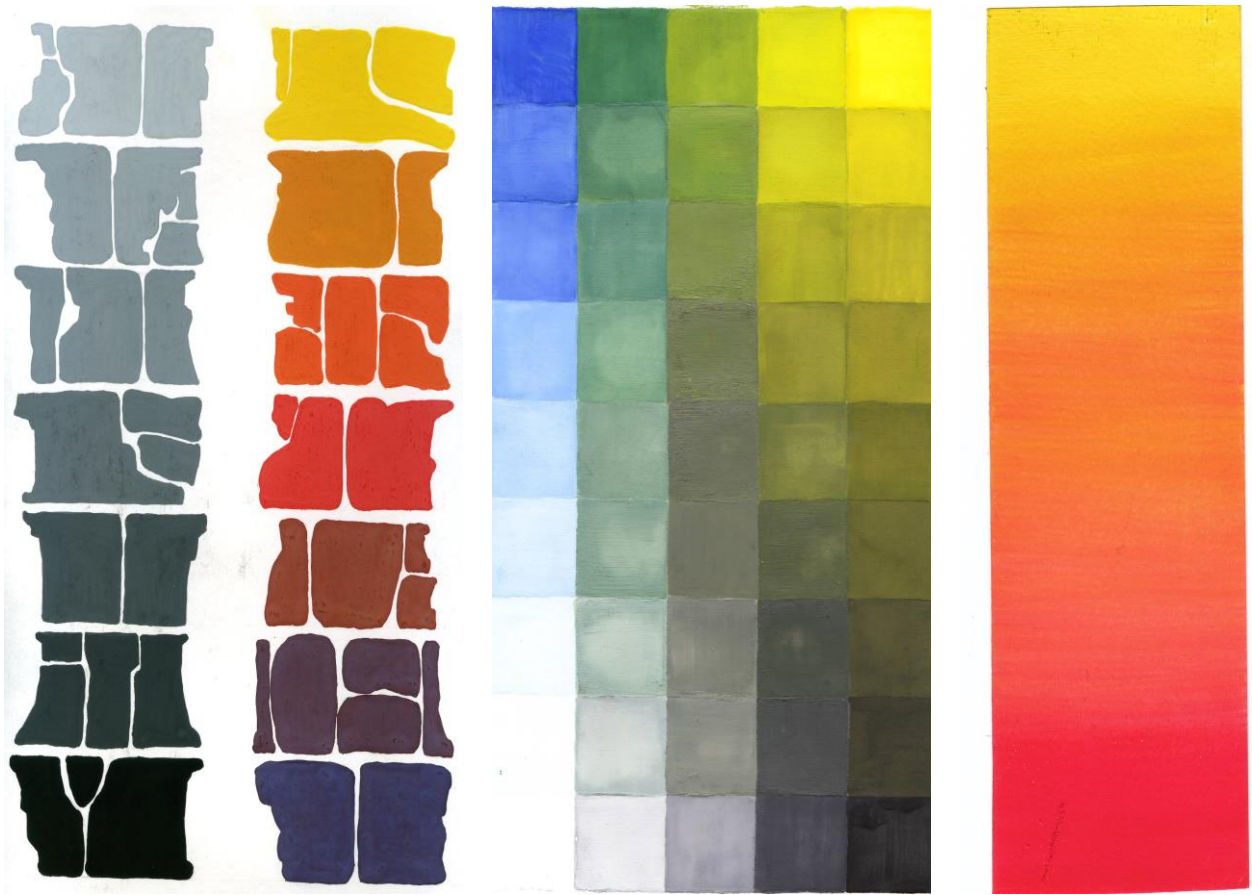


Рис. 5. Цветовая и тоновая растяжка



Рис. 5. Тоновые и цветовые растяжки

Задание 4. Выполнить ахроматическую растяжку от черного цвета к белому в 7–9 тоновых порогов и создать композиции, соблюдая определенные тональности в тоновой растяжке. Ахроматические цвета: растяжка от белого до черного в 12 порогов, 4 композиции (черно-белая, от белого до средне-серого, от средне-серого до черного, 4–5 ахроматических и один хроматический).

Цель: выработать умения равномерно выкрашивать поверхности, выполнять плавные переходы.

Материал: формат А–4, гуашь, плоские кисти.

Требования: расчертить полоску в 7–9 порогов на формате А–4. Выполняя упражнение, обучающийся должен учитывать композицию на листе, соблюдая технику и технологию работы гуашью.



Рис. 6. Ахроматическая растяжка с композициями

Задание 5. Выполнить цветовой спектр в 12 порогов. В центре три основных цвета (желтый, синий и красный). В цветовом спектре выполнить разбеление цвета (с помощью добавления в него белой краски), чистый цвет, зачернение цвета, т. е. добавить к чистому цвету немного черного.

Цель: выработать умения равномерно выкрашивать поверхности, выполнять плавные переходы и проследить влияние ахроматических цветов на хроматические.

Материал: формат А-4, гуашь, плоские кисти.

Требования: расчертить круг в 12 порогов на формате А-4. Выполняя упражнение, обучающийся должен учитывать композицию на листе, соблюдая технику и технологию работы гуашью, добиваться всех цветов в спектре путем смешивания.

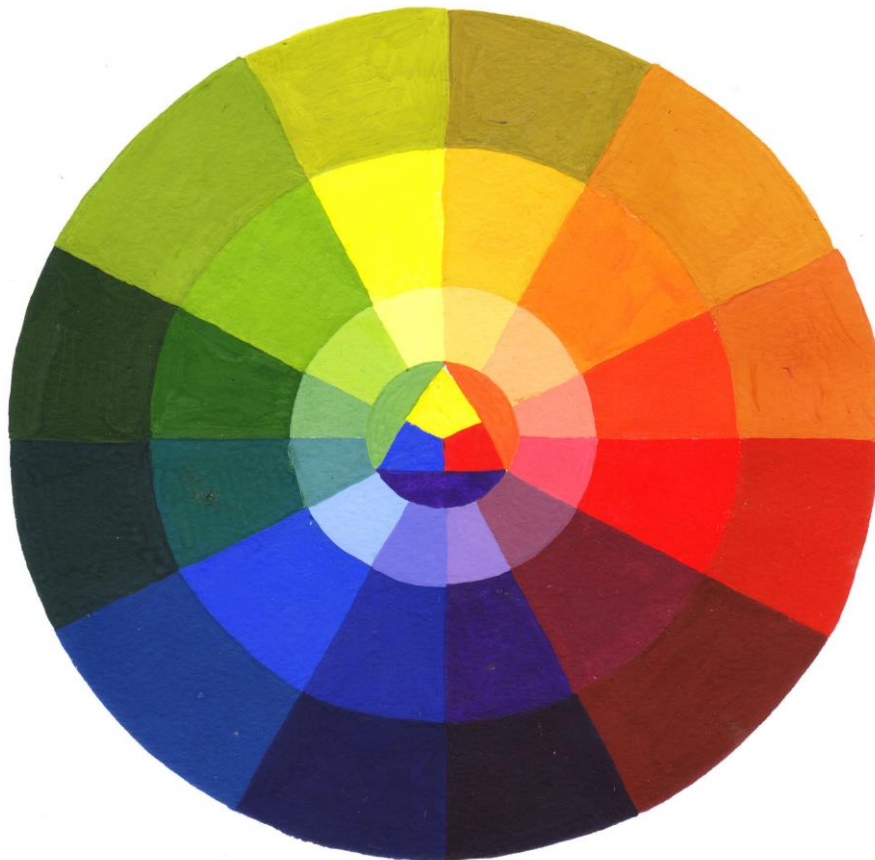


Рис. 7. Цветовой спектр в 12 порогов.

Задание 6. Выполнить спектральную композицию. Все цвета спектра получить способом смешивания.

Цель: сформировать навыки работы с цветом.

Материал: формат А-4, гуашь, плоские кисти.

Требования: выполняя упражнение, обучающийся должен учитывать композицию на листе, соблюдая технику и технологию работы гуашью. Добиваться всех цветов и оттенков в спектре путем смешивания.

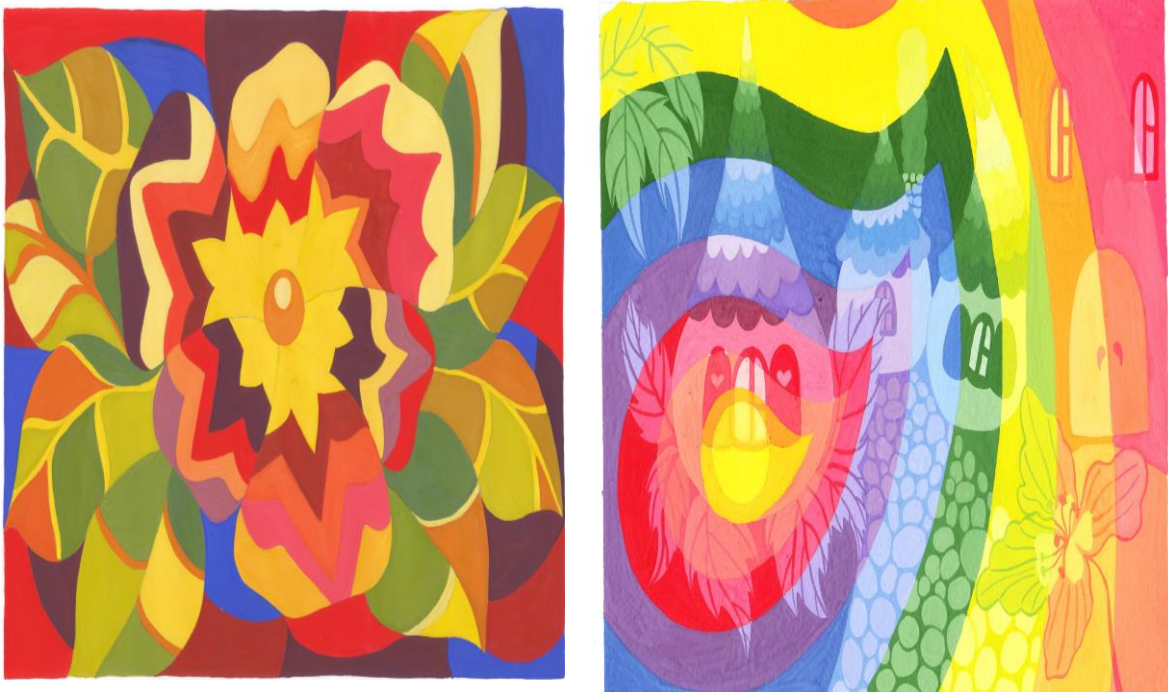


Рис. 8. Спектральная композиция.

Задание 7. Выполнить хроматическую растяжку от фиолетового цвета к желтому в 7–9 тоновых порогах и создать композиции соблюдая определенные тональности в цветовой растяжке. Создать три цветowych композиции: от фиолетового цвета до сине-фиолетового и пурпурного цвета, следующая композиция: красный-красно-оранжевый, последняя композиция – оранжево-красная композиция до оранжево-желтой и желтой композиции.

Цель: проследить взаимодействие хроматических цветов.

Материал: формат А–4, гуашь, плоские кисти.

Требования: расчертить полосу в 7–9 порогов на формате А–4. Выполняя упражнение, обучающийся должен учитывать композицию на листе, соблюдая технику и технологию работы гуашью.



Рис. 9. Хроматическая растяжка и ее композиции

Тема 1.3. Особенности восприятия цвета

Цвет в композиции оказывает наибольшее эмоциональное воздействие на человека. Различают *прямое воздействие цвета* (способность вызывать ощущение тепла, холода, печали, веселья); *вторичное воздействие цвета* (связано с субъективными или объективными ассоциациями, возникающими от его воздействия).

Установлено, что светлые тона стимулируют, возбуждают, радуют. А темные – тормозят, угнетают психику человека. Восприятие цвета зависит *от личностных характеристик* человека, *степени его ассоциативного мышления*,

умения человека *абстрагироваться* при рассматривании какого-либо объекта, а также от *цветовых стереотипов*, принятых в нашем обществе.

Цветовое окружение способно формировать у человека определенное эмоциональное и психическое состояние. Наш глаз способен различать 1,5 млн. цветов и оттенков. При этом женщины более чувствительны к цвету и малейшим его оттенкам.

Определим характеристику каждого цвета.

Красный цвет – самый активный, энергичный согревающий, располагающий к общению цвет. Этот цвет на маленький промежуток времени увеличивает мускульное напряжение, ускоряет ритм дыхания, повышает давление и используется для лечения скарлатины. Красный цвет может вызывать как положительные эмоции: радость, желание двигаться, танцевать. Так и негативные эмоции: страх, тревога, ярость, раздражение. Красный цвет в основном выбирают люди с темпераментом холерика.

Розовый цвет – истинно женственный тон, этот цвет характеризуют как цвет нежности, женственности, оттенок материнства, слабости, наивности. Розовый цвет состоит из пурпурного цвета (женского сверхсознания) и белого (материнской любовью) в итоге производная этого цвета дает рождение или возрождение. Это свойство используется в терапевтических целях, т.е. стимулирует обновление организма, самоизлечение, проблеск надежды после долгого периода застоя. Это первые цветы весны, новая жизнь, новые перспективы. В этом смысле розовый можно назвать цветом преобразования. Этот цвет призвано считать символом беззаботного детства и юности. Не даром в розовый цвет окрашено множество детских товаров, маленькие девочки чаще всего носят платица именно этого оттенка.

Оранжевый цвет– тонизирующий, действует в том же направлении, что и красный, но слабее, улучшает пищеварение, ускоряет пульс, кровообращение. Раздражающее действие оранжевого чуть ли не больше, чем у красного. Оранжевый цвет высвобождает эмоции, поднимает самооценку, учит прощать. Это отличный антидепрессант, способствует хорошему настроению. Пастельные оттенки (абрикосовый, персиковый) восстанавливают нервные затраты. Оранжевый цвет означает святость и здоровье. Обычно его связывают с медициной. По своим качествам оранжевый цвет символизирует зной, энергию, спелость, а также радость, теплоту. Сочетание оранжевого и черного цветов – героизм и отвага. Люди, предпочитающие оранжевый цвет, общительны, горды, независимы, оказывают сильное влияние на других людей и стремятся завоевать популярность.

Желтый цвет – самый светлый в спектре, тонизирующий, физиологически оптимальный, наименее утомительный, стимулирует зрение и нервную деятельность. Желтый цвет всегда вызывает положительные эмоции, счастье

благополучия. Желтый цвет в основном выбирают люди с темпераментом холерика.

Голубой цвет успокаивает, позволяя сосредоточиться. Голубой – успокаивающий, снижает мускульное напряжение и кровяное давление, успокаивает пульс и замедляет ритм дыхания. Он богат разновидностями и оттенками – от светло-синего (называемого в просторечьи голубым) до бирюзового (типа восточной бирюзы или египетской фритты). Природные голубые, конечно, успокаивают, затормаживают очаги раздражения в коре головного мозга. Светло-синий цвет внушает покой, мир, ощущение легкости и широкого свободного пространства. Также он связан с интеллектом и умением умиротворять с помощью слов. Он способствует креативности. Голубой цвет символизирует космический дух, истину, одухотворенность. В нем проявляются такие черты характера, как свобода, беззаботность, беспечность, необязательность, дружелюбность, склонность к перемене обстановки.

Синий цвет – успокаивающий, но затем действие переходит в угнетающее, способствует заторможению функций физических систем человека. Это цвет глубины, неподвижности, дает ощущение покоя, настраивает на религиозность, одухотворенные мысли.

Этот цвет предпочитают люди, стремящиеся к духовным достижениям. Не эгоисты, но иногда могут быть бесхарактерными. Предпочитают все делать не торопясь, обстоятельно, любят полежать на диване с книгой, поразмышлять, обдумать. Они склонны к душевной дружбе, с самоотдачей, самопожертвованием. Им, в противоположность «красным», приятнее не получать, а давать. Глубокий синий и фиолетовый производят угнетающее действие на психику. Синий выбирают люди с флегматическим темпераментом.

Фиолетовый цвет – складывает эффекты синего и красного цветов, тем образует угнетающее действие на нервную систему. Работа зрения может влиять на другие чувства, как слух, вкус, обоняние. Фиолетовый – своего рода «угасший» красный, то есть такой красный, который словно покрыли синей темной вуалью. Заметное его свойство – дуализм воздействия на психику. Он и возбуждает и угнетает одновременно. Словно соединяя эмоциональный эффект синего и красного цветов, в одночасье притягивает и отталкивает. Можно сказать – полон жизни, но побуждает тоску и грусть. Этот цвет спланирует тело и мысль, материальный интерес с жадной души. Фиолетовый балансирует края видимого спектра. Также он уравнивает мужскую и женскую энергии в человеческом организме. Многие творческие люди часто используют оттенки фиолетового (амарантовый, пурпурный и т.д.) в оформлении своих рабочих помещений.

Лиловый цвет – в лиловом цвете содержится отблеск фиолетового цвета. Светлый оттенок лилового цвета обладает такими свойствами, как: замедляет ритм дыхания, расширяет легкие. Величественный цвет, всегда

присутствовавший в одежде королей и духовенства. Это цвет вдохновения, который свойственен целителям и творческим личностям. Он поможет научиться принимать все происходящее с вами со спокойным сердцем, успокоить душу и напитать ее энергией вдохновения.

Пурпурный цвет – местонахождение пурпурного цвета между красным и фиолетовым, в нем такое же двойственное действие, чем ближе к фиолетовому, тем более он возбуждает и менее служит угнетающим. Чем ближе к красному, тем больше первое преобладает над вторым. Апокалипсический образ здесь очень выразителен, т. к. в нем мистическое начало сочетается с «величественным великолепием» (Г. Клар), высокое напряжение духа с предчувствием гибели. Один из оттенков пурпурного – малиновый, – внушает ощущение полноты бытия, чего-то отрадного, прекрасного, раздольного. «Не жизнь, а малина», – говорят в народе.

Зеленый цвет – более привычный для органов зрения, успокаивает, расслабляет, уменьшает кровяное давление, уменьшает кровяное давление и расширяет капилляры, также снимает усталость. Помогает избавиться от негативных чувств и ослабляет возбуждение. Зеленый цвет дуален, он может изменять свой оттенок, и изменяясь меняется и его действие. Чем больше уходит зеленый цвет в желтый или болотный это признак – болезненности, гниения, таким образом, воспринимается негативно.

Салатовый – яркий оттенок зеленого цвета. Цвет ассоциируется с весной, праздником, этот цвет радует глаз, как в одежде, так и в интерьере. Это один из оттенков весны: всегда поднимающий настроение, тонизирующий, успокаивающий, радует глаз и настраивает на позитив.

Салатовый цвет очень оптимистичный, лёгкий, неагрессивный. Это цвет свежести, его относят к слабовозбуждающим. В эргономике принято считать, что салатовый цвет увеличивает производительность длительного напряжённого труда. Поэтому стены школ, детских садов, больничных палат часто красят в салатовый.

Коричневый цвет. Коричневый цвет поскольку он является темным его можно разложить на множество оттенков и их называют «полухроматическими». Этот цвет мы воспринимаем как успокаивающим, тормозящим возбуждение, дает отдых глазам и усталым нервам. В этом цвете сохраняется явственное присутствие какого-либо хроматического цвета – теплого или холодного, поэтому он даже в больших количествах не заставляет человека испытывать цветовой голод – он деликатно радует глаз, не раздражая и не утомляя своей яркостью. Хорошо использовать это цвет в интерьере, он говорит об уюте, прочности и надежности.

Белый цвет ассоциируется с чистотой, миролюбием, оптимизмом. Поэтому подвенечное платье традиционно белого цвета. Никому не придет в голову надеть белые одежды на траурную церемонию, а невесте – присутствовать на свадьбе в черном платье. Тем не менее, в некоторых странах Востока именно белый, а не черный, является цветом траура. Белый – положительный цвет, содержащий в себе все цвета спектра. Самый энергичный, он заряжает человека бодростью, побуждает к деятельности. Свет дня рассеивает ночные страхи, прогоняет мрачные сны и химерические видения. Белый внушает представление о чистоте, о пустом пространстве; отождествление с белым при медитации создает ощущение покоя, отрешенности от страстей и забот, направляет мысли на возвышенное, божественное. Белая дорога – дорога чистоты и очищения. Люди, которые выбирают белый своим цветом, обычно аккуратные, честные и искренние. Но иногда могут быть очень требовательными.

Серый цвет – деловой, бесстрастный, уместен в официальной обстановке, позволяет настроиться на рабочий лад. Если характер человека уравновешенный, спокойный и в достаточной степени хладнокровный, то предпочтение он отдает цветам спокойной, пассивной гаммы: зеленому, фиолетовому, синему. Серый цвет – это символ злости, подлости, отгороженности и рутины. Одновременно это цвет скрытности, важничанья, усталости. Непонимание того, нравится тебе серый цвет или нет, – первый признак усталости. Человек неуверенный в себе, мнительный и замкнутый, чаще предпочитает серую или коричневую гамму. Но стремление человека носить вещи определенных цветов может быть продиктовано не только его цветовыми предпочтениями, но и рекомендациями моды в данное время или его представлениями о благородстве стиля в одежде. Серый. Этим словом называют множество смесей из белого и черного. Следует различать, по крайней мере три оттенка серого: светлый, средний и темный. **Светло-серый** близок к белому и почти аналогичен ему по возбуждаемым эмоциям. **Темно-серый** близок к черному и, соответственно, похож на него по воздействию на психику.

Средне-серый отличается от этих двух оттенков особым характером. Он больше других приглушает и затормаживает возбуждение, гасит напряжение эмоций, внушает даже такие чувства, как скука, тоска, безнадежность (особенно в виде масляной окраски). Серый может быть хорош на благородных фактурах (шелк, атлас, бархат, мех), на оперении птиц, на старой обветренной древесине (серые избы), на драгоценных камнях. В городской среде, серый цвет действует подавляюще и угнетающе.

Черный. Черный цвет рассматривается как цвет печали, этот цвет пассивности. Черный цвет отягощает, усиливает влияние рядом стоящего цвета. Черная дорога – это дорога раздумий о темных сторонах мира и жизни. Черный цвет предпочитают спокойные, сильные люди, обладающие достоинством. Но также черный цвет может выступать в качестве отрицания всего и символизировать неуверенность и мрачное восприятие жизни.

Со временем цветовые пристрастия людей тоже меняются, например, в жизни одного и того же человека может смениться несколько достаточно продолжительных периодов: «красный» период, когда человек молод, влюблен, стремится сделать карьеру, уверен в себе. Потом ему на смену может прийти «голубой», «синий» или «зеленый период», когда человек достиг определенного социального уровня, обзавелся семьей, устроен в быту. Наступление «коричневых» и «серых» периодов возможно в результате болезни или каких-либо других жизненных неурядиц. Когда тяжелое время проходит, предпочтение отдается опять светлым и ярким или спокойным глубоким тонам. Но с возрастом в нашей стране люди перестают, как правило, носить яркую одежду, в то время как французы наоборот, считают, что чем женщина старше, тем более светлую и жизнерадостного цвета одежду она должна носить.

Восприятие и предпочтение цвета индивидуально от личности человека, и зависит от его мировоззрения, типа темперамента, возрастных особенностей, и от жизненной ситуации. Но есть и *предпочтительные цвета*, которые остаются на протяжении всего жизненного этапа, и тем образом определяют индивидуальность человека. Так что цветовое предпочтение – это в какой-то мере и национальный характер. Так можно подытожить и предположить, что холерику соответствует красный цвет, сангвинику – желтый, флегматику характерен синий цвет, и меланхолик чаще всего выбирает зеленый цвет.

О связи между цветом и психологическими характеристиками человека, как иллюстративный фактор для творческого размышления в цветовом упорядочивании изобразительной поверхности, очень хорошо показано в книге Г.Фрилинга и К.Ауэра «Человек – цвет – пространство».

Здесь публикуется несколько таблиц этих исследований.

**Связь между цветом и психологическими характеристиками человека
от 4-х до 19-ти лет.**

<i>Возраст</i>	<i>Предпочитаемый цвет</i>	<i>Цвет, вызывающий отвратительное отношение</i>	<i>Преобладающее психологическое состояние.</i>
4 – 10 лет	Красный, пурпурный, розовый, бирюзовый	Черный, темно-коричневый, серый	Пребывание в мире сказок
11 – 12 лет	Зеленый, желтый, красный	Оливковый, пастельно-зеленый	Преобладание чувственного восприятия
13 – 16 лет	Ультрамарин, синий, оранжевый /зеленый/	Фиолетовый, лиловый	Рациональный подход к восприятию мира, развитие самосознания
17 – 19 лет	Красно-оранжевые	Пурпурный, розовый	Инстинктивно целенаправленное восприятие мира

Знание этих и многих других данных исследований ученых и опыта художников коренным образом меняют решение начинающего творца, работающего с натуры. Не всякое натурное правдоподобие этюда может стать буквальной моделью фиолетового строя живописного поля картины. Картину живописец строит по шкале индивидуального замысла с учетом психологического воздействия цвета на человека.

Для гармоничного развития и комфортного существования человечества, очень важно использовать весь цветовой спектр, поскольку теплые цвета – согревают, возбуждают и проявляют активность, холодные же наоборот – расслабляют, успокаивают, таким образом, смена цветов говорит о нашем настроении и самочувствии и способно влиять на наш организм в целом.

В итоге природа совершает чудо – ставя все цвета в определенный ряд. Так, например, золото не всегда «золотого» цвета: в виде тончайшего листа – оно зелено-синего цвета; в коллоидном растворе – рубиново-красное. Сера имеет желтый цвет только при комнатной температуре. На холоде она белая, при нагревании становится желтой, затем оранжево-коричневой и, наконец, в аморфном состоянии – черной. Пламя серы имеет фиолетово-синий цвет и он противоположен желтому цвету – «нормальному» цвету серы. И в цветовой окраске растений обнаруживается определенный цветовой закон. Из сырой земли показывается беловатый росток, на свету он приобретает желтоватый оттенок, затем становится зеленым. Когда растение начинает цвести, в его бутонах показывается желтизна - первые весенние краски цветения. В течение года эти цвета переходят в красный, который в подавляющем большинстве появляется только весной. В красном цвете само растение сторае, так как

цветение и плодоношение означает также конец вегетативного периода. Затем зеленый цвет становится желтым или красным и поглощается снова землей. Все фрукты, поспевая, меняют цвета в такой последовательности: зеленый – желтый – красный – фиолетовый – синий – черный.

На Луне в космическом пространстве существует только яркое белое солнце, которое создает жесткую холодную черную тень. Там отсутствуют атмосферные краски, отсутствует жизнь. Цвета символизируют **жизнь**.

Гармония цветов не может быть регламентирована никакими правилами. Цветовой круг – это первоисточник, в котором установлен основной порядок цветов, но он не должен служить таблицей расчета в практическом решении вопросов гармонии. Гёте называет противоположные цвета в цветовом круге гармоничными, а соседние – дисгармоничными, а расположенные по цветовому кругу дальше, например, желтый и красный или синий и красный – характерными парами.

Цветовая гармония не может подобно гармонии звуков быть выражена математическими пропорциями /соотношением длины струн/, и длины волн могут быть определены только сравнительными, но не абсолютными величинами, то все попытки обосновать квазимузыкальную цветовую гармоническую науку обречены на неудачу.

Знаменитый художник Ван-Гог очень трепетно относился к дополнительным цветам, которые предавали большую выразительность живописным композициям. Например время года определял под определенную цветовую гамму: весна красно-зеленая цветовая гамма; сине – оранжевое сочетание соответствует лету; желто – фиолетовое сочетание характерно для осеннего периода и черно – белая гамма соответствовала зиме.

Художник Адольф Гельпель сформулировал теорию, на основе цветового круга Гете, выявил восемь контрастных групп: контраст красок, контраст между светлыми и темными цветами, контраст теплых и холодных цветов, контраст дополнительных цветов, контраст по интенсивности цветовых пятен, контраст по густоте цвета, контраст между цветом и его отсутствием, контраст между цветом и групповой контраст. Эти виды контраста очень взаимосвязаны с музыкой.

Василий Кандинский считал, что «живопись может развить такие же силы, как и музыка». Он совершенно ясно называет желтое эксцентрическим, синее – концентрическим /«синий круг подобен улитке, которая прячется в свой домик»/. Воздействие синего повышается с его потемнением, желтого – с его осветлением. Белое – «бездонное отверстие», черное – «бесконечной длины стена». Зеленый цвет – «земной», синий – «неземного спокойствия», он призывает в бесконечность. Желтое не может быть включено в геометрические формы, так как оно становится невыносимым, как «резкий звук трубы». «В красном заложены кипение и жар, огромная мужская сила», напоминающих о

«фанфарах и трубах». Синим погашается страстность красного. В оранжевом – «ощущения здоровья и солнечной энергии». По Кандинскому красный цвет соответствует квадрату, синий – кругу, желтый – треугольнику.

Франц Марк считал красный цвет «грубым», который должен быть побежден. Синий называл он «серьезным» и «духовным», фиолетовый «глубокий траур». Желтый – «умиротворяющий, по-женски утешающий», при добавлении к нему красного он становится «мстительным», так что необходимо добавление синего.

Конечно в этих высказываниях много субъективизма, однако уже постановка этих нужных вопросов заставляет художника задуматься над ним.

Классификация цветов по их психологическому воздействию на человека:

1. **Стимулирующие** /теплые/ цвета, способствующие возбуждению как раздражители: красный – волевой, жизнеутверждающий; кармин – подавляющий; оранжевый – теплый, уютный;

2. **Дезинтегрирующие** /холодные/ цвета, приглушающие раздражения: фиолетовый – углубленный, тяжелый; синий – подчеркивает дистанцию; светло-синий – уводит в пространство, направляющий; сине-зеленый – подчеркивает движение, изменчивость;

3. **Пастельные** цвета, приглушающие чистые: розовый – нежный, производящий впечатление некоторой таинственности; лиловый – замкнутый, изолированный; пастельно-зеленый – ласковый, мягкий; серовато-голубой – сдержанный.

4. **Статичные** цвета, способные уравновесить, успокоить, отвлечь от других возбуждающих цветов: чисто-зеленый – требовательный, освежающий; оливковый – успокаивающий, смягчающий; желто-зеленый – обновляющий, раскрепощающий; пурпурный – изысканный и претенциозный.

5. **Цвета глухих тонов**, которые не вызывают раздражение /серые/, гасят его /белый/, помогают сосредоточиться.

6. **Теплые темные тона** /коричневые/, стабилизирующие раздражение, действующие вяло, инертно: охра – смягчает рост раздражения; коричневый землянистый – стабилизирующий; темно-коричневый – смягчающий возбудимость.

7. **Холодные темные тона**, изолирующие и подавляющие раздражение: темно-серые, черно-синие, темные зелено-синие. оранжевый – синий /зелено-синий/ – ритмическая полярность между излучениями и голубой замкнутостью в себе, отчего создается впечатление силы; красный – зеленый /сине-зеленый/ – сильный контраст между энергией и спокойствием, отсюда впечатление жизнеутверждения, импульсивности; пурпурный – цвет зеленых листьев – повышает ощущение жизнеутверждения: фиолетовый – лимонно-желтый – создает впечатление тяжести и легкости.

Выделяют неполярные цветовые пары:

№	Цветовые пары	Характерные особенности
1	Желтый-красный	насыщенная лучезарность, радостная теплота
2	Золотой-красный	пышность, теплота, роскошь
3	Оранжевый-красный	резко кричащий
4	Желтый-пурпурный	некоторый диссонанс, неблагозвучность, подвижность
5	Золотой-пурпурный	мощь, достоинство, праздничность
6	Желтый – оливковый	некоторый диссонанс /успокаивающая подвижность
7	Оранжево-красный – зеленый	импульсивность
8	Оранжевый – фиолетовый	опьянение, оглушение
9	Красный – синий	динамика отталкивания, волнение
10	Красный-ультрамариновый	резкая сила
11	Оранжевый – ультрамариновый	претенциозность, резкость
12	Синий – розовый	робость, застенчивость
13	Пастельно зеленый – красный	неуверенность, мерцание
14	Пастельно-зеленый – синий	односторонность, пассивность
15	Пастельно-зеленый – розовый	слабость, нежность, радушие
16	Пастельно-зеленый – лиловый	диссонанс, сумерки
17	Желто-зеленый – красно-серый	связанность, диссонанс
18	Бежевый-красный	легкий диссонанс /внутренняя раздвоенность
19	Коричневый – зеленый – оливковый	приземленность
20	Коричневый-ультрамариновый	укрепление, разрушение
21	Темно-коричневый-синий	бескомпромисность
22	Темно-коричневый – охра	оцепенение, жестокость заземленность
23	Зеленый – серый	родственность, пассивность
24	Синий – серый	нейтральность, холодность
25	Красный-черный	подавление жизненности, опасность
26	Оранжевый – черный	насилие
27	Желтый – черный	разрыв, подавление лучезарности, фиксация внимания
28	Синий-черный	подчеркивание удаленности синего, ночь
29	Желтый – белый	прояснение, просветление
30	Красный – белый	ослабление яркости красного
31	Синий – белый	усиление зеленого цвета, ясность
32	Розовый – белый	слабость, бледность

Проанализировав данные в таблице, можно сделать вывод о том, что влияние цветовых сочетаний важно учитывать при составлении живописного произведения. Изображая натуру не только важно отображать свое эмоциональное чувство от натуры, но и знать психологическое звучание сочетания цветов. Для усиления какого-либо момента в живописном

произведении можно учитывать знание теории контраста. Очень важно, при ведении цветовой композиции учитывать фон, на котором раскладывается цветовой колорит живописного произведения. Цвет всегда рассматривается в сочетании других цветов.

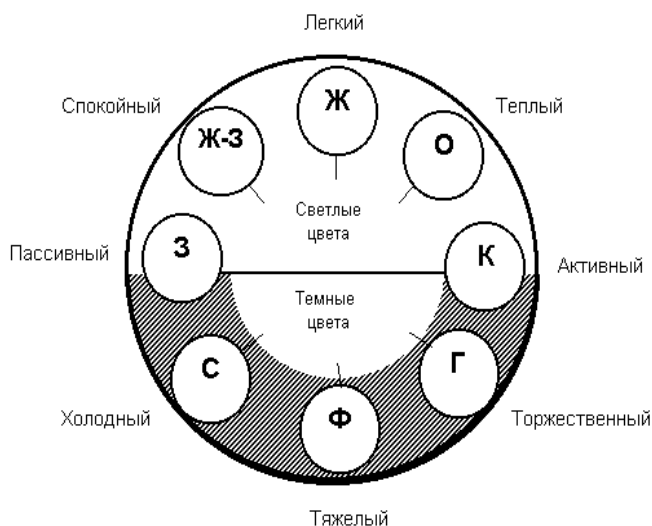


Рис 10. Смысловое звучание цветов

Тема 1.4. Цветовые ассоциации

Цветовые ощущения могут вызывать ощущения, эмоции – все это называется цветовыми ассоциациями.

Цвета различают на далекие и близкие. Светлые и холодные цвета создают эффект отдаленности, а яркие и теплые – эффект приближения.

Природный цвет предмета хорошо виден, когда он ярко освещен, но цвет предмета изменяется с переменной освещенности и становится невидимым в темноте. Значит, только свет делает предмет и его цвет видимыми. Красное яблоко среди зеленых листьев кажется окрашенным ярче, чем то же яблоко, положенное на желтую тарелку. Человеческий глаз считается самой совершенной оптической системой, но и он воспринимает всякое цветовое пятно не изолированно, а во взаимосвязи с цветом окружающих предметов, фоном, цветовой средой, т.е. субъективно.

Теплые тона выступают по отношению к холодным только тогда, когда они светлее холодных или при равенстве светлот. Теплый и очень темный цвет может казаться отступающим, а светлый, холодный и интенсивный – выступающим. Из двух теплых выступает более теплый, светлый, насыщенный и фактурный, из двух интенсивных – более интенсивный. Среди

ахроматических выступают как более броские белый и черный. Отступают серые.

Иллюзорное расположение цветных поверхностей, связанное с их пространственными свойствами, может быть изменено заменой фактур. Так, отступающий синий цвет с сильно выраженной фактурой может казаться расположенным ближе, чем выступающий оранжевый с гладкой поверхностью. Всегда, когда в композиции используются пространственные свойства цветов, необходимо учитывать взаимозависимость всех характеристик: броскости, фактурности, весомости, взаимного местоположения в пространстве.

Физические ассоциации:

- а) весовые (легкие, тяжелые, воздушные, невесомые)
- б) температурные (теплые, холодные, ледяные, горячие, жгучие)
- в) фактурные (мягкие, жесткие, шершавые, гладкие, колючие, скользкие)
- г) акустические (тихие, громкие, глухие, звонкие, музыкальные)
- д) пространственные (выступающие, отступающие, далекие, близкие, поверхностные, глубокие)

Эмоциональные ассоциации:

- а) позитивные (веселые, приятные, бодрые, лирические)
- б) негативные (грустные, невеселые, скучные, трагические)
- в) нейтральные (спокойные, безразличные, уравновешенные)

Выводы относительно ассоциаций:

1. Чем чаще и ярче цвет, тем определеннее, интенсивнее и устойчивее реакция.
2. Сложные, средненасыщенные, среднесветлые цвета вызывают относительно слабые реакции.
3. К наиболее однозначным ассоциациям относятся весовые и акустические.
4. К наиболее не однозначным – эмоциональные, вкусовые, обонятельные, осязательные.
5. Желтые и зеленые цвета вызывают наиболее разнообразные ассоциации. Это происходит потому, что глаз воспринимает слишком много оттенков этих цветов.

Таблица цветоощущения

Цвет	Зрительное восприятие	Физиологическое	Ассоциативное восприятие	психологическое
Красный	Резкий, яркий	Возбуждение, жар	Революция, пожар, шум	Горячее чувство, активность, гнев
Оранжево-красный	Яркий, выделяющийся	Расстройство, возбуждение	Солнце, торжественность	Грубость, энергичность
Оранжевый	Яркий, выделяющийся	Напряженность	Закат, осень, апельсин	Беспокойство, динамичность
Желто-оранжевый	Блестящий, выдающийся,	Колкость	Восход, солнце, золото	Счастье, жизнь, плодородие
Желтый	блестящий	Болезненность	Свет, лимон	Веселье, радость
Желто-зеленый	Блестящий	Спокойствие	Весна, молодые побеги	Надежда, слабость
Зеленый	Неустойчивый, нейтральный	Покой, свежесть	Растение море	Мир, уравновешенность
Синий	Прозрачный	Прохлада	Небо, далекие горы	Равновесие, успокоение
Фиолетовый	сумерки	Теплый воздух	фиалка	Торжественность, траур
Пурпурный	сочный	страсть	Власть	Динамичность, пышность
Белый		легкость	снег	Легкость, прозрачность
Серый	нейтральный		мышь	Вялость, усталость
Черный				Горе, сомнение, одиночество

Задание 8. Выполнить и развить цветовую композицию «сладкое – кислое, теплое – холодное, доброе – злое, тихое – громкое, время суток, время года, стихии» в контрастные или нюансные сочетания цветов.

Цель: развитие колористического видения, развитие сочетания цветовых оттенков и нюансов по заданным схемам; проследить взаимодействие хроматических цветов.

Материал: формат А-3, гуашь, акрил, плоские и круглые кисти разных размеров.

Требования: композиция может быть абстрактной или геометрической, но обязательно уравновешенной композиционно. Выполняя упражнение, обучающийся должен учитывать компо-зицию на листе, соблюдая технику и технологию работы гуашью, акрилом.



Рис. 11 Цветовая ассоциация «Сладкое, кислое», «Холодное - теплое», «Время суток: утро, день, вечер, ночь»

Задание 9. Выполнить цветовую ассоциацию «Утро, день, вечер и ночь Нового года».

Цель: формировать умения находить интересную цветовую композицию, узнаваемую в ассоциативном ряду, с помощью геометрических фигур.

Материал: формат А-4, гуашь, акрил, плоские и круглые кисти.

Требования: выработать умения равномерно выкрашивать поверхности, выполнять плавные переходы, находить интересные композиции.



Рис. 12 Цветовая ассоциация «Утро, день, вечер и ночь Нового года».

Задание 10. Выполнить цветовую ассоциацию «Стихии: вода, огонь, воздух, земля».

Цель: формировать умения находить интересную цветовую композицию, узнаваемую в ассоциативном ряду, с помощью геометрических фигур.

Материал: формат А-4, гуашь, акрил, плоские и круглые кисти.

Требования: выработать умения равномерно выкрашивать поверхности, выполнять плавные переходы, находить интересные композиции.



„Четихий“ Гурова Наталья Ни

Рис. 13. Цветовая ассоциация «Воздух, огонь, земля, вода».

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ВОПРОСЫ

1. Проанализируйте содержание предмета «Цветоведение и Колористика».
2. Определите, что является одним из основных художественных средств в живописи.
3. Назовите и дайте краткую характеристику основным цветам.
4. Назовите и дайте краткую характеристику дополнительным цветам.
5. Что мы относим к основным качествам цвета?
6. Раскройте понятия: «светлота», «яркость», «насыщенность».
7. Какой ученый с помощью трехгранной призмы разложил белый солнечный свет на цветовой спектр?
8. Проанализируйте природу цвета и света, и как свет влияет на цвет.
9. Перечислите источники света, и как свет влияет на цвет в природе.
10. Раскройте понятия оптического и механического смешения цвета. Опишите эти типы смешения красок.
11. Определите символическую наполненность цвета.
12. Цвет в интерьере. Назовите основные принципы моделирования цветового климата.
13. Как с помощью пространства изменяются свойства цветов (хроматическая гамма)?
14. Как с помощью пространства изменяются свойства цветов (ахроматическая гамма)?
15. Определите психофизиологические свойства основных цветов.
16. Определите психофизиологические свойства дополнительных цветов.
17. Дайте характеристику ахроматических цветов и выделите их свойства.
18. Дайте характеристику хроматических цветов.

ЗАДАНИЯ ДЛЯ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ

Задание 1. Создать тематическую композицию с использованием характерных цветов мифологического периода. Выписать характерные цвета для данной эпохи.

Материал: гуашь, акрил или темпера. Бумага формат (А-4).

Задание 2. Определить основные цвета, используемые в эпоху Возрождения, и составить динамическую композицию.

Материал: гуашь, акрил или темпера. Бумага формат (А-4).

Задание 3. Выполнить зарисовки листьев, цветов, фруктов, овощей, и на основе зарисовок стилизовать растительные мотивы. Составить растительные орнаменты. Цветовую гамму орнамента можно изобразить из исторических периодов развития цветоведения.

Материал: гуашь, акварель. Бумага формат (А-4).

Задание 4. Создать формальную композицию с цветовым акцентом. Композиция на статику, динамику, симметрию и асимметрию, аппликация.

Материал: использование цветных выкрасок в качестве цветной бумаги.

РАЗДЕЛ 2 МЕТОДИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ФОРМИРОВАНИЯ КОЛОРИСТИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ

Тема 2.1. Системный подход в обучении цветоведению

В процессе системного и целенаправленного обучения, при необходимых для этого педагогических условиях происходит формирование колористического восприятия у обучающихся.

Системный подход в обучении студентов рассматривали такие педагоги как: П. К. Анохин, Ю. К. Бабанский, И. В. Блауберг, А. И. Мищенко, К. Д. Ушинский, Э. Г. Юдин.

Обучение цветоведению и колористике включает в себя формирование колористического восприятия, овладение системой специальных знаний и умений по колористике и цветоведению. К ним можно отнести: способность видеть и различать цвета; закономерности цветовой композиции; исторический аспект проблематики цвета в дизайнерской деятельности; усвоение терминологии; изучение психофизиологических и формообразующих возможностей цвета; изобразительных возможностей и закономерностей цвета, методов, приемов; форм и способов образного выражения в творческой деятельности с цветом; умение проводить колористический анализ художественного произведения. Эти профессиональные качества реализуются через практическую деятельность обучающегося, в процессе изучения специальных дисциплин цветоведение и колористика, основы композиции, живопись.

Основные требования к организации педагогической деятельности, как дидактические принципы обучения рассматриваются в процессе указывающие направление, и в итоге помогают творчески подойти к построению педагогического процесса.

Первый принцип: принцип *системного подхода* в обучении цветоведению и колористике обучающихся позволяет рассматривать образование как целостный комплекс взаимосвязанных между собой дисциплин, гарантирующих получение результата – профессионально компетентного дизайнера. Поскольку с дисциплиной «Цветоведение и колористика» связаны такие дисциплины как: «живопись», «композиция», «декоративно-прикладное искусство», «искусство шрифта». В связи с этим возникла необходимость внедрения принципов системного подхода в образовательный процесс, потребность в разработке и апробации модели формирования колористического восприятия в процессе изучения специальных дисциплин, основанной на системном подходе к обучению цветоведению и колористике, с целью формирования компетентности студента в области колористического восприятия.

Следующий принцип: принцип единства рассматривается как целостность

компонентов системы обучения колористическому восприятию студентов дизайнеров: на практических заданиях происходит процесс формирования навыков владения живописными материалами и колористическим восприятием. Освоение теоретических знаний в области живописи и колористики. Использовать цвет как средство художественного выражения; проявление художественной индивидуальности. Важной основой методики преподавания специальных дисциплин в Вузе, является принцип единства. По принципу единства восприятия и творчества на практических заданиях решаются такие темы: написание натюрморта в теплой и холодной гамме, выполнение композиций «времена года», «стихии природы», «шрифтовых композиций в цвете», решение орнаментальных композиций в разной колористической гамме. Таким образом, на практических занятиях по «Цветоведению и колористике» решаются комбинированные задачи по нескольким художественным дисциплинам. Развитие когнитивных способностей студентов является важным составляющими современной системы подготовки будущего дизайнера, в процессе постижения эмоционально-образного языка изобразительного искусства. В работах ученого-педагога А. Бакушинского описан принцип организации художественно-творческой деятельности обучающихся в единстве художественного восприятия и продуктивного творчества. Автор рассматривает неразрывные компоненты процесса формирования «культуры творческой личности» как: применение изобразительного материала средствами творческого выражения, воспитание способности восприятия-созерцания.

В овладении педагогом определенных приемов и методов невозможно достичь поставленной цели, наполнить процесс обучения художественным дисциплинам необходимым содержанием. Характер восприятия информации разнообразен – словесные, научные и практические (лекции, видеофильмы, мастер-классы, практические задания). По основным дидактическим задачам: формирование умений и навыков, усвоение полученных знаний, умений и навыков; по источнику знаний (традиционная классификация методов обучения): практический, научный, словесный, работа с книгой.

Таким образом, изучение проблемы формирования колористического восприятия в структуре профессиональной подготовки будущих художников является актуальной задачей современного художественного образования. Учитывая принцип системного подхода в обучении студентов как целостный процесс взаимосвязанных между собой элементов, гарантирующих получение результата – профессионально компетентного художника.

Тема 2.2. Основные типы цветковых композиций в формировании колористической культуры обучающихся

Цветовой композицией называют совокупность цветковых пятен (на плоскости, объемной фигуре или в пространстве), организованную по какой-либо закономерности и рассчитанную на эстетическое впечатление.

Существует четыре основных типа цветковой композиции.

Монохромная композиция, это сочетание цветов называется простейшим, и состоит из разных по светлоте ступеней одного цвета и создает чувство цветового единства. Монохромные композиции дают чувство цветового единства. Для составления монохромной композиции, лучше использовать темные цвета (оливковый, фиолетовый, коричневый), из которых с помощью добавления белого цвета (или какого либо другого белого цвета), можно получить множество оттенков и полутонов.

Монохромная композиция часто встречается в изобразительном искусстве и отображает такое явление, как: классическая простота и ясность художественного языка (древнегреческая живопись, краснофигурные и чернофигурные вазы, живопись барокко и реализма 17 в.); сосредоточенность на внутреннем мире человека, интровертность (средневековая живопись Китая и Японии, живопись XX в. : А. Васнецов, И. Маркевич, В. Попков); старость, угасание жизненных сил, трагизм (поздний Тициан, Тинторетто, Ф. Хальс); простота, доходчивость, броскость (геральдика – знамена, гербы, знаки отличия, изделия массовой культуры, реклама).

Полихромная – многоцветная композиция – предполагает доминирование четырех или более хроматических цветов.

Обычно в многоцветии используются две основные пары или четыре основных хроматических цвета: красный, желтый, зеленый, синий, а также их оттенки. Этот тип композиции уместен в следующих случаях:

- 1.) изображение большого количества предметов (древние росписи, восточные средневековые миниатюры на эпические и мифологические темы, историческая и жанровая живопись);
- 2.) передача пейзажа, натюрморта, портрета.

Полярная цветовая композиция. Полярную цветовую композицию составляют пары контрастных цветов (только два цвета), противоположных в цветовом круге. Например: красный – зеленый; фиолетовый – желтый; синий – оранжевый. Каждый цвет из этой группы может быть развернут в оттенок или полутоном.

Полярная композиция используется: для выявления противопоставлений, например, фигура и фон; большое и малое; верх и низ; добро и зло. Сама природа «выявляет» красные и фиолетовые цветы на фоне зеленых листьев и травы, синие васильки в золотистой ржи, черные глаза и брови на светлом лице,

она окрашивает небо в синий, а землю – в желтый цвет; для достижения декоративности, основанной на физиологической потребности глаза в «уравновешивании» впечатлений. Если полярные цвета насыщены и не приведены к гармонии (т. е. диссонируют), то такая композиция используется для изображения конфликтности, напряженности, драматизма или трагизма (живопись экспрессионистов, сюрреалистов).

Трехцветная композиция. Основу трехцветной композиции могут составлять: триада основных цветов (красный, зеленый, синий), триада основных красок (красный, желтый, синий), а также любые три цвета при вершинах равностороннего треугольника, вписанного в цветовой круг (лучше всего – 12 ступеней).

Некоторые триады в оптической смеси дают серый, производят впечатление чего-то грубого, неклассического, например триада желто-оранжевый – голубой – фиолетовый – пурпурный. Для восприятия зрителем трехцветие труднее, чем другие типы композиции. В нем как бы заключена сложная мысль, которую не всегда можно выразить словами. Поэтому трехцветие мы видим в искусстве древности и средневековья, проникнутом религиозными идеями. Часто роль желтых и оранжевых цветов триады выполняло золото. В живописи Возрождения трехцветные сочетания встречаются очень часто, но обычно сосредоточены на одной фигуре или на группе фигур и служат как бы акцентом в композиции, не распространяясь на всю ее площадь. Особенно характерен такой прием для библейских сцен и многофигурных композиций.

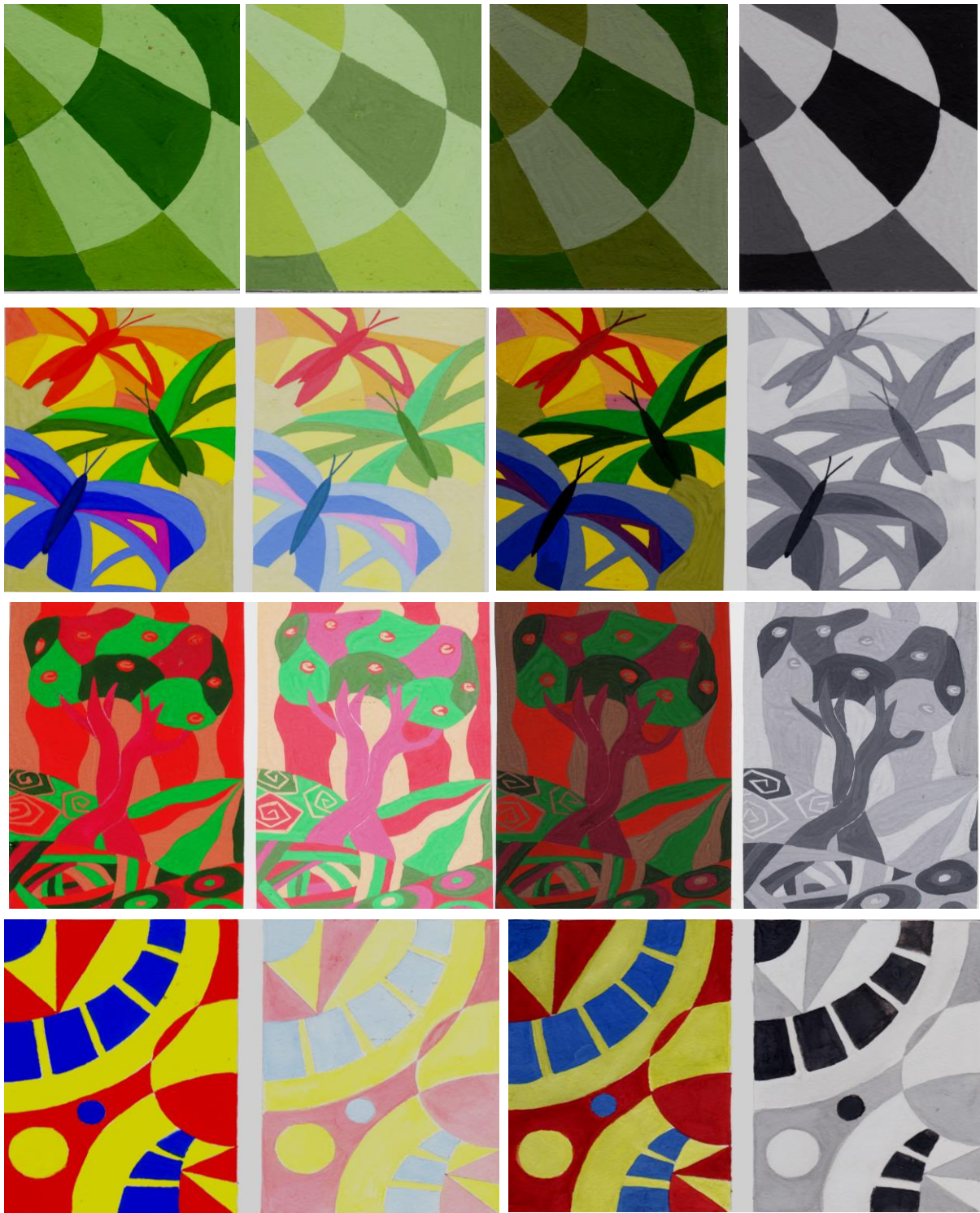


Рис. 14 Типы цветковых композиций: монохромная, полихромная, полярная и триада, с высветлением, затемнением, угасанием и преобразованием в ахроматическую гамму цветов.

Задание 11. Выполнить цветовые композиции: монохромную, полихромную, полярную и триаду. Каждую цветовую композицию превратить в ахроматическую. Монохромную композицию выполнить с добавлением белой краски (разбеливание цвета), с добавлением черной краски и в черно-белом цвете, т. е. ахроматическую композицию, но обязательно в едином тоновом соотношении с самой монохромной композицией. В таком же порядке выполнить и многоцветную, полярную и трехцветную композиции.

Цель: формирование технико-технологических навыков работы с цветом; умения различать тонкие нюансы цветовых оттенков.

Материал: формат А-4, гуашь, акрил, плоские и круглые кисти.

Требования: выработать умения равномерно выкрашивать поверхности, выполнять плавные переходы, подбирать соответствующие цвета с типами цветовых композиций.

Монохромная цветовая композиция



Полихромная цветовая композиция



Полярная цветовая композиция



Триада цветовая композиция



Рис. 15. Типы цветовых композиций в знаках и логотипах

Задание 12. Выполнить цветовые композиции: монохромную, полихромную, полярную и триаду в технике аппликация.

Цель: Изучить и проанализировать современные логотипы.

Материал: формат А-4, разнообразные логотипы и фирменные знаки.

Требования: подбор по соответствующим типам композиций, фирменные логотипы и знаки.

Тема 2.3. Контраст и нюанс в живописных композициях

Контраст – это резко выраженная противоположность, *усиливает насыщенность тонов*.

Контраст играет одну из главных ролей в отображении пространственного мира. С помощью контраста изображаются объемные фигуры, передается воздушно-линейная перспектива, некоторым композициям придается декоративность.

Чаще всего в живописном полотне используются разнообразные виды контраста. Ниже рассмотрим их подробнее:

Контрасты разделяются на два вида: ахроматический (световой) и хроматический (цветовой). В каждом из названных контрастов различаются, в свою очередь, контрасты: одновременный, последовательный, пограничный (или краевой) [17].

Одновременный контраст (или положительный). Цвет в природе всегда находится в соседстве или в окружении других цветов. В результате цвета взаимно влияют друг на друга, изменяются по цветовому оттенку, светлоте и насыщенности. Это явление *называется одновременным (цветовым) контрастом*. Светлое пятно на темном фоне кажется еще более светлым, а темное на светлом – темнее, чем оно есть на самом деле [25]. Любой цвет в окружении более темных светлеет, а в окружении более светлых – темнеет. Это явление называется светлотным контрастом, или, (как его еще называют) контрастом по светлоте.

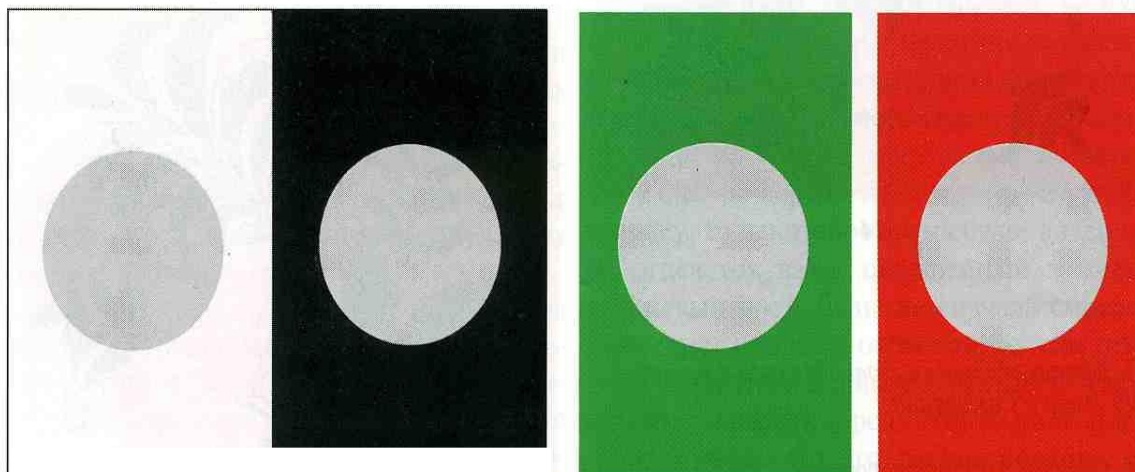


Рис. 16. Светлотный контраст. На белом серое кажется темнее, на черном – светлее. Одновременный (цветовой) контраст

При положительном контрасте два лежащих рядом цвета воспринимаются одновременно и сразу. Точное знание законов этого контраста необходимо там, где требуются *гармония, усиление* (изменение тона) или *ослабление* (изменение тонов)

Наиболее наглядно можно убедиться в *изменении тона в зависимости от его соседства* с другими тонами на контрасте белого и черного (темного и светлого).

Контраст по цвету – самый простой из всех семи. Он не предъявляет больших требований к цветовому видению, потому что его можно продемонстрировать с помощью всех чистых цветов в их предельной насыщенности.

Так же, как черный и белый цвета образуют самый сильный контраст светлого и темного, так и желтый, красный и синий цвета обладают наиболее сильно выраженным контрастом по цвету. Данный контраст создает впечатление пестроты, силы, решительности. Интенсивность контраста по цвету всегда уменьшается по мере того, как выбранные нами цвета удаляются от основных трех. Так, оранжевый, зеленый и фио-летовый по своей контрастности уже гораздо слабее, чем желтый, красный и синий.

Когда каждый цвет отделен друг от друга черными или белыми линиями, то их индивидуальный характер становится выраженным более резко, а излучения и взаимные влияния тем самым уменьшаются. Основная группа трех цветов – желтого, красного и синего представляет собой самый большой контраст по цвету, однако и все другие чистые цвета, несомненно, могут быть представлены в ряду сильных контрастов [18]. Например: Анри Матисс «Танец», Пита Мондриан «Композиция 1928».

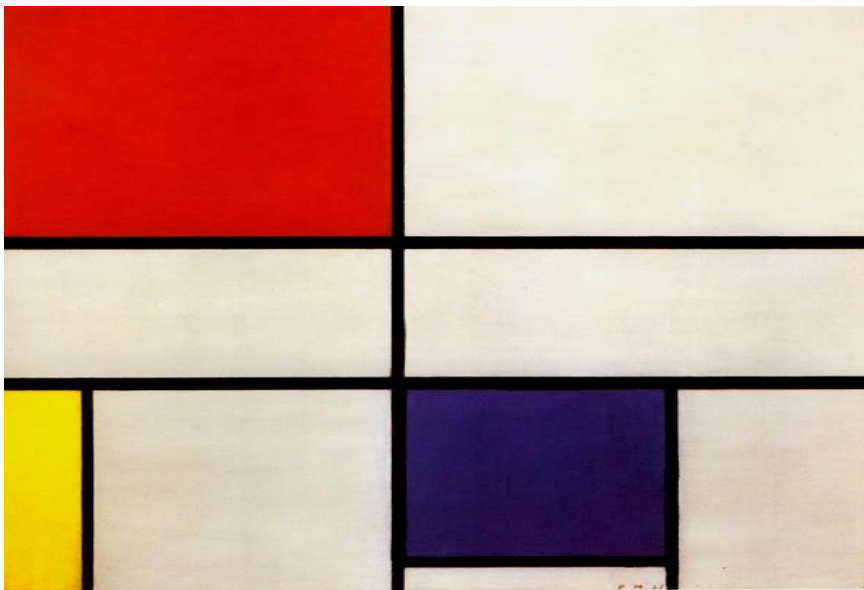


Рис. 17. Анри Матисс «Танец»; Пита Мондриан «Композиция»

Контраст холодного и теплого. На первый взгляд может показаться странным отождествлять ощущение температуры со зрительным восприятием цвета. Однако опыты показали разницу в 3-4 градуса в субъективном ощущении тепла или холода в мастерских, окрашенных в сине-зеленый цвет, и мастерских, окрашенных в красно-оранжевый. В сине-зеленом помещении рабочие жаловались на холод при температуре 15° С, в то время как в красно-оранжевом помещении они начинали жаловаться на холод лишь при температуре 11-12° С. Научные исследования показали, что сине-зеленый цвет понижает импульс кровообращения, в то время как красно-оранжевый его стимулирует.

Возвращаясь к цветовому кругу, мы видим, что желтый цвет – самый светлый, а фиолетовый – самый темный. Это значит, что эти два цвета образуют самый сильный контраст света и темноты. Под прямым углом к оси «желтый – фиолетовый» расположены «красно-оранжевый» и «сине-зеленый», которые являются двумя полюсами контраста холода и тепла. Красно-оранжевый, или сурик, – самый теплый, а сине-зеленый, или окись марганца, – самый холодный цвет. Обычно желтый, желто-оранжевый, оранжевый, красно-оранжевый, красный и красно-фиолетовый принято называть теплыми цветами, а желто-зеленый, зеленый, сине-зеленый, синий, сине-фиолетовый и фиолетовый – холодными. Совершенно так же, как полярности белого и черного представляют собой самый светлый и самый темный цвета, а все серые тона только относительно светлы или темны в зависимости от того, контрастируют ли они с более темными или светлыми тонами, так и сине-зеленый, и красно-оранжевый как полярности холода и тепла всегда холодные и теплые, в то время как промежуточные цвета, расположенные между ними, могут быть холодными или теплыми только в зависимости от того, контрастируют ли они с более теплыми или холодными цветами. Характер холодных и теплых цветов можно было бы представить в таких сопоставлениях: холодный – теплый, теневой – солнечный, прозрачный – непрозрачный, успокаивающий – возбуждающий, жидкий – густой, воздушный – земной, далекий – близкий, легкий – тяжелый, влажный – сухой. Эти различные способы проявления контраста холода и тепла говорят о его огромных выразительных возможностях, позволяющих добиться большой живописности и особой музыкальности общей атмосферы произведения. В природе более удаленные предметы в силу отделяющего их от нас воздушного слоя всегда кажутся более холодными. Контраст холодного и теплого обладает также свойством влиять на ощущение приближенности и удаленности изображения. И это качество делает его важнейшим изобразительным средством в передаче перспективы и пластических ощущений [18].

Симультанный контраст. Понятие «симультанный контраст» обозначает явление, при котором наш глаз при восприятии какого-либо цвета тотчас же

требует появления его дополнительного цвета, и если такового нет, то симультанно, то есть одновременно, порождает его сам. Этот факт означает, что основной закон цветовой гармонии базируется на законе о дополнительных цветах. Симультанно порожденные цвета возникают лишь как ощущение и объективно не существуют. Они не могут быть сфотографированы.

Симультанный контраст, как и последовательный контраст, по всей вероятности, возникает по одной и той же причине. Поскольку симультанно возникающие цвета реально не существуют, а возникают лишь в глазах, они вызывают в нас чувство возбуждения и живой вибрации от непрерывно меняющейся интенсивности этих цветовых ощущений. При длительном рассматривании основной цвет как бы теряет свою силу, глаз устает, в то время как восприятие симультанно возникшего цвета усиливается.

Симультанный контраст возникает не только при сочетании серого и какого-либо чистого хроматического цвета, но и при сочетании двух чистых цветов, не являющихся строго дополнительными. Каждый из этих цветов будет стремиться сдвинуть другой в направлении к его дополнительному, причем в большинстве случаев оба цвета теряют нечто от присущего им характера и приобретают новые оттенки.

В этих условиях цвета получают максимально динамическую активность. Их устойчивость нарушается, и они приходят в состояние изменчивой вибрации. Цвета теряют присущий им объективный характер и как бы «качаются», переходя из своей реальности в новое нереальное измерение. Цвет начинает терять свою материальность, и слова о том, что «сущность цвета не всегда идентична его воздействию», здесь полностью оправдывают себя.

В качестве примеров использования симультанного контраста могут быть приведены следующие произведения: Винсент Ван Гог «Ночное кафе», Эль Греко «Срывание одежд с Христа».

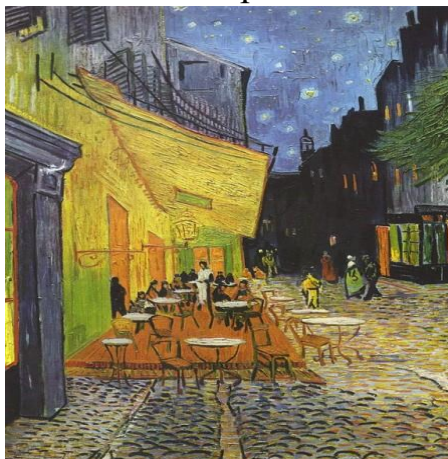


Рис. 18. Винсент Ван Гог «Ночное кафе»; Эль Греко «Срывание одежд с Христа»

Если долго рассматривать один из основных цветов и затем перевести взгляд на серую поверхность, то на ней получается изображение, окрашенное в дополнительный цвет.

Точно то же впечатление получается и от цвета ярко освещенных предметов. Каждый окрашенный предмет, после долгого фиксирования его взглядом, оставляет в нашем глазу след дополнительного цвета. Такое явление называется последовательным контрастом, потому что изображение дополнительного цвета появляется лишь после того, как мы отводим взгляд от предмета. Последовательный контраст возникает также, если на черную бумагу положить белый кружок и смотреть на него, не отрывая глаз. Переведя после этого взгляд другую ровную поверхность на (лучше серую), видим пятно, по форме похожее на тот же кружок, но черного цвета. То же явление происходит, если посмотреть на солнце, а затем перевести взгляд на стену или на землю.

Тоновой контраст. Различают контрасты дополнительных и родственных цветов, и контраст хроматических тонов. В цветовом круге контрастные цветовые пары расположены напротив друг друга.

Чем ближе друг к другу цветовые контрастные пятна, тем яснее и определеннее действие контраста. День и ночь, свет и тень.

Эти противоположности имеют основополагающее значение в человеческой жизни и в природе вообще. Для художника белый и черный цвета являются наиболее сильным выразительным средством для обозначения света и тени. Белое и черное во всех отношениях противоположны, но между ними расположены области серых тонов и весь ряд хроматического цвета. Проблемы света и тени, белого, черного и серого цветов, равно как проблемы света и тени собственно чистых цветов, а также их связи должны быть тщательно изучены, ибо решение этих задач оказывается особенно важным в нашей творческой работе. Изобразительные возможности принципа контраста светлого и темного можно продемонстрировать на примерах картины Франсиско Сурбарана (1598–1664) «Лимоны, апельсины и розы».

Мы называем два цвета дополнительными, если их пигменты, будучи смешанными, дают нейтральный серо-черный цвет.



Рис. 19. Франсиско Сурбаран «Лимоны, апельсины и розы»

В физике два хроматических света, которые при смешивании дают белый свет, также считаются дополнительными. Два дополнительных цвета образуют странную пару. Они противоположны друг другу, но нуждаются один в другом. Расположенные рядом, они максимально возбуждают друг друга и взаимоуничтожаются при смешивании, образуя серо-черный тон, как огонь и вода. Каждый цвет имеет лишь один единственный цвет, который является по отношению к нему дополнительным.

В цветовом круге на рисунке дополнительные цвета расположены диаметрально один другому. Они образуют следующие пары дополнительных цветов: желтый – фиолетовый; желто – оранжевый – сине-фиолетовый; оранжевый – синий; красно-оранжевый – сине-зеленый; красный – зеленый; красно-фиолетовый – желто-зеленый.

Если мы проанализируем эти пары дополнительных цветов, то найдем, что в них всегда присутствуют все три основных цвета: желтый, красный и синий: желтый – фиолетовый = желтый, красный + синий; синий – оранжевый = синий, желтый + красный; красный – зеленый = красный, желтый + синий.

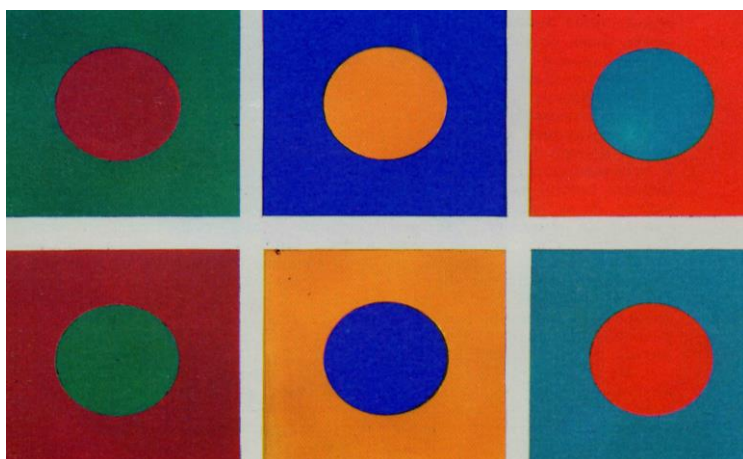


Рис. 20. Контраст взаимодополнительных цветов.
Взаимное повышение насыщенности.

Природа весьма часто демонстрирует нам подобное цветовое смешение. Его можно видеть на стеблях и листьях кустов красных роз пока еще не распустились бутоны. Красный цвет будущих роз смешивается здесь с зеленым цветом стеблей и листьев, вследствие чего возникают прекрасные красно-серые и зелено-серые оттенки.

С помощью двух дополнительных цветов можно получить особенно красивые серые цвета. Старые мастера добивались столь цветного серого, например, благодаря тому, что на основной цвет полосками накладывали противоположный ему или же покрывали первый цветовой слой тончайшим слоем дополнительного к нему цвета.

Художники – пуантилисты добивались цветного серого другим способом. Они наносили чистые цвета мельчайшими точками рядом друг с другом, а появление собственно серого тона происходило уже в глазах зрителя.



Рис 21. Поль Сезанн «гора Сен-Виктор»; Джованни Демин XIX век «Царь Соломон, встречающий царицу»

Примерами использования контраста дополнительных цветов могут служить следующие картины Поля Сезанна: «Гора Сен-Виктор», «Царь Соломон, встречающий царицу Савскую в Ареццо» [18]. Пара *красный-зеленый*. Красный не теряет яркости, а зеленый блекнет. Красный не теряет яркости от соседства с зеленым, даже наоборот, выигрывает, в свою очередь зеленый *усиливается* благодаря присутствию красного. Вследствие соседства двух контрастных тонов – основного и дополнительного – *усиливается* различие между ними: теплый красный тон кажется еще теплее, а холодный зеленый – еще холоднее. Кроме этого, каждый из конкретных тонов выигрывает *в насыщенности*.

Дополнительные цвета под действием контраста усиливают и насыщают друг друга, усиливают яркость.

Более сложной разновидностью иллюзии является краевой контраст (его также называют пограничным эффектом), возникающий в местах, где светлое поле соприкасается с более темным. Светлое поле у границы с темным кажется еще светлее, а темное – темнее. Создается впечатление неравномерной окрашенности того и другого поля.

Взаимовлияние цветовых сочетаний. Контраст родственных цветов. Родственные цвета под действием контраста изменяют свой цвет. Например: *оранжевый и красный* – оба теплые; оранжевый цвет кажется желтым, а красный – более пурпурным; *красный и желтый*, красный кажется пурпурным, а желтый – зеленоватым; *зеленый и синий*, находясь рядом, приобретают оттенки: зеленый кажется желтоватым, синий – фиолетовым.

Родственные цвета под действием контраста изменяют свой цвет, теряют яркость, как бы смешиваются со своим соседним спектральным цветом, причем оба кажутся более теплыми и менее насыщенными.

Первое правило действия цветового контраста – холодные цвета делают соседние цвета более теплыми, а теплые – более холодными. Второе правило действия цветового контраста – холодные цвета на нейтральном сером фоне вызывают контраст сильнее, чем теплые тона.

Чтобы белый тон казался еще белее, закон контраста требует присутствия черного цвета, чтобы красный предмет казался еще краснее, необходимо, чтобы рядом находилась поверхность, окрашенная в зеленый цвет. Чтобы более реально изобразить свет от лампы, тлеющие угли, пламя, блеск на металле, нужно иметь в виду закон контрастов. Освещенные части предметов изображают теплыми тонами, а теневые – холодными, тем самым усиливая впечатление света и тени. *Контраст дополнительных цветов более эффектен, чист, конкретен, ярк. Контраст родственных цветов менее эффектен, размыт, как бы загрязнен.*

Задание 11. Выполнить композицию на основе контраста основных цветов (красный, синий, желтый). Изобразить контраст по цвету с использованием черного и белого для большей выразительности.

Цель: формирование технико-технологических навыков работы с цветом, умение различать тонкие нюансы цветовых оттенков.

Материал: формат А-4, гуашь, акрил, плоские и круглые кисти.

Требования: выработать умения равномерно выкрашивать поверхности, выполнять плавные переходы.



Рис 22. Контраст основных цветов

Задание 12. Показать заметность цвета на черном и белом фоне.

Выполнить композиции на разных локальных цветовых фонах и проанализировать взаимодействия цветовых и тональных цветовых контрастов.

Цель: формирование технико-технологических навыков работы с цветом, умение различать тонкие нюансы цветовых оттенков.

Материал: формат А-4, гуашь, акрил, плоские и круглые кисти.

Требования: выработать умения равномерно выкрашивать поверхности, выполнять плавные переходы.

Находить интересные композиции.



Рис.23. Заметность цвета на черном и белом фоне

Задание 13. Выполнить цветовую композицию на контраст дополнительных цветов. Выбрать одну из пар дополнительных цветов: красный – зеленый, оранжевый – синий, желтый – фиолетовый. Допускается использование ахроматической гаммы цветов.

Цель: формирование технико-технологических навыков работы с цветом, умение находить цветовое и тоновое равновесие среди пар дополнительных цветов.

Материал: формат А-4, гуашь, акрил, плоские и круглые кисти.

Требования: выработать умения равномерно выкрашивать поверхности, выполнять плавные переходы, находить интересные композиции.

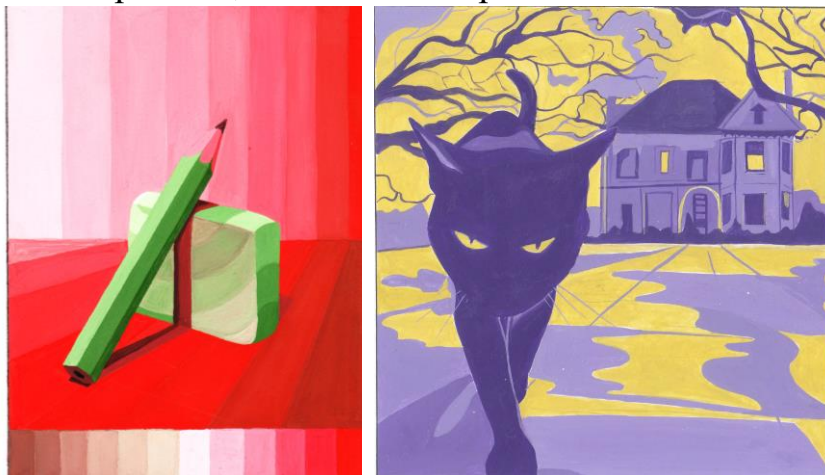


Рис.24. Контраст дополнительных цветов

Задание 14. Выполнить цветовую контрастную композицию. Первый план в пейзаже – теплый, дальний – холодный и наоборот.

Цель: развитие пространственного мышления с помощью передачи плановости в пейзаже.

Материал: формат А-4, гуашь, акрил, плоские и круглые кисти.

Требования: выработать умения равномерно выкрашивать поверхности, выполнять плавные переходы, передавать с помощью цвета плановость.



Рис.25. Цветовая композиция на плановость. Первый план в пейзаже – теплый, дальний – холодный и наоборот.

Задание 15. Выполнить композицию на контраст насыщенности.

Цель: формирование технико-технологических навыков работы с цветом, умение различать тонкие нюансы цветовых оттенков.

Материал: формат А-4, гуашь, акрил, плоские и круглые кисти.

Требования: выработать умения равномерно выкрашивать поверхности, выявлять контрастные соотношения.



Рис.26. Контраст насыщенности

Задание 16. Выполнить цветовую композицию на контраст по площади цветowych пятен.

Цель: формирование цветового композиционного мышления.

Материал: формат А-4, гуашь, акрил, плоские и круглые кисти.

Требования: выработать умения равномерно выкрашивать поверхности, выполнять плавные переходы, умело сочетать контрастные и дополнительные цвета в композиции, находить гармонию цвета.



Рис.27. Цветовая композиция на контраст по площади цветowych пятен

Тема 2.4. Значение контраста и нюанса в живописных композициях

Колорит – общий характер окраски предмета или пространства.

В живописном произведении под определением «*колорит*» понимается определенное сочетание цветов, состоящих на одной основе владеющее единством и гармонизации цветовой поверхности. Колорит зависит от определенной цветовой гаммы, он может быть: холодным, теплым, серебряным, светлым, темным. Определенный колорит создает настроение, воздействует на эмоционально-психологическое состояние человека и служит одним из средств выразительности образной и психологической характеристики. С помощью цветовой гаммы (колорита) усиливается художественный образ.

Цвет в представлении человека, есть свойство предмета. Мы знаем, что снег – белый, лист летом – зеленый, спелый лимон – желтый. Цвет всегда связан с предметом.

Однако цвет предмета не зависит и от устройства глаза. Глаз – это своего рода зеркало, иногда лучше, полнее, иногда хуже отражающее цвет предмета. Опираясь на повседневный опыт, в котором приходится узнавать, различать предметы по их цвету.

Наблюдательный художник, знает, что цвет предмета крайне изменчив, что он, строго говоря, всегда разный: тут изменилось освещение, там играет роль цветовая перспектива, здесь – рефлекс от неба, тут – контраст. Стемнело, и все цвета сдвинулись в сторону холодных.

Цвет как качество видимого излучения

Известно, что причина многообразия спектральных цветов заключается в длине световой волны. Световая волна определенной длины вызывает ощущение строго определенного цвета.

Так, волна с длиной 700 нм вызывает ощущение красного цвета, волна с длиной около 400 нм – ощущение фиолетового цвета. В промежутке между

длинными и короткими волнами располагаются волны, вызывающие ощущения всех остальных цветов полного спектра. Но спектральные цвета – только ничтожная часть всех видимых цветов вообще. Причина разнообразия всех видимых цветов – серых, коричневых, оливковых, розовых, пурпурных и т. д. – значительно сложнее. В противоположность тому, что думали теоретики импрессионизма, спектральные цвета – это редкое явление, вызываемое разложением светового луча при прохождении через преломляющие среды. Мы видим спектральные цвета в радуге, каплях росы, на гранях хрусталя. Но большая часть красок природы – зелень листвы и цвет кирпичной стены, цвет розы и даже цвет неба – не спектральные цвета. Как ни просто ощущение цвета и в этих случаях, физическая причина его сложнее: здесь действует не излучение с одной длиной волны, а целая сумма излучений. Здесь действует неразложенный на свои составляющие спектр излучения. Сложный спектр скрыт за простым впечатлением от него.

Неразложенный луч солнечного света также вызывает ощущение простого цвета, но и его «спектр» остается при этом скрытым. Мы называем цвет солнечного луча белым, но тому впечатлению, которое он на нас производит. Однако именно пространственное разложение солнечного луча приводится в учебниках физики как образец полного спектра.

Цвет предмета зависит – и в очень сильной степени – от цвета общего освещения. Цвет предмета зависит от пространственной и от предметной среды. Так выглядит физическое представление о цвете предмета, как цвете отраженного излучения. Леонардо да Винчи был прав: «Никакое тело никогда всецело не обнаружит свой природный цвет», цвет предмета действительно непрерывно изменяется.

Не подлежит сомнению, что игра излучения существует не только как реальность, постигаемая физической теорией. Мы можем ее увидеть, увидеть во всей ее сложности, во всей ее тонкости. Но для этого нужно особое воспитание глаза. Современному художнику не обойти этой стороны воспитания своего художнического глаза.

Задание 17. Изучить цвет в природе. Выбрать природный объект, выполнить цветовую растяжку и создать композицию из определенных цветов.

Цель: формирование технико-технологических навыков работы с цветом, умение различать тонкие нюансы цветовых оттенков

Материал: формат А-4, гуашь, акрил, плоские и круглые кисти.

Требования: создание декоративной композиции на отдельном листе. Обязательное условие – использование цветов только с выполненной цветовой растяжки взятого объекта.

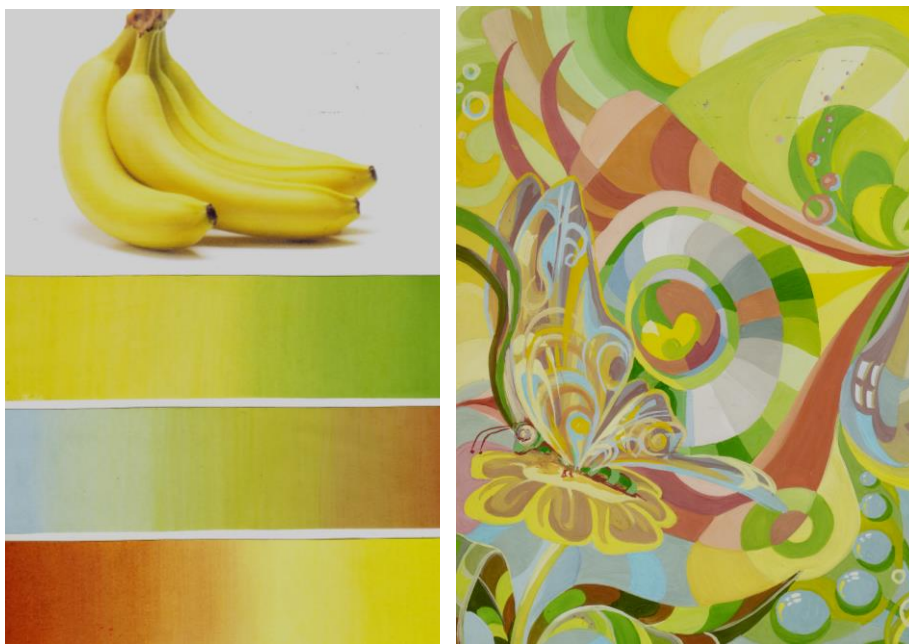


Рис. 28. Цвет в природе

Задание 18. Создать композицию из оптического смешения цвета, используя в композиции технику пуантилизма.

Цель: изучить оптическое смешение цвета.

Материал: формат А-4, гуашь, акрил, плоские и круглые кисти.

Требования: использование чистых цветов при создании оптической композиции. Смешение цвета происходит непосредственно на картинной плоскости.



Рис. 29. Оптическое смешение цветов

Тема 2.5. Взаимодействие цвета и формы

Всегда цвет воспринимается в определенных очертаниях, цвет имеет определенную форму, и цвет всегда будет зависеть от этой формы. Формы могут быть плоскостными (квадрат, круг, треугольник), объемными (куб, шар, пирамида, цилиндр) и объемно-пространственными. Цвет может активно влиять на восприятие формы, выразить ее основные свойства: геометрический вид, величину, положение в пространстве. Но может и наоборот – иллюзорно, целенаправленно видоизменять восприятие формы. Связь цвета и формы рассматривалась такими известными колористами, как В. Кандинским, И.Иттен. М. Матюшин, они выявили взаимосвязь между указанными композиционными средствами.

Форма и цвет всегда взаимодействуют друг с другом, цветом можно выразить форму или ее поломать. Швейцарский художник, исследователь цвета И.Иттен, в своей книге «Искусство цвета», подчеркивает, что каждой форме соответствует конкретный цвет. Например: квадрат – это устойчивая не динамичная фигура и ей соответствует – красный цвет – цвет материи. Тяжеловесность и устойчивость говорит о его статичности. Треугольник – ему характерен желтый цвет, поскольку он может быть динамичным; круг – это символ погружения в себя, он создает ощущение движения и отдыха и поэтому ему соответствует синий цвет. Дополнительные цвета – оранжевый соотносится с трапецией; зеленый – сферический треугольник, фиолетовый – эллипс. Но для каждого художника характерно индивидуальное восприятие цвета и формы.

В своем научном труде В. Кандинский писал: «Некоторые краски подслуживают в своем воздействии некоторым формам и другими притупляются. Острые краски звучат по своему свойству сильнее в острых формах (например, желтые в треугольнике), склонные к глубокому воздействию увеличиваются в своем воздействии круглыми формами (например, синие в круге)».

Таким образом, И.Иттен и В.Кандинский пришли к выводу о равномерном распределении цвета, одновременность окраски подчеркивают единство и цельность плоскости. Так, для прямоугольной плоскости, которая лишена пластической разработки, характерно монохромное (одноцветное) решение. Также и для шара – монохромное решение будет подчеркивать непрерывность его поверхности. Ломанная же плоскость дает возможность для введения двух и более цветов. Многогранный параллелепипед можно решать по числу граней.

Подчеркивание величины.

Оптико-физическими свойствами цвета объясняется, что его изменение ведет к зрительному изменению и величины формы. Так, темные и холодные цвета уменьшают величину формы, а светлые и теплые цвета – увеличивают. Также увеличивают форму снижение интенсивности цвета и усложнение

цветовой композиции. Монохромная окраска или крупный масштаб цветовых пятен оптически уменьшают величину формы, а многоцветность, наоборот, зрительно увеличивает.

Положение в пространстве.

Существует взаимовлияние между положением формы в пространстве и активностью ее цветового решения. Если одну и ту же форму расположить на различных расстояниях от наблюдателя, то при увеличении дистанции наблюдения, активность цветов понижается, цвета приобретают холодный оттенок. При уменьшении дистанции активность цветов будет возрастать, а цвета приобретать теплый оттенок.

Композиционные приемы цветового решения формы. Все приемы цветового решения формы можно разделить на две группы, которые соответствуют двум основным формообразующим принципам полихромии (многоцветия) объемно-пространственной формы: принцип аналогии (единства цвета и формы) и принцип противопоставления (самостоятельности цвета).

Первый принцип подчеркивает основные свойства формы, а второй, наоборот, – иллюзорно, целенаправленно видоизменяет восприятие формы.

Иллюзорное (оптическое) видоизменение формы цветом приводит к ощущению новой формы.

Задание 19. Цвет в объемно-пространственной структуре. Выявление особенностей форм и пространственных отношений при помощи цвета.

При помощи цвета на объемной форме создать различные эффекты: разрушить форму, деформировать, выявить каркас конструкции, создать иллюзию тяжести или легкости, выявить геометрические особенности формы.

Цель: проследить взаимосвязь и влияние цвета на форму. уметь различать тонкие нюансы цветовых оттенков.

Материал: формат А-4, гуашь, акрил, плоские и круглые кисти.

Требования: на формате А-4 выполнить два куба: один – правильной геометрической формы, а другой – с разрушением формы.

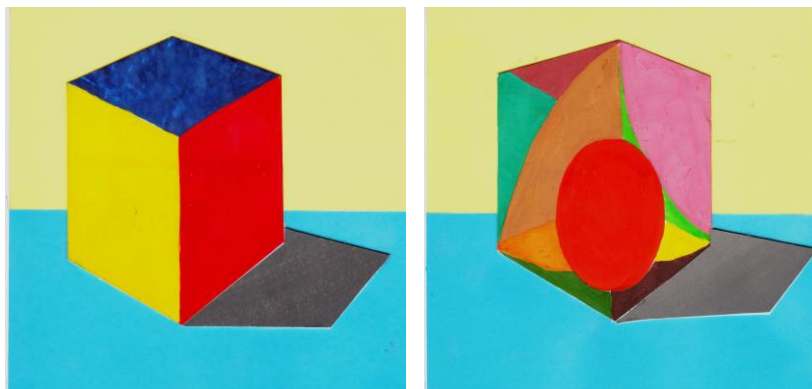


Рис.30. Цвет в объемно-пространственной структуре

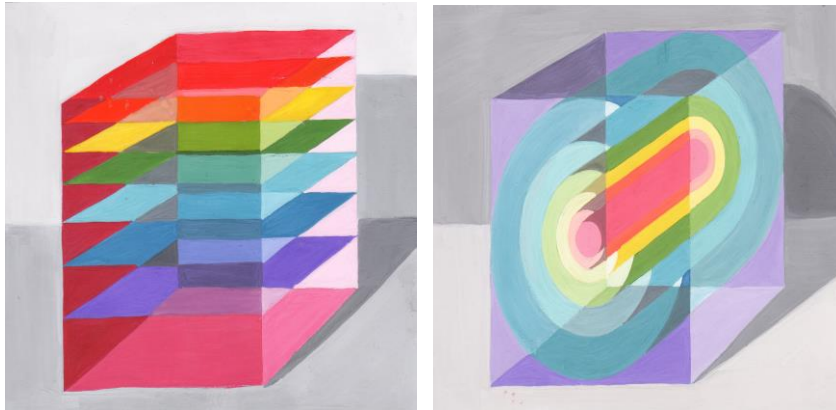


Рис.30. Цвет в объемно-пространственной структуре

Задание 20. Выявить пространственные отношения при помощи цвета (глубина и вершина).

Цель: проследить взаимосвязь и влияние цвета на форму.

Материал: формат А-4, гуашь, акрил, плоские и круглые кисти.

Требования: выработать умения равномерно выкрашивать поверхности, выполнять плавные переходы. Выполнить две работы на формате А-4. На одном листе с помощью цвета будет показана глубина, а на другом – вершина.

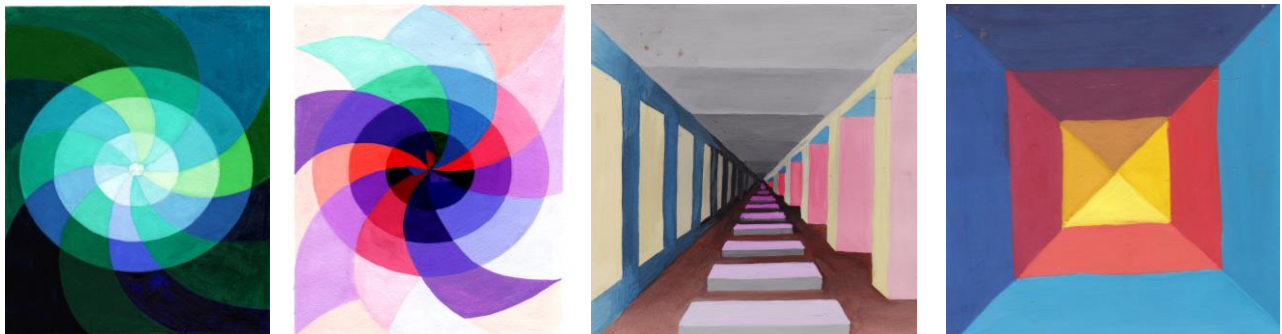


Рис 31. Пространственные отношения цветов

Задание 21. Возьмите несколько одинаковых фигур (например кубиков) и раскрасьте их так, чтобы решить следующие задачи: один кубик ясно выделяется на фоне, а другой не виден. Один кубик кажется прочным и целым, а другой разрушен и вот-вот развалится. Одна фигура тяготеет к земле, а другая преодолела силу притяжения и стремится вверх.

Материал: гуашь, акрил или темпера, бумага формат А-4.

Цель: проследить взаимосвязь и влияние цвета на форму, уметь различать тонкие нюансы цветовых оттенков.

Требования: выработать умения равномерно выкрашивать поверхности, выполнять плавные и контрастные переходы. Умение работать с цветом и формой

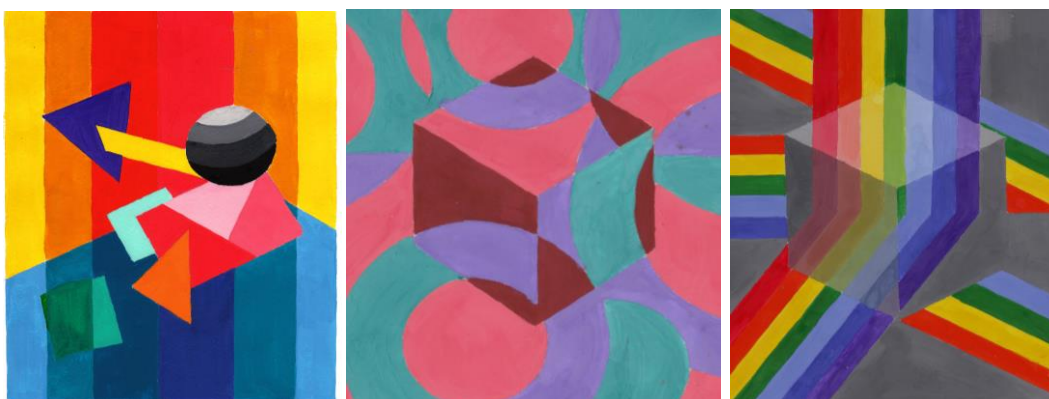


Рис.32. Цвет и форма

2.6. Принцип завершенности. Членение плоскости

Линейное членение плоскости является дальнейшим развитием и организацией ее художественно-образных качеств. Рассмотрим некоторые формально-художественные моменты организации плоской поверхности:

- поверхность может быть расчленена на различное количество равных частей. Такое членение зрительно меняет масштабность плоскости. Большая расчлененность производит впечатление большого масштаба;

- плоскость как таковая может быть подчеркнута членением ее одинаковыми горизонтальными или вертикальными линиями, расположенными равномерно;

- аналогичное членение линиями различной толщины приводит к зрительному «разрушению» плоской поверхности, делает ее разнородной, вызывает ощущение глубины.

Использование изобразительных средств тон и цвет, обогащают при создании художественно-образных характеристик плоской поверхности.

Зрительный «вес» связанный с характером распределения на ней светлых и темных тонов (цветов), все это создает масштабность плоскости. Светлый тон выражает малую зрительную «весомость», темный тон, наоборот, утяжеляет плоскость. Разные комбинации построения из темных и светлых частей определяют разную зрительную характеристику неизменной плоской поверхности. Плоская область, ровно покрытая одним цветом, воспринимается, по аналогии с однотонной, единой, не деформированной. Темные, насыщенные цвета придают области ощущение весомости (тяжести); напротив, светлые, ненасыщенные цвета - легкость и эфирность. Кроме того, темные цвета визуально уменьшают размер окрашенной зоны, светлые – увеличивают.

Если рассматриваемая поверхность разделена на несколько цветовых зон, то при дифференцированной окраске этих зон, поверхность, даже при абсолютной своей геометрической тривиальности, визуальнo «деформируется». Нюансные отношения на границах зон дают слабо выраженные пространственные свойства, контрастные – обостряют их.

Задание 22. Создать композицию по принципу завершенности. Членение плоскости и выявление объекта цветом.

Цель: проследить взаимосвязь и влияние цвета, и членение плоскости на форму.

Материал: формат А-4, гуашь, акрил, плоские и круглые кисти.

Требования: на формате А-4 выполнить выбранный объект, предварительно расчленив плоскость листа на геометрические формы, например, квадраты.

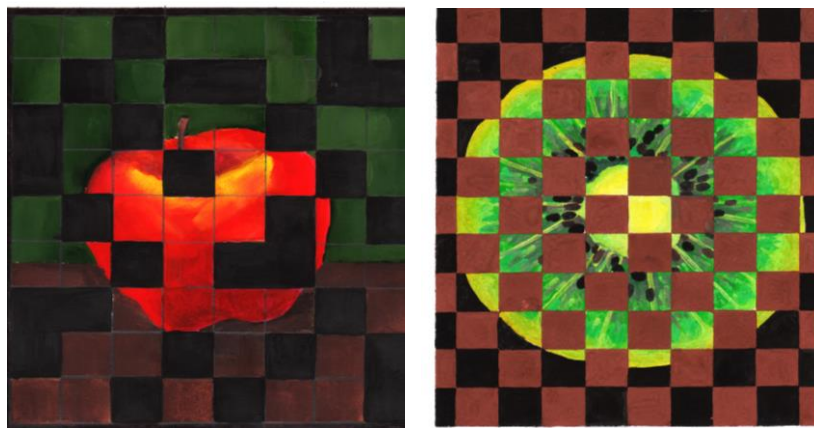


Рис.33. Принцип завершенности

Задание 23. Создать тематическую композицию «Декоративный натюрморт». Разработать в ахроматической гамме, в теплой, холодной и контрастной. Наиболее удачный вариант перевести на А-3 формат.

Цель: выявить знания, умения и навыки по цветоведению и колористике.

Материал: формат А-4, А-3 гуашь, акрил, плоские и круглые кисти.

Требования: предварительно выполнить эскизы одной линией, затем, используя ахроматическую шкалу, залить градацией цвета от черного до белого.

На этом же формате выполнить хроматические эскизы натюрморта, а именно: в теплой, холодной и контрастной цветовой гамме. Выбрать лучший эскиз и выполнить отдельно на формате А-3 творческую композицию.



Рис.34. Тематическая композиция «Декоративный натюрморт»

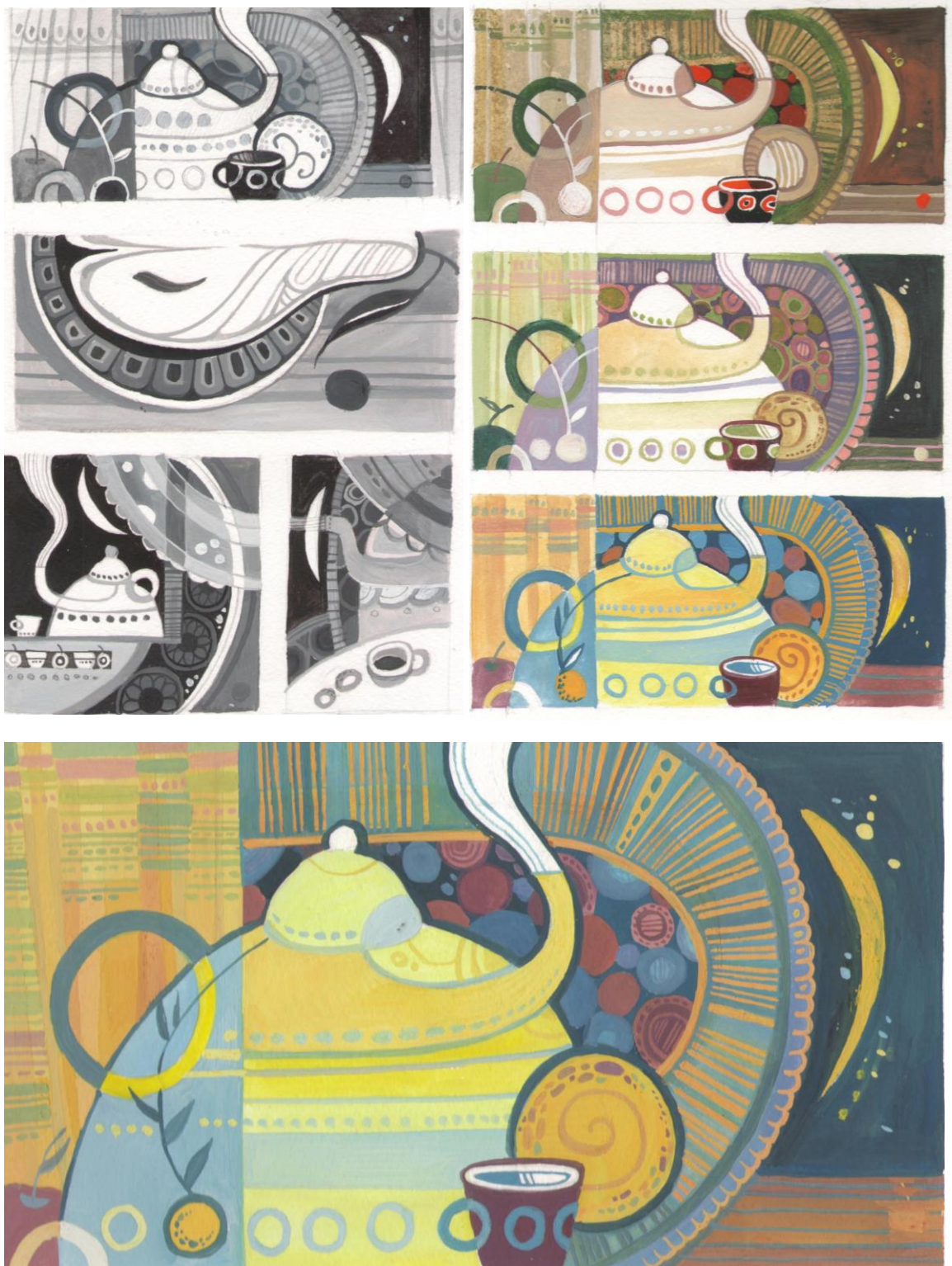


Рис.35 Этапы цветовой и тоновой разработки декоративного натюрморта

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ВОПРОСЫ

1. Дайте характеристику монохромной цветовой композиции, из каких цветов она может состоять.
2. Дайте характеристику полихромной цветовой композиции, из каких цветов она может состоять.
3. Дайте характеристику полярной цветовой композиции, из каких цветов она может состоять.
4. Дайте характеристику цветовой триады, из каких цветов она может состоять.
5. Раскройте понятие: «одновременные и последовательные контрасты».
6. Опишите контраст света и тени.
7. Опишите контраст насыщенности.
8. Опишите контраст теплых и холодных цветов.
9. Опишите контраст дополнительных цветов.
10. Опишите симультанный контраст.
11. Проанализируйте символику цвета в культурах средневекового Востока, Западной Европы.
12. Дайте представление о цвете в эпоху европейского Возрождения.
13. Дайте представление о цвете в культурах Древнего Мира (Египет, Китай, Индия).
14. Дайте представление о цвете в первобытных культурах. Показать связь цвета и формы в декоративно-прикладном искусстве (текстиль, набойка, орнаменты).
15. Дайте краткую характеристику теории цвета 17 и 18 столетий (барокко, рококо, классицизм). Ньютон, Гете, Рунге.
16. Определите значение цвета в творчестве Делакруа.
17. Раскройте значение цвета в творчестве художников-импрессионистов.
18. Раскройте значение цвета в художественных течениях 20 столетия.
19. Раскройте влияние цветовых сочетаний на рекламно-полиграфическую продукцию.
20. Заполнить таблицу цветовых ассоциаций и субъективных отношений к цвету.

Задание для выявления цветовых ассоциаций студентов

	форма	фактура	цвет	пара гармоничных цветосочетаний	пара дисгармоничных цветосочетаний
тихий					
звонкий					

веселый					
грустный					
сухой					
влажный					
легкий					
тяжелый					
колючий					
гладкий					

Цель: изучить и выявить богатство цветовых ассоциаций у обучающихся дизайнеров.

Ход: обучающимся предлагается заполнить таблицу живописными материалами, используя язык цвета и цветовых ассоциаций.

Материал: формат А–4, гуашь, акварель, цветные карандаши (по выбору студента).

ЗАДАНИЯ ДЛЯ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ

Задание 1. Создать тематическую композицию с использованием характерных цветов мифологического периода. Выписать характерные цвета для данной эпохи.

Материал: гуашь, акрил или темпера. Бумага формат (А–4).

Задание 2. Определить основные цвета, используемые в эпоху Возрождения, и составить динамическую композицию.

Материал: гуашь, акрил или темпера. Бумага формат (А–4).

Задание 3. Выполнить зарисовки листьев, цветов, фруктов, овощей, и на основе зарисовок стилизовать растительные мотивы. Составить растительные орнаменты. Цветовую гамму орнамента можно изобразить из исторических периодов развития цветоведения.

Материал: гуашь, акварель. Бумага формат (А–4).

Задание 4. Создать формальную композицию с цветовым акцентом. Композиция на статику, динамику, симметрию и асимметрию, аппликация.

Материал: использование цветовых выкрасок в качестве цветной бумаги.

Задание 5. Кратковременные этюды времени года, состояния дня (раннее утро, день, вечер, ночь).

Материал: гуашь, акварель. Бумага формат (А–4).

Задание 6. Составить натюрморт на сближенных по светлоте цветовых отношениях, но контрастных по тепло-холодности.

Материал: гуашь, акварель. Бумага формат (А–4).

Задание 7. Выразить цветом и формой ассоциации, вызванные словами и словосочетаниями: «Хмурый день», «Счастливое детство», «Ярмарка»,

«Одиночество», «Музыкальный город», «Утренний город», «Индустриальный город», «Карнавал», «Весеннее настроение».

Материал: гуашь, акварель. Бумага формат (А–4).

Задание 8. Выразите цветом и формой, изображая при этом не конкретные предметы мебели, а передавая возникшие у вас ассоциации и образы, по темам: «Кресло моей бабушки», «Стул Осужденного», «Стул Маяковского». Сделать две композиции по выбору.

Материал: гуашь, акварель, пастель, цветные карандаши. Бумага формат по выбору (А–3, А–4).

КОНТРОЛЬ ЗНАНИЙ ОБУЧАЮЩИХСЯ

Текущий контроль, предусматривающий оценки на промежуточных просмотрах, а также итоговый (семестровый) контроль оценивания знаний обучающихся ведется по традиционной четырехбалльной системе. На семестровый просмотр выставляются только готовые работы.

Оценка «отлично»:

– должны быть выставлены все задания, включая и самостоятельные; работы, выставляемые на просмотр, должны быть выполнены качественно, сама подача работ идеальна;

– поставленные задачи в каждом задании полностью решены;

– активное использование профессиональной терминологии цветоведения (насыщенность, тон, распределение цветовых масс).

Оценка «хорошо»:

– в сравнении с предыдущей оценкой на наивысший балл не был раскрыт хотя бы один из пунктов, указанных выше.

Оценка «удовлетворительно»:

– в сравнении с оценкой «отлично» не раскрыты как минимум два пункта, определенные в требованиях;

– одновременно имеют место оба вида недостатков, характерных для критерия оценки «хорошо».

Оценка «неудовлетворительно»:

– выставлены не все работы;

– работы выполнены не качественно;

– поставленные задачи полностью не решены.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Формирование колористического восприятия – одна из важнейших задач профессиональной подготовки обучающихся. Овладение специальными дисциплинами (живопись, композиция, проектирование, декоративно-прикладное искусство, моделирование упаковки, формообразование) невозможно без изучения колорита как наиболее эмоционального выразительного средства, активно участвующего в моделировании окружающей среды.

В методическом пособии обращается внимание на то, что важно не только хорошо смешивать краски, но и уметь выражать посредством цвета их освещенность или затененность. Вместе с тем колорит характеризуется также как некое оптическое целое, совокупность всех цветов, рассматриваемых с некоторого расстояния.

В первом разделе рассмотрен исторический аспект становления колористического восприятия. Определены основные периоды колористического восприятия в истории развития цветоведения: донаучный (мифологический и символический), у народов древнего Востока отношение к цвету носило «философско-космологический характер». В эпоху Античности сформировался религиозный период, а в эпоху Возрождения цвет стал восприниматься с точки зрения практики живописи, научно-теоретический период возник только в XVII в. В это время формируется художественная терминология, связанная с колористическим восприятием.

Во втором разделе рассмотрены типы цветových композиций, контраст и нюанс в живописных композициях, цвет и колорит в природе и живописи, взаимодействие цвета и формы.

Описание теоретического материала поможет наиболее вдумчиво и с интересом выполнить творческие задания по колористике и цветоведению. Студенческие работы послужат примером и вдохновением для новых заданий по колористике.

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Основная учебная литература

1. Коробейников, В.Н. Академическая живопись: учебное пособие / В.Н. Коробейников, А.В. Ткаченко ; Министерство культуры Российской Федерации, Кемеровский государственный институт культуры, Институт визуальных искусств, Кафедра декоративно-прикладного искусства. – Кемерово : Кемеровский государственный институт культуры (КемГИК), 2016. – 151 с. : ил. – Режим доступа: по подписке. – URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=472649> (дата обращения: 11.12.2020). – ISBN 978-5-8154-0358-

2. Лукина, И.К. Рисунок и живопись : учебное пособие / И.К. Лукина, Е.Л. Кузьменко. – Воронеж : Воронежская государственная лесотехническая академия, 2012. – 76 с. – Режим доступа: по подписке. – URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=142465> (дата обращения: 11.12.2020). – Текст : электронный.

3. Ломов, С.П. Цветоведение: / С.П. Ломов, С.А. Аманжолов. – Москва : Владос, 2018. – 153 с. : ил. – (Изобразительное искусство). – Режим доступа: по подписке. – URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=264038> (дата обращения: 11.12.2020). – Библиогр. в кн. – ISBN 978-5-907101-27-2. – Текст : электронный.

4. Омеляненко, Е.В. Цветоведение и колористика : учеб. пособие / Е.В. Омеляненко. – 3-е изд., испр. и доп. – СПб. : Лань; Планета Музыки, 2014. – 104 с.

5. Селицкий, А.Л. Цветоведение : учебное пособие / А.Л. Селицкий. – Минск : РИПО, 2019. – 161 с. : ил. – Режим доступа: по подписке. – URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=600115> (дата обращения: 11.12.2020). – Библиогр. в кн. – ISBN 978-985-503-977-9. – Текст : электронный.

6. Федоренко, В.Е. Некоторые закономерности масляной живописи : учебное пособие / В.Е. Федоренко. – 2-е изд., стер. – Москва : ФЛИНТА, 2017. – 153 с. : ил. – Режим доступа: по подписке. – URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=114479> (дата обращения: 11.12.2020). – Библиогр. в кн. – ISBN 978-5-9765-1394-5. – Текст : электронный.

Дополнительная учебная литература

1. Аксенов, Ю., Цвет и линия. / Ю. Аксенов, М. Левидова. – М. : Советский художник, 1986. – 326 с.

2. Абишева, С.И., Цветоведение. / С.И. Абишева, учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений – Павлодар, 2009. – 116 с., цв.ил.

3. Алексеев, Г.Н. Основы цветоведения / Г. Н. Алексеев. – М. : 1983. – 212 с.

4. Арнхейм, Р. Искусство и визуальное восприятие / Р. Арнхейм. – М.: 1974. – 386 с.

5. Беда, Г.В. Основы изобразительной грамоты. Рисунок, живопись, композиция / Г. В. Беда. – М., 1981. – 239 с.

6. Буймистру, Т. А. Колористика : цвет – ключ к красоте и гармонии / Т. А. Буймистру. – М. : Издательство «Ниола-Пресс», 2008 – 236 с. : ил. 46.

7. Базыма, Б. А. Психология цвета: теория и практика. / Б. А. Базыма – СПб. : Речь, 2007. – 205 с., илл.

8. Вибер, Ж. Живопись и ее средства / Ж. Вибер. – М. : 2000. – 232 с.

9. Волков, Н. Н. Композиция в живописи / Н. Н. Волков. – М. : Искусство, 1977. – 246 с.
10. Вибер, Ж. Живопись и ее средства / Ж. Вибер. – М., 2000. – 232 с.
11. Волкотруб, И. Т. Основы художественного конструирования : [Учебник для художественных учебн. заведений] / И. Т. Волкотруб – 2-е изд., перераб. и доп. – К. : Вища школа. Головное изд-во., 1988. – 191с.
12. Визер, В. Система цвета в живописи: учебное пособие / В. Визер – СПб. : Питер, 2004. – 192 с.
13. Гайда, В., Штерн А. С. Об эмоциональном восприятии цвета // Проблемы моделирования психической деятельности / В. Гайда, А. С. Штерн. – Вып. 2. – Новосибирск, 1968. – С. 445–446.
14. Герчук, Ю. Я. Основы художественной грамоты / Ю. Я. Герчук. – М. : Учебная литература, 1998. – 204 с.
15. Голубева, О. Л. Основы композиции : [Учебное пособие] / О. Л. Голубева. – 2-е изд. – М. : Изд. дом «Искусство», 2004. – 120 с. : ил.
16. Даглдиян, К. Т. Декоративная композиция : [Учебн. пособие] К. Т. Даглдиян. – Изд. 2-е, перераб. и доп. – Ростов н/Д : Феникс, 2010. – 312 с.
17. Денисов, В. С. Восприятие цвета / В. С. Денисов, М. В. Глазова. – Часть 1. – М. : Эксимо, 2009. – 176 с. – (Образовательный стандарт XXI).
18. Заан, Д. Белый, красный и черный: цветной символизм в черной Африке // Психология цвета / Д. Заан – М. : Рефл-бук, Ваклер, 1996. – С. 47–78.
19. Зайцев, А.С. Наука о цвете и живопись. / А. С. Зайцев / – М. : Искусство, 1986. – 158 с.: ил., [31] л. ил.
20. Зайцев, А. А. Цветоведение/ А. А. Зайцев. – М. : Искусство., 1980. – 218 с.
21. Зернов, В. А. Цветоведение: под редакцией кан. техн. наук. Б. А. Шашлова. / В. А. Зернов. – М. : Издательство «Книга», 1972. – 150 с.
22. Исаев, А.А. Философия цвета. Феномен цвета в мышлении и творчестве / А.А. Исаев, Д.А. Теплых. – 2-е изд., стереотип. - М. : Флинта, 2011. –178 с. – ISBN 978-5-9765-1197-2 ; То же [Электронный ресурс]. – URL: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=83438>
23. Иттен, И. Искусство цвета / Иоханнес Иттен. – М. : Изд. Д. Аронов, 2004. – 96 с.
24. Иттен, И. Искусство формы / Иоханнес Иттен. – М. : Изд. Д. Аронов, 2004. – 136 с.
25. Селевко Г. Компетентности и их классификация / Г. Селевко // Народное образование. – 2004. – № 4. – С. 138–143.
26. Семиченко В.А. Психология педагогической деятельности : учебное пособие / В.А. Семиченко – К. : Высшая школа, – 2004. – 335 с.
27. Кузин, В. С. Психология : учебник. / В. С. Кузин – М. : Высшая школа, 1974. – 280 с.
28. Кандинский, В. В. О духовном в искусстве./ В. В. Кандинский – Л. : Фонд «Ленинградская галерея», 1990 – 59 с.
29. Костин, В. Язык изобразительного искусства / В. Костин, В. Юматов. – М., 1978. – 108 с.
30. Рок, И. Введение в зрительное восприятие. – Т. 1–2. – М. : Педагогика, 1980. – Т. 2. – 279 с.
31. Ломов, С. П. Живопись : [Учебник] / С. П. Ломов. – 2-е изд., перераб. и доп. – М. : АГАР, 1999. – 232 с.

32. Люшер, М. Какого цвета ваша жизнь. Закон гармонии в нас / М. Люшер. – М. : Нипро, 2003. – 252 с.
33. Теплов, Б. М. Избранные труды в двух томах. Том 1. / Б. М. Теплов. – М. : Педагогика, 1985. – 360 с.
34. Матюшин, М. Опыт художника новой меры / Н. Харджиев, К. Малевич, М. Матюшин. – К истории русского авангарда. Stockholm, 1976. – 245 с.
35. Миронова, Л. Н. Цвет в изобразительном искусстве / Л. Н. Миронова. – Минск. : Беларусь, 2003. – 151 с.
36. Назарова, Т. В. Радуга в графических символах Т. В. Назарова. – М. : Чистые воды, 2003. – 112 с.
37. Оствальд, В. Цветоведение / В. Оствальд – М., Л. : Промиздат, 1926.– 76 с.
38. Омельяненко, Е.В. Цветоведение и колористика [Электронный ресурс] : учебное пособие. – Электрон. дан. – С–Пб. : Лань, Планета музыки, 2014. – 104 с. – Режим доступа: http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1_id=50695 – Загл. с экрана.
39. Панксенов, Г. И. Живопись. Форма, цвет, изображение : [Учеб. пособие для студ. высш. худ. учебных заведений] / Г. И. Панксенов. – М. : Издательский центр «Академия», 2007. – 144 с.
40. Розенсон, И. А. Основы теории дизайна: учебник для вузов / Инна Александровна Розенсон. – СПб : Питер, 2006. – 224 с.
41. Фершильд, М. Д., Модели цветового восприятия /М.Д. Фершильд. – [Электронный ресурс: https://vk.com/doc_157319861_457170020], 2004. – 419 с.
42. Фрилинг, Г., Ауэр К. Человек – цвет – пространство : Прикладная цветопсихология / Г. Фрилинг, К. Ауэр – М. : Стройиздат, 1973. – 117 с.
43. Султанова, Ю. С. Содержание обучения цветоведению будущих художников традиционного прикладного искусства : автореф. дис. на соискание науч. степени кан. пед. наук. 13.00.08 / Ю. С. Султанова – М.: 2010 – 24 с.
44. Сурина, М. О. История образования и цветодидактики (история систем и методов обучения цвету). Серия «Школа дизайна» / М. О. Сурина, А. А. Сурин. – М. : ИКЦ «МарТ», Ростов н/Д : Издательский центр «МарТ», 2003. – 352 с.
45. Степанов, Н. Н. Цвет в интерьере / Н. Н. Степанов. – К. : Виша шк. Головное изд-во, 1995. – 184 с.
46. Юнг, Т. О теории света и цветов. – В кн.: Классики физической науки. М., 1989. – 215 с.
47. Уилкоккс, М. Синий и желтый не дают зеленый : Как получить цвет, который действительно нужен / М. Уилкоккс; пер. с англ. А.Сидорова. – М. : ООО Издательство АСТ. : ООО издательство Астрель, – 2004. – 199 с.
48. Устин, В. Б. Учебник дизайна. Композиция, методика, практика / В. Б. Устин. – М. : АСТ : Астрель, 2009. – 254, [2] с. : ил.
49. Шегаль, Г. М. Колорит в живописи [Текст] : Заметки художника / Г. М. Шегаль – М. : Искусство, 1957. – 78 с., 33 л. ил.
50. Элькин, В.М. Театр цвета и мелодии Ваших страстей. Цветовая психология и психотерапия шедеврами искусства. Гармонизация цветовых программ жизни и Ваши тайные способности / В.М. Элькин. – СПб : Издательский дом «Петрополис», 2005. – 292 с. – ISBN 5-9676-0022-1 ; То же [Электронный ресурс]. – URL: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=253949>
51. Яньшин, П.В. Психосемантика цвета. / П. В. Яньшин. – СПб. : Речь, 2006. – 368 с.

СЛОВАРЬ ТЕРМИНОВ

Ахроматические (бесцветные) – группа белых, серых и черных цветов. В спектре нет белых, серых цветов, а также черного цвета. Эти цвета, отсутствующие в спектре, отличаются лишь по светлоте.

Акцент – прием выделения цветом, светом, линией или расположением в пространстве какой-нибудь фигуры, лица, предмета, детали изображения, на которую необходимо обратить внимание зрителя.

Блик (нем. *Blick*) – отблеск света. По шкале градаций светотени, используемой в живописи и графике, блик – это самое яркое световое пятно, лежащее на выступающих участках предмета, обращенных в сторону непосредственного источника света.

Характер блика в живописи зависит от нескольких основных факторов: в первую очередь от силы света, а также от формы и фактуры изображаемого предмета, так как разные материалы и поверхности по-разному отражают или поглощают световые лучи.

Валер (фран. *Valeur* – ценность) – понятие, обозначающее в живописи и графике оттенок тона. Это тончайший переход светотени, который определяется конкретными условиями освещения и воздушной среды.

Воздушная перспектива Основанная на зрительном восприятии система передачи удаленных предметов, включающая в себя смягчение очертаний, ослабленное изображение деталей, уменьшение яркости цвета и другие приемы. Попытки передать воздушную перспективу наблюдаются уже в средневековых китайских пейзажах, но свое теоретическое обоснование метод получил в XVI в. работах Леонардо да Винчи. Широко использовался этот прием в голландском пейзаже XVII в., а особенно в работах импрессионистов в XIX в..

Гамма (греч. *gamma*) цветовая – гармоничное сочетание взаимосвязанных цветовых тонов и оттенков, в основе которого лежит один доминирующий цвет. Бывает темная и светлая, теплая и холодная, яркая и приглушенная.

Гамма цветовая – цвета, преобладающие в определенном произведении искусства и определяющие характер его живописного решения.

Гризайль (франц. *Grisaille, gris* – серый) – живопись, выполняемая оттенками одного цвета, преимущественно серого, имитирующая скульптурный рельеф. В технике гризайль изображение создается на основе тональных отношений (тонов различной степени светлоты).

Гармония – соразмерность, согласованность отдельных сторон предметов и явлений. В искусстве – органическая взаимосвязь всех компонентов художественного произведения.

Градация (лат. *gradatio* – постепенное повышение, от *gradus* – ступень) – постепенное изменение цвета, светотени, разнообразие оттенков в рамках одного произведения.

Градация цвета или тона – ступень, постепенный переход от одного цвета или тона к другому.

Декоративность (от лат. *deco* – украшаю) – один из способов выражения красоты в художественном произведении, определяемый его композиционно-пластическим и колористическим строем. Изначальное значение декоративности проявляется в орнаменте, в основе которого лежит предметная форма, переходящая сначала в символ, а затем в декоративный мотив (солнечный круг, изгиб волны). Декоративность – специфическая особенность произведения, свойство формы, достигаемое специальными колористическими и пластическими приемами, связанными с обобщенностью, стилизацией, орнаментацией. Свой вторичный смысл декоративность приобретает в процессе синтеза искусств, когда взаимодействие предметов осуществляется через отношения частей и целого.

Дизайн – это все. Это замысел, проект, рисунок. («Дизайн» – от англ. слова «design», которое в свою очередь, происходит от латинского «desego».) Как собирательный термин

«дизайн» обозначает различные виды проектировочной деятельности, имеющие целью формирование эстетических и функциональных качеств предметной среды. Дизайн призван оптимизировать функционирование любой вещи в системе человек – вещь. Он выступает как важный фактор улучшения потребительских качеств промышленных изделий, повышения экономической эффективности производства и оптимизации взаимоотношений между производством и потреблением. В наше время дизайн – это наука создавать мир искусственных форм, окружающий человека.

Дизайн, как компонент качества продукции является экономической, культурной и политической необходимостью, служит мерилом общественного прогресса.

Декоративно-прикладное искусство – (от лат. deco – украшаю) – широкий раздел изобразительного искусства, который охватывает различные отрасли творческой деятельности, направленной на создание художественных изделий с утилитарными и художественными функциями. Собирательный термин, условно объединяет два обширных рода искусств: декоративное и прикладное. В отличие от произведений изящного искусства, предназначенных для эстетического наслаждения и относящихся к чистому искусству, многочисленные проявления декоративно-прикладного творчества могут иметь практическое употребление в повседневной жизни.

Длина волны – это расстояние, на которое распространяется колебание за один период, т. е. за время, необходимое для одного полного колебания. Длина волны света обозначается греческой буквой λ , измеряется в микрометрах (мкм).

Динамика (от греч. dynamis – сила) – выражение в произведении искусства движения, временных изменений, внутренней энергии при помощи особых приемов (характер мазка в живописи), создающих определенный ритм, воспринимаемый во времени.

Динамичность – композиционное состояние тел, фигур, поверхностей, выражающее устремление, движение.

Дополнительные цвета – два цвета – красный и голубовато-зеленый, оранжевый и голубой, желтый и синий, зеленовато-желтый и фиолетовый или зеленый и пурпурный, – звучание которых при сопоставлении усиливается, а их смешение воспринимается как белый цвет.

Эта особенность дополнительных цветов широко использовалась импрессионистами для создания особого мерцающего эффекта.

Доминанта – основной признак, важнейшая часть изобразительной или неизобразительной композиции.

Иллюзии оптические – ошибка зрительного восприятия объектов – их цвета, величины, формы, удаленности, освещенности.

Контраст – (франц. contraste – резкое различие, противоположность) – противопоставление предметов или явлений, резко отличающихся друг от друга по тем или иным качествам или свойствам. Контраст – это резко выраженная противоположность, *усиливает насыщенность тонов*.

Контраст – одно из важных выразительных средств пластических искусств. Важную роль играет контраст объемов, пространств, вертикалей и горизонталей в архитектонике и композиции зданий, сооружений, художественных произведений. Цветовые и светотеневые контрасты являются также средством моделирования объемной формы или выражения пространственных отношений.

Колористика – система знаний о колорите и колористической деятельности.

Колорит (от лат. color – цвет, краска) – одно из самых важных средств эмоциональной выразительности, представляющее собой единую систему цветовых тонов данного художественного произведения, воспроизводящую цветовое богатство окружающей природы.

Его характер определяется эпохой, стилем, живописной манерой художника, своеобразием его восприятия мира и общим замыслом произведения. В зависимости от преобладания тех или иных красок колорит может быть теплым (красные, желтые, оранжевые тона) и холодным (зеленые, синие, фиолетовые тона), спокойным (созвучное сочетание тонов) и напряженным (использование контрастов), ярким (интенсивные, насыщенные тона) и блеклым (выбеленные тона). Колористическая система может быть основана на локальных тонах, имеющих символическое значение, и тонах, отражающих реальную цветовую картину мира, – пространство, свет, тени, материальную сущность предмета во всех его взаимоотношениях со средой.

Композиция (от лат. *compositio* – составление) – структура художественного произведения, определяющая взаиморасположение его частей, их подчинение друг другу и единому целому. Особенности композиции определяются спецификой жанра, стиля, содержанием произведения и индивидуальными особенностями автора.

Компоновка – процесс композиционного поиска, соединение отдельных элементов в единое целое.

Контур (франц. *contour*, итал. *contorno*) – линия, очерчивающая силуэт предмета или отдельной его детали. Контур обладает большой художественной выразительностью, придавая произведению большую экспрессию и динамизм. В классицизме, например, он выступает в качестве одного из основных композиционных элементов.

Локальный цвет (от франц. *local* – местный) – термин в живописи, определяющий основной и неизменный цвет, характеризующий окраску предмета. Окраску предмета можно передать однородными цветовыми пятнами различной светосилы или сочетанием важнейших цветовых оттенков, возникающих под воздействием освещения, воздушной среды, а также рефлексов от окружающих предметов. Неизменяемый локальный цвет лежал в основе живописи на ранних этапах древневосточного и античного искусства. Гармоничные сочетания пятен локального цвета особенно широко использовались в средневековых росписях, витражах, миниатюрах.

Начиная с эпохи Возрождения, одни живописцы стараются использовать традиционные цвета, наделяя их зачастую символическим значением, а другие стремятся передать изменчивость и сложность цвета в рамках его взаимоотношений со светотенью и средой.

В последнее столетие интерес к проблеме локального цвета не утихает. Художники различных направлений либо возрождают его символическое значение (синтетизм), либо используют его в качестве материала для строгих и звучных колористических построений (А. Матисс, Ф. Леже), либо видят в нем то общее, что сближает живопись с яркой окраской современных машин (С. Дейвис, Ч. Шилер).

Мазок (англ. *stroke, touch*, франц. *touche*, нем. *Pinselstrich*) – термин в живописи, означающий след кисти на поверхности красочного слоя. Характер мазка зависит от изображаемой природы, от намерений художника и от используемых им технических приемов. Мазок может быть скрытым (при гладком письме) или четко выраженным, пастозным, в зависимости от темперамента живописца.

Манера (итал. *maniera*, франц. *maniere*, нем. *Manier, Art und Weise*) – совокупность приемов, характеризующих стилистические и технические особенности целого направления или творчества одного живописца.

Монохромия (от греч. *monos* – один и *chroma* – цвет) – одноцветность; монохромный – исполненный оттенками одного цвета.

Мотив (франц. *motif*, от лат. *moveo* – двигаю, привожу в движение) – устойчивая тема, проблема или идея в творчестве художника или целого направления в искусстве. Мотив может относиться как к натуре, так и к ее изображению.

Насыщенность – качественная характеристика цвета, сила, концентрация тона, цвета. Под насыщенностью понимают степень разбавления данного цвета белым. Чем больше разбавлен цвет, тем менее насыщен он становится. Если мы исходный цвет смешиваем с белой краской, то это называется разбеливанием, с серой – потускнением, с черной – потуханием.

Нюанс (франц. nuance, англ. hue, нем. Schattierung) – небольшое различие одного цветового или светотеневого тона. Тщательно разработанная система оттенков способствует созданию богатого живописного колорита и тонкой проработке светотеневой моделировки.

Основные цвета – желтый, красный, синий цвета, которые нельзя получить из смешения других цветов, но их смешение друг с другом или с дополнительными цветами дает возможность воспроизвести естественные краски окружающего мира.

Отмычка – 1) акварельная техника, в которой используется очень жидкая краска или тушь; 2) прием осветления краски или удаления краски с бумаги при помощи кисточки, смоченной в чистой воде.

Оттенок – небольшое, часто едва заметное различие, градация светового или светотеневого тона. Система оттенков создает богатство колорита, вносит тонкость и сложность в светотеневую моделировку в живописи и графике.

Пастозность (от итал. pastoso – тестообразный) – художественный прием, выражающийся в утолщении красочного слоя в результате нанесения густых мазков непосредственно на грунт или на уже просохшие слои.

Пастозность проявляется в рельефности, неровности красочного слоя, в пластичном мазке и служит для подчеркивания материальной стороны предмета и придания динамики композиции.

Палитра – 1) доска, чаще деревянная, на которой художник раскладывает и смешивает краски; 2) характер цветовых сочетаний, типичных для отдельной картины, для группы произведений конкретного художника или в целом для художественной школы.

Перспектива – система изображения предметного мира на плоскости в соответствии со зрительным восприятием человека с различных расстояний с учетом изменения очертаний и величины предметов, их окраски, четкости.

Ракурс (от франц. raccourci – сокращение, укорачивание) – сокращение размеров и формы изображенных предметов и фигур при их удалении от глаз по законам линейной перспективы. Как правило, ракурс применяется к тем объемам, которые в целом или по частям рассматриваются с неожиданных точек зрения или в необычных поворотах (снизу вверх, сверху вниз, при сильном приближении и т. д.). Смелыми и рискованными ракурсами любили пользоваться импрессионисты, разрушая традиционные правила композиции (Э. Дега, Г. Кайботт).

Рефлекс (от лат. reflexus – отраженный) – термин, обозначающий отсвет цвета и света на поверхности предмета, падающий от окружающих объектов, например, неба или соседних предметов. Точная фиксация рефлекса помогает более полно передать объем, показать богатство цветов и оттенков изображаемой природы, вызванное их сложной взаимосвязью. Проблема рефлекса решалась в живописи уже в творчестве Л. да Винчи, но все ее многообразие предстало перед живописцами в связи с задачами пленэра. Ее решение приобрело систематический характер у импрессионистов, особенно в пейзажах К. Моне.

Ритм (греч. rhythmos, от rheos – поток) – повторение соизмеримых элементов в рамках одного произведения, мощное выразительное средство, отражающее в пространственных чередованиях присущие природе временные и пространственные закономерности, взаимосвязи, динамику движения. Ритм может быть монотонным, размеренным или нарушаться специальными акцентами или пропусками повторяющихся деталей. Ритмика художественного произведения может быть явной (в архитектуре) или

скрытой и проявляться, например, в сложном и напряженном взаимодействии теплых и холодных тонов (П.Сезанн) или наделенных внутренней энергией мазков живописца (В. Ван Гог).

Светлота – степень отличия данного цвета от черного, это светотеневая характеристика цвета, цвета, которые светлее среднего ахроматического тона, называются светлыми, цвета которые темнее среднего ахроматического тона, называются темными.

Свет (англ. light, shine, франц. lumiere, jour, нем. Licht, Schein) – электромагнитное оптическое излучение, включающее, наряду с видимым излучением – собственно светом, – ультрафиолетовую и инфра-красную области. Электромагнитные волны, находящиеся в диапазоне видимого излучения, попадая на светочувствительные клетки сетчатки глаза, вызывают зрительное ощущение. Затем зрительный нерв передает возбуждение в зрительные центры головного мозга, где также возникает ощущение цвета.

Поскольку поверхность предметов обладает различной отражательной способностью, человеческий глаз способен воспринимать как различные цвета, так и их многочисленные оттенки. Ощущение белого цвета возникает при максимальном отражении и оптическом смещении в глазу зрителя лучей всех семи цветов солнечного спектра (красного, оранжевого, желтого, зеленого, голубого, синего, фиолетового), ощущение же черного цвета, наоборот, появляется при полном их поглощении. Если же одна часть лучей поглощается, а другая отражается, то человеческий глаз воспринимает различные цветовые тона. Соединение собственно света с цветом среды происходит в том случае, когда лучи света проходят через прозрачную окрашенную среду.

В результате отражения, поглощения и преломления лучей света возникают хроматические цвета, обладающие цветовым тоном, отличающимся от ахроматических – белого, черного и серого.

В живописи под светом понимается освещение изображаемой природы, вызванное либо изображенным источником света (солнце, луна, свеча), либо его отражением (блик, рефлекс). Свет лежит в основе такого важного выразительного средства, как светотень. Сам свет и его сила передаются в произведении с помощью светлоты цвета и тона, а также контрастных световых отношений. В основном максимальная яркость света совпадает с максимальной яркостью цвета, но иногда может случиться так, что яркий блик утратит свою интенсивность и обесцветится. Так, на полотнах импрессионистов стремление к воспроизведению сильного солнечного света в сочетании с использованием чистых красок спектра приводит к выбеливанию колорита вследствие обесцвечивания красок.

Светлота цвета – одно из основных качеств цвета, связанное с количественным соотношением отраженного света и поглощенного поверхностью предмета цвета. Уровень светлоты окрашенных объектов определяется при сравнении их с ахроматическими объектами и при выявлении степени их приближения к белому цвету, отражающему максимум света, и удаления от черного цвета, поглощающего максимум света.

Световоздушная среда – заполнение пространства живописного полотна изображением различных атмосферных состояний природы (туман, дождь, снег, солнечный свет).

Светотень (англ., итал. chiaroscuro, франц. clair-obscur, нем. Hell-dunkel) – постепенные переходы светлого и темного, распределение цветов по степени яркости, которое помогает воспроизвести объем изображаемого предмета, окруженного световоздушной средой. Светотень является важным выразительным средством, обладающим большим эмоциональным воздействием, способным передать не только постоянные свойства материального мира, но и изменчивость среды и атмосферных состояний.

Светосила цвета – способность того или иного цвета отражать световые лучи. Различают более светлые и более темные цвета: насыщенность (интенсивность) цвета – количество определенного цветового тона в данном цвете.

Силуэт – очертание предмета, подобие его тени, вид графического изображения.

Символ – знак, характеристика художественного образа, заложенного в изображении, с точки зрения его осмысленности и выражения им некой художественной идеи.

Спектр (лат. spectrum – видимое, видение) – полный набор цветов, расположенных в определенной последовательности, на которые разлагается белый цвет.

Спектральные цвета – семь цветов солнечного спектра (красный, оранжевый, желтый, зеленый, голубой, синий, фиолетовый), составляющие при оптическом смешении видимый глазом дневной естественный свет. Все цвета расположены в строгом порядке. Каждые соседние цвета через множество оттенков могут переходить друг в друга. Замыкающие спектр красный и фиолетовый цвета переходят в невидимые глазом инфракрасные и ультрафиолетовые зоны.

Тон (франц. ton, от греч. tonos – ударение, напряжение) – это:

1) качественная характеристика цвета, измеряется длиной цветовой волны, характерной для данного цвета; создает определенное напряжение на сетчатке глаза при отражении цветовых волн от окрашенной поверхности. Самый привычный тон для органа глаза – тон зеленого цвета;

2) начальный, простейший элемент светотени в природе и художественном произведении: степень светлоты, светонасыщенность отдельных участков пространства, фигур и предметов в зависимости от интенсивности их освещенности. Так как природный диапазон света и тени красящих материалов гораздо больше того, который в силу технических причин может себе позволить художник, в живописи и графике существует не столь обширная, но довольно богатая оттенками пропорциональная шкала для воспроизведения естественного светотеневого тона;

3) начальный, простейший элемент цвета в природе и колорита в художественном произведении; интенсивность цветового оттенка, соответствующего воспроизводимому участку природы или изображения по отношению к основным цветам спектра, выражающее его отличительные черты (огненно-красный, золотисто-оранжевый, лимонно-желтый и т. д.);

4) общий светотеневой строй художественного произведения или мотива, определяемый целым диапазоном его светотеневых градаций от самого темного до самого светлого тона;

5) общий тон, близкий по значению к тональности и цветовой гамме полотна – цветовой строй художественного произведения или мотива, его основной оттенок, обобщающий и подчиняющий себе все цвета картины, создающий единый колорит (золотистый, теплый, холодный и т. д.) и лежащий в основе «тональной» живописи.

Тональность (франц. tonalite) – общий колористический или светотеневой строй произведения живописи или графики. Чаще употребляется по отношению к цвету, приближаясь по значению к понятию цветовой гаммы и общего цветового тона.

В графике указывает на характер общего светотеневого тона.

Тень (англ. shade, shadow, франц. ombre, нем. Schatten) – скрытые от источника света, наименее освещенные детали (фигур, предметов, пространства) художественного произведения. Различают тень объемной формы и падающую тень. Понятие тени не совпадает с понятием темного, так как тень на светлом предмете, например, отличается обилием рефлексов и поэтому бывает очень легкой. Импрессионисты первыми отказались от темных, черных теней в пользу цветных и прозрачных. Тень – элемент светотени, наиболее слабо освещенные участки в природе и в изображении. Различают собственные и падающие тени.

Фактура (лат. *factura* – обработка, строение) – характер поверхности и ее воспроизведение в художественном произведении. Фактурные особенности зависят от физических свойств природы (яркие природные краски передаются в живописи более густыми рельефными мазками), от назначения и размеров произведения (фактура эскиза или этюда более свободная, чем фактура картины). В XVI – XVIII вв. художники отдавали предпочтение гладкой, «скрытой» фактуре живописи, а в XIX – XX вв. они открыли для себя «явную» фактуру, используя для ее создания широкий мазок и неровно нанесенные слои краски.

Фактура – 1) характерные особенности материала, поверхности предметов в природе и их изображение в произведениях искусства; 2) особенности обработки материала, в котором выполнено произведение, а также характерные качества этого материала.

Фон (франц. *fond*, букв. – дно, глубинная часть) – задний пространственный план композиции. Он может быть нейтральным (лишенным какого-либо изображения) или включать в себя элементы пейзажа, интерьера, орнамента.

Художественные средства – все изобразительные и художественные приемы, которые использует художник для выражения содержания произведения (композиция, перспектива, пропорции, светотень, цвет, штрих, фактура).

Хроматические (цветные) – это цвета, отличающиеся различной цветностью (красные, оранжевые, желтые, зеленые, голубые, синие, фиолетовые)

Хроматические цвета отличаются друг от друга по трем признакам: цветовому тону, насыщенности и светлоте. Хроматические цвета – это те цвета и их оттенки, которые мы различаем в спектре (красный, оранжевый, желтый, зеленый, синий, фиолетовый).

Цветоведение – это комплексная наука о процессах восприятия и различия цветов.

Цвет (стар. слав. – цвет, цветок – мерцать, блестеть) – одно из зрительных качеств окружающей человека среды; **определенный участок спектра**, хроматический тон. Цвет – одно из основных художественных средств в живописи. Изображение предметного мира, разнообразных свойств и особенностей природы в живописи передаются посредством отношений цвета и цветовых оттенков.

Цвет (англ. *colour*, франц. *couleur*, нем. *Farbe*) – свойство света вызывать определенные зрительные ощущения в соответствии со спектральным составом отражаемого или испускаемого излучения. В узком смысле слова цвет – это цветовой тон (синий, зеленый, красный), который наряду со светосилой, насыщенностью и яркостью определяет отличительные особенности и основные свойства данного цветового оттенка.

В широком смысле под цветом понимается вся совокупность градаций, взаимодействия, смешения, изменчивости тонов и оттенков. Цвет обладает огромной силой эмоционального воздействия, способного вызвать у зрителя сложную гамму чувств и настроений при восприятии им художественного произведения. На протяжении всей своей истории человечество выработало целую систему ассоциаций, связанных с тем или иным цветом, имеющих особое символическое значение.

Цветовой тон – особенность цвета отличающая его от других цветов спектра (красный, синий, зеленый, и др. цвета имеют различный цветовой тон).

Цветовой тон – это качество цвета, которое дает определенное название цвету.

Цветовой тон связан с названием цветов. Собственные цветовые термины (синий, зеленый, желтый). Наименование по пигменту (кадмий, кармин, охра).

По окраске предметов (малиновый, сиреневый) они очень разнообразны.

Человеческий глаз способен различать около 200 цветовых тонов. Выделяется 8 цветовых групп: пурпурные, красные, оранжевые, желтые, зеленые, голубые, синие, фиолетовые.

Яркость (огненный, сверкающий) – качество насыщенности цвета, зависит от падающего на отраженный объект общего светового потока. Яркость характерна для хроматических цветов.

Яркость цвета – свойство цвета, определяемое его цветовым тоном, насыщенностью и светлотой, вызывающее ощущение сильно освещенной поверхности.

Учебно-методическое пособие

Заргарян Ирина Вадимовна

**ФОРМИРОВАНИЕ КОЛОРИСТИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ
В ПРОЦЕССЕ ИЗУЧЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ
«ЦВЕТОВЕДЕНИЕ И КОЛОРИСТИКА»**

Дизайн и обложка
художника
Заргарян И.В.

Формат 84x108 1/16. Гарнитура Таймс. Бумага офсетная.
Печать офс. Уч.-изд. лист. 3,0. Тираж 100 экз. Зак. № 86.

298635, Республика Крым,
г. Ялта, ул. Севастопольская, 2а