



ТОЛЬЯТТИНСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
УНИВЕРСИТЕТ

А.В. Сорока

ЦВЕТОВЕДЕНИЕ И КОЛОРИСТИКА

Тольятти
Издательство ТГУ
2013

Министерство образования и науки Российской Федерации
Тольяттинский государственный университет
Институт изобразительного и декоративно-прикладного искусства
Кафедра «Изобразительное искусство»

А.В. Сорока

ЦВЕТОВЕДЕНИЕ И КОЛОРИСТИКА

Учебно-методическое пособие

Тольятти
Издательство ТГУ
2013

УДК 75:745
ББК 85.14:85.12
С654

Рецензенты:

канд. пед. наук, профессор, начальник управления науки
Казахского Национального педагогического
университета имени Абая *Б.Е. Оспанов*;
канд. пед. наук, доцент Тольяттинского государственного
университета *Н.В. Виноградова*.

С654 Сорока, А.В. Цветоведение и колористика : учеб.-метод. пособие / А.В. Сорока. – Тольятти : Изд-во ТГУ, 2013. – 87 с. : обл.

В учебно-методическом пособии представлена рабочая программа по дисциплине «Цветоведение и колористика», которая предусматривает изучение теоретического материала, практические занятия и самостоятельную работу студентов. В издание включены фото учебных работ студентов Тольяттинского государственного университета, Омского государственного педагогического университета и Магнитогорского государственного университета.

Предназначено для студентов 1 курса направления подготовки 072600.62 «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы», а также обучающихся по направлениям подготовки 072500.62 «Дизайн», 071500.62 «Народная художественная культура».

УДК 75:745
ББК 85.14:85.12

Рекомендовано к изданию научно-методическим советом Тольяттинского государственного университета.

© ФГБОУ ВПО «Тольяттинский
государственный университет», 2013

ВВЕДЕНИЕ

Учебно-методическое пособие составлено на основании Федерального государственного образовательного стандарта высшего профессионального образования по направлению подготовки бакалавра 072600.62 «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы».

Изучение основ цветоведения и колористики является необходимым условием профессиональной подготовки бакалавров декоративно-прикладного искусства (ДПИ), поскольку в современном обществе существует реальная потребность в высококвалифицированных кадрах в сфере дизайна. Поэтому одной из задач является формирование у студентов художественно-зрительного вкуса, а это предполагает, во-первых, накопление определенного опыта эмоционально-образного восприятия цвета, окружающей природы, во-вторых, развитие эмоционально-чувственной сферы.

Дисциплина «Цветоведение и колористика» включает систему теоретических понятий и последовательных упражнений, осуществляющих связь между теорией и практикой и являющихся исходной базой для профессионального понимания законов, принципов, методов и средств художественно-выразительного использования цвета в деятельности бакалавров ДПИ.

Колористика (от лат. *color* – цвет) – наука о цвете, изучающая теорию применения цвета на практике в различных областях человеческой деятельности и включающая помимо традиционного цветоведения раздел знаний о цветовой культуре, цветовой гармонии, цветовых предпочтениях, цветовом языке. Она опирается на физические основы цвета, психофизиологический фундамент его восприятия, одновременно учитывает цветокультурные представления общества и потому адресуется практически всем сферам его бытия.

«Цветоведение и колористика» – дисциплина, позволяющая глубже понять и проанализировать существующие методы работы с цветом различных художников и таким образом развить собственное «цветовое видение» (утонченное восприятие цветовых нюансов). Диапазон практического применения цвета в профессиональной деятельности бакалавров ДПИ очень широк: от навыка в подборе нужного цвета до осознанного использования его эмоционально-психологического и эстетического воздействия. Следовательно, студенты овладевают оп-

ределенными знаниями о психологическом и эстетическом аспектах применения цвета. Каждый человек обладает своей внутренней, ему одному свойственной цветовой шкалой, в цвете он может выразить свое настроение, особенности характера, представления и чувства, поэтому знание закономерностей физиологического воздействия цвета также во многом поможет бакалаврам ДПИ в творческой деятельности.

Целью дисциплины является развитие художественно-творческих способностей студентов при изучении цвета как одного из самых субъективных средств выразительности посредством выполнения упражнений на различные способы использования цвета и выявление его главных качеств в процессе создания колористической композиции.

Задачи дисциплины «Цветоведение и колористика»:

- овладение художественной терминологией, используемой в работе с цветом;
- расширение и совершенствование возможностей цветоощущения, развитие утонченного восприятия цвета;
- рассмотрение особенностей и смысловых значений отдельных цветов и их сочетаний, исследование процессов возникновения эстетических переживаний в восприятии цвета;
- получение конкретных знаний о художественной выразительности цвета, принципах гармоничного сочетания цветов, физических, химических, пространственных и прочих свойств и закономерностей цвета;
- совершенствование пространственного восприятия цвета.

Вышеперечисленные задачи реализуются посредством специальных упражнений, предусматривающих следующие задания:

- опытное изучение правил цветообразования;
- анализ характера цветосочетаний по производимому впечатлению и выявление их качеств;
- знакомство с основами гармонизации цветов;
- составление цветовых комбинаций с заданным эффектом;
- выполнение ключевых цветовых схем в комбинаториках.

Способ изучения цвета – практические упражнения, выполняемые с помощью красок и их смешения в форме цветовых шкал и комбинаторик (формальных композиций). Первая часть практических заданий

– подготовка цветового материала. На основе заготовок проводится дальнейшее изучение цветов при их комбинировании.

Содержание упражнений ставит студента в такие условия, при которых он неминуемо делает цветовые открытия: видит такие оттенки и полутона, такие сопоставления цветов, которые не замечал ранее. Упражнения становятся для студента самостоятельным исследованием, ведущим его к приобретению колористического опыта. На пути познания цвета студент учится видеть и чувствовать его тончайшие градации и соотношения в природе, их взаимозависимость и распознавать, за счет какого именно свойства происходят те или иные цветовые явления.

В пособии представлены две учебные темы:

1) «Основные понятия и принципы композиции», в которой подробно говорится о принципах и закономерностях композиции, даются общие указания и техника выполнения упражнений. Этот раздел призван помочь студентам в изучении основ композиции, которые будут способствовать созданию грамотных композиционно-колористических творческих работ (цветовых композиций);

2) «Характеристики цвета» – изучение физической природы цвета, рассмотрение видов синтеза цвета, описание свойств монохромной гаммы, сочетания двух и более цветов, принципов цветовой гармонии и раскрытие понятия «колористическая композиция».

В обоих разделах приводятся общие теоретические сведения, призванные обеспечить связь практической работы с научными знаниями. Далее даются описания заданий и сопроводительный текст к упражнениям. В целом пособие представляет собой сборник упражнений, содержащий формулировки заданий и объяснения способов их выполнения.

На аудиторных практических занятиях преподаватель знакомит студентов с теоретическими положениями по данной дисциплине, иллюстрируя свой рассказ наглядными пособиями, репродукциями и т. д. Формой отчетности является зачет (дифференцированный), где студенты представляют все выполненные работы. Зачет проходит в виде просмотра, на котором коллегиально определяется уровень работ студента и выставляется соответствующая оценка.

Таким образом, пособие является вводно-ознакомительной частью дисциплины «Цветоведение и колористика», предвещающей основной процесс художественной подготовки студентов, а также выступает в

качестве базовой модели профессионального творчества. Посредством практических упражнений студентами отрабатывается основной комплекс задач на развитие утонченного восприятия цветовых нюансов, получение навыков выражения в цвете настроения, особенностей характера, представлений и чувств.

Данное учебно-методическое пособие может быть использовано как руководство для студентов и педагогов по основам цветоведения и колористики, а также для чтения с целью получения первоначальных представлений и знаний о цвете.

Структура и объем дисциплины

В соответствии с учебным планом «Цветоведение и колористика» изучается студентами во 2-м семестре.

Название специальности (направления)	2 семестр				Формы контроля
	Лекц. (ч)	Лаб. (ч)	Прак. (ч)	Сам. работа (ч)	
072600.62 «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы»	–	–	34	38	Зачет (дифференцированный)

Структура и содержание дисциплины «Цветоведение и колористика» 1 курс (2 семестр)

Раздел, модуль	Подраздел, тема	Виды учебной работы							
		Аудиторные занятия, ч				Самостоятельная работа			
		всего		в том числе в интерактивной форме	Формы проведения занятий, методы обучения, реализующие применяемую образовательную технологию	в часах	Формы организации самостоятельной работы		
		лекций	практических						
	1. Введение в теорию цвета: понятие «цвет», основные характеристики цвета		2				Вступительная беседа		
	2. Системы классификации цвета	4	2				Беседа-дискуссия		Анализ и обработка информации и ее систематизация

Раздел, модуль	Подраздел, тема	Виды учебной работы					
		Аудиторные занятия, ч				Самостоятельная работа	
		всего		в том числе в интерактивной форме	Формы проведения занятий, методы обучения, реализующие применяемую образовательную технологию	в часах	Формы организации самостоятельной работы
		лекций	практических				
	3. Цветовой круг	4	2	Практическая работа		Работа с методическими пособиями, интернет-ресурсами	
	4. Упражнения:	14	2	Творческая, практическая работа		Творческая деятельность по заданию, разработка своей концепции и путей решения	
	– контраст по цвету (контраст основных цветов) – контраст дополнительных цветов – контраст по тону – контраст теплого и холодного – контраст по площади цветowych пятен – симультанный контраст						
	5. Итоговая формальная композиция с использованием гармонических сочетаний: 1) родственных цветов; 2) родственно-контрастных цветов; 3) контрастно-вторичных цветов; 4) триады	10	2	Художественно-творческая деятельность по заданию		Выполнение индивидуальных заданий	
	Итого	34	8			38	
		72					

1. ОСНОВНЫЕ ПОНЯТИЯ И ПРИНЦИПЫ КОМПОЗИЦИИ. ОБЩИЕ УКАЗАНИЯ И ТЕХНИКА ВЫПОЛНЕНИЯ УПРАЖНЕНИЙ (цветовых композиций)

Композиция в изобразительном искусстве связана с необходимостью передать основной замысел, идею произведения наиболее ясно и убедительно. Главное в композиции – создание художественного образа.

Композиция (от лат. *compositio*) означает составление, соединение, сочетание различных частей в единое целое в соответствии с какой-либо идеей. В изобразительном искусстве композиция – это построение художественного произведения, обусловленное его содержанием, характером и назначением.

В самом общем понимании **произведение** – это любой созданный, сотворенный, содеянный, произведенный результат (продукт) деятельности человека. А всякое произведение в силу объективных законов не только предполагает, но и реально воплощает в себе все важнейшие составляющие всеобщей человеческой деятельности: объект, субъект, предмет, цель, метод, условия, средства, процедуры, продукт, результат.

Существует несколько подходов к пониманию термина «композиция».

1. В широком смысле композицией может считаться такое произведение, которое отличается визуальной целостностью, причем художественная ее выраженность должна выступать как эстетическая самооценочность и внутренняя цель процесса создания самого произведения.

С точки зрения методики профессиональной подготовки композиция должна пониматься как производное от процесса целенаправленного применения заданных формообразующих факторов композиционной целостности и сознательного использования для этого объективно необходимого арсенала средств художественной выразительности (табл. 1).

2. Композиция – это особая форма структурной организации изобразительного материала. Речь идет о том, как и с помощью чего такая целостность может быть достигнута. Здесь очевидна однозначная зависимость: богатство и целостность композиционного содержания предопределяют богатство и целостность композиционной формы. Структурная сложность зависит главным образом от разнообразия законов,

принципов, методов и средств композиционной организации, применяемых для достижения той степени гармоничности, согласованности, соразмерности всех элементов тематического и изобразительного материала, при которой они превращаются из простой совокупности в единый организм, в целостную систему, где нет ничего лишнего, чужеродного и изолированного.

Структура как целое состоит из закономерно связанных частей, определяется единым характером связей между элементами, единым законом формообразования. Структура – это не обязательно завершенное целое. Композиция – всегда замкнутая структура, части которой связаны между собой (конструктивные связи, смысловая целостность). Под характерными особенностями структуры понимаются такие структурные свойства, как направления, углы, расстояния между элементами, резко выраженные особенности в части пластики и ритмической организации элементов. Изображение никогда не является точной копией объекта, а скорее представляет собой его структурный эквивалент, выраженный тем или иным изобразительным средством.

Таким образом, термин «композиция» означает один из основных элементов изобразительной грамоты, по которому строится и оценивается произведение искусства.

3. Композиция как творческий процесс. В самом общем виде творчество можно охарактеризовать как процесс создания чего-то нового, ранее не существовавшего или не известного. В учебном процессе понятие новизны носит достаточно относительный характер и связано с самим субъектом деятельности, т. е. со студентом, который приобретает определенные, новые для него профессиональные качества: способности, знания, навыки и умения, соответствующие целям, предмету, методам, средствам и характеру его будущей деятельности. И весь процесс обучения и воспитания должен быть направлен на формирование у студента именно способности творить, создавать нечто абсолютно новое.

Основные факторы композиции

Виды композиций						
<p>Фронтальная: картина, барельеф. Имеет ограниченное пространство и иллюзорную глубину. Элементы распределяются по двум направлениям: вертикальному и горизонтальному (плоскостные композиции и рельеф). Размещение фронтальной композиции (плоскостной и иллюзорно-пространственной): в плоскостном варианте элементы двухмерны и не накладываются друг на друга; в иллюзорно-пространственном варианте элементы объемные, они накладываются друг на друга и добавляется перспектива. Условия, от которых зависят сохранение фронтальности композиции: 1) определенное соотношение между вертикальными и горизонтальными размерами; 2) силуэт плоскости; 3) характер элементов по глубине; 4) фактурность поверхности, цвет</p>		<p>Объемная (3D): скульптура, предметы быта, элементы архитектуры. В ней могут присутствовать элементы фронтальной. Выразительность зависит от расположения объекта. Распределение элемента по координатам высоты, ширины и глубины</p>		<p>Глубинно-пространственная или объемно-пространственная: складывается из объектов, объемов, поверхностей и пространства, а также интервалов между ними. Интерьер, экстерьер, улицы, площади, микрорайоны. Состоит из нескольких объемных композиций, расположенных в пространстве с определенными интервалами</p>		
Средства выразительности в композиции						
<p>Формат: 1) горизонтальный 2) вертикальный 3) квадрат (нейтральный) 4) произвольный</p>	<p>1. <i>Контраст</i> — резко выражает противоположность. 2. <i>Нюанс</i> — незначительное отличие. 3. <i>Тождество</i></p>		<p>1. <i>Динамика</i> (центробежная; центростремительная; произвольная). 2. <i>Статика</i> — характеризуется наличием горизонтальных и вертикальных линий</p>		<p>1. <i>Членение, наложение, врезка</i> — группировка, перешагнувшая границы фигур. 2. <i>Группировка</i> — пятна, линии, точки, тени/света, расстояния между элементами</p>	
Закономерности композиции						
<p>Равновесие — баланс масс (форма, размер, цвет и пр.) в композиции</p>	<p>Ритм (чередование проме-</p>	<p>Композиционный центр — специально выделенное место в композиции</p>	<p>Симметрия — воспринимается сразу:</p>	<p>Целостность: 1) по форме; 2) по тону; 3) по цвету.</p>	<p>Масштаб и масштабность — восприятие величины</p>	<p>Пропорции (равенство двух отношений). Неравное количество</p>

ции, создающий целостность, ясность. Выделяют: 1) статическое равновесие; 2) динамическое равновесие	жутков, пятен): метр, статический, динамический	ции, которое обладает качествами, присущими только ему: 1) по признаку размера, формы, цвета, фактуры, направления; 2) выделение пятна на нюансе или инверсия; 3) выделение части в качестве фона	1) зеркальная; 2) осевая; 3) винтовая. <i>Асимметрия</i> – воспринимается постепенно	Сбалансированность выходов пятен в края композиции	предметов только от носительно друга	черного и белого в композиции
--	---	---	--	--	--------------------------------------	-------------------------------

Рассмотрим более подробно основные средства, правила и законы композиции.

Формат

Вытянутый вверх формат придает изображению ощущение стройности и возвышенности. Формат в виде прямоугольника, расположенного по горизонтали, удобен для изображения эпического действия. Чрезмерное увеличение формата по вертикали превращает изображение в свиток, а чрезмерное увеличение формата по горизонтали диктует применение панорамной или фризовой композиции. При выборе формата следует учитывать, как расположены основные объекты композиции – по горизонтали или вертикали, как развивается действие сюжета – слева направо, в глубину картины или как-то иначе.

Формат в виде квадрата лучше использовать для создания уравновешенных, статичных композиций, потому что они мысленно соотносятся с равными центральными осями и равными сторонами границ изображения.

Композиция произведения в овале и круге строится относительно воображаемых взаимно перпендикулярных центральных осей. Здесь четко должны быть выражены верх и низ изображения.

Организация картинного поля

Картинная плоскость — это изобразительное поле, в котором художник изображает то, что согласуется с его замыслом, он формирует структурный костяк, композиционный строй картины, состоящий из разнообразных пластических элементов (линия, пятно, силуэт).

Организация картинного поля — первая конструктивная основа композиции, решающая следующие задачи:

- 1) выделение композиционного узла так, чтобы обеспечивалось привлечение внимания и постоянное возвращение к нему;
- 2) расчленение поля, чтобы важные части отделялись друг от друга, заставляя видеть сложность целого;
- 3) сохранение целостности поля (и образа), обеспечение постоянного связывания частей с главной частью.

Существует несколько вариантов (степеней) контакта элементов композиции:

- полное отсутствие связи;
- подразумевающиеся (логические) связи;
- физический контакт или очевидные связи;
- физический контакт со слиянием группы, монолит.

Композиционные оси — это невидимые оси композиции (силовые линии), на которых расположены элементы. Оси выявляют структуру изображения и обеспечивают взаимодействие элементов и целостность композиции.

Совокупность линий, сходящихся в центре изобразительной плоскости, называется структурным планом плоскости. Изобразительная плоскость имеет две вертикали и две горизонтали, центр в точке пересечения диагоналей и оси, делящие стороны пополам (рис. 1).

Объект, расположенный на линиях структурного плана или рядом с ними, воспринимается спокойным. Если он удален от этих линий, то чувствуется напряженность, создающая психологическую энергию изображения при восприятии.

Объект, находящийся в центре композиции, близко к нему или на вертикальной оси, кажется легче, чем такой же объект, находящийся вне линии структурного плана. В центре все силы уравновешены, следовательно, центральное расположение способствует наиболее спо-

койному состоянию. Другое сравнительно спокойное состояние – расположение объекта на диагонали.

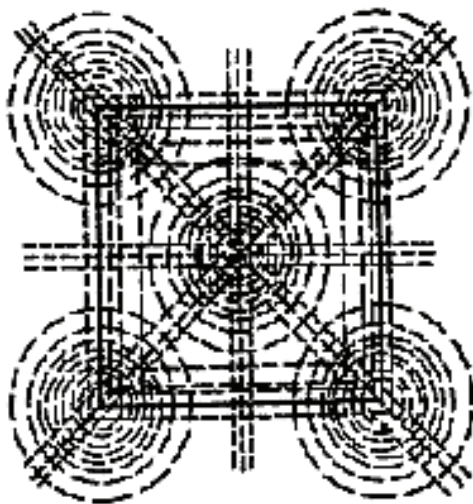


Рис. 1. Структурный план плоскости

Любое расположение, совпадающее с одной из особенностей «структурного плана», будет вносить элемент стабильности, которая может быть нарушена какими-то другими факторами. Если влияние с какой-то стороны преобладает, притяжение будет именно в эту сторону.

Что касается объема, то тут обратная закономерность: объекты, находящиеся вне линии структурного плана, выглядят стройнее, тоньше. При этом объект, расположенный слева, будет доминировать над другими аналогичными объектами на плоскости. «Принцип рычага» гласит, что *вес объекта возрастает прямо пропорционально его расстоянию от центра композиции*. То же касается и глубины изображения: чем дальше расположены от зрителя объекты, тем больший вес они имеют. При зрительном восприятии верх всегда кажется легче низа, а темные тона тяжелее светлых. Именно поэтому изображение воспринимается лучше, если его верхняя часть светлее нижней. Предмет, расположенный в нижней части композиции, тяжелее того, что расположен в верхней.

Существует закономерность: все, что на плоскости располагается справа, воспринимается как обычное, традиционное, слева – необычное, в центре – умиротворяющее, равномерное.

Прямая линия выражает активное, быстрое действие. Она «прочитывается» зрителем быстрее, тогда как на изломах и закруглениях линий движение взгляда словно замедляется. Горизонтальные линии создают впечатление покоя, а слегка изогнутые символизируют вялость, усталость, расслабление.

Существует довольно устойчивый оптический эффект, который заключается в том, что вертикальные линии зрительно кажутся больше, чем точно такие же, но расположенные горизонтально. Диагонали способствуют охвату взглядом всей картины, придают динамику изображению, символизируют движение, объединяют части изображения. Движение вверх по падающей диагонали показывает напряженность.

Волнистая линия показывает неустойчивость, текучесть, так как ведет взгляд от искривления к искривлению. Волнистые линии создают ритм, а если они параллельны, то эффект усиливается. Спиралеобразная, или скрученная, линия выражает напряженность и жизненную силу.

Помимо кривых линий точками притяжения максимального внимания зрителя являются пересечения линий, которые связывают вместе расположенные вокруг них различные части изображения. Как установили физиологи, глаз человека при восприятии предмета сначала «обводит» его контуры, задерживаясь и возвращаясь к наиболее искривленным или содержащим линии пересечения деталям.

Один из главнейших принципов композиции – *закон соподчинения частей целому*. При этом характер членения плоскости зависит от того, что хочет выразить этим художник, какая идея руководит им. Взаимоотношения между частями могут проявляться и в другом виде, который подпадает под правило группирования. *Подобие частей по размерам, сходной форме и цвету, близость их расположения способствуют зрительному объединению этих частей*. Группирование частей на основе их подобия дает достаточно большой зрительный эффект, поскольку способствует формированию новых зрительных моделей. Части, организованные по принципу подобия, кажутся расположенными ближе друг к другу, а порой могут восприниматься даже как целостная группа.

Например, когда объекты расположены рядом (рис. 2), они будут притягиваться и могут выглядеть как неразделимое целое. Можно определить также и расстояние между ними, при котором они будут взаимно отталкиваться, потому что расположены слишком близко друг к другу. Расстояние, при котором возникают эти эффекты, будет зависеть от диаметра дисков, размеров квадрата (площади изображения), а также от расположения дисков в квадрате. Два диска образуют пару в силу их близкого расположения, подобия форм и размеров, а также потому, что они составляют единственное «содержание» квадрата.

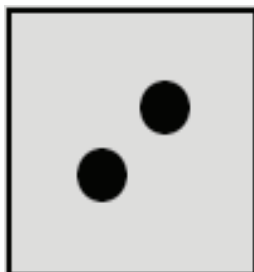


Рис. 2. Группирование подобных элементов

При работе над композицией следует учитывать закон соподчинения (доминанты), который формулируется следующим образом: *разное звучание выразительных средств композиции обеспечивается выделением из их числа главных и подчинения им других второстепенных*. На практике утверждение ясного приоритета одних средств над другими реализуется в композиции путем усиления декоративной выразительности одних мотивов или элементов по сравнению со всеми остальными. Равнозначность же в композиции двух противоположных принципов неизбежно вносит в нее вялость и неопределенность, заставляет раздваиваться зрительное впечатление.

Закон простоты – максимальной убедительности и выразительности образа следует добиваться минимальными выразительными средствами при минимальном определении подробностей. В своей повседневной художественной практике художник всегда стремится увидеть и изобразить любое явление, любую форму наиболее скупыми средствами, выражая самое существенное и главное в объекте.

Равновесие

С физической точки зрения равновесие — это состояние, в котором действующие на некоторый объект силы взаимно компенсируют одна другую. Такое определение справедливо и для равновесия визуального, под которым подразумевается расположение элементов в композиции, когда каждый из них находится в устойчивом состоянии.

Например, если диск поочередно располагать в различных местах квадрата, то можно обнаружить, что в одних случаях он выглядит более устойчивым, в других же он проявляет признаки натяжения, неопределенности и колебания (рис. 3). Наиболее устойчивое состояние диск приобретает в том случае, если его центр совпадает с центром квадрата.

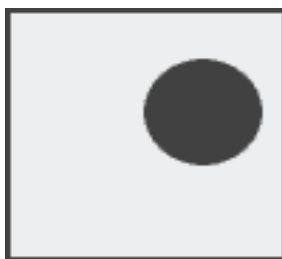


Рис. 3. Неустойчивое состояние

Различные факторы равновесия — форма, размеры, цвет, направление и местоположение — взаимосвязаны и обуславливают друг друга. Сбалансированная композиция вызывает ощущение цельности, простоты, ясности. Равновесие способствует тому, чтобы композиция воспринималась легко. Любое же нарушение равновесия усложняет композицию, иногда даже запутывает ее, поскольку заставляет зрителя как бы колебаться между двумя или более зрительными утверждениями.

В симметричной композиции все ее части уравновешены, асимметричная композиция может быть уравновешенной или неуравновешенной. Большое светлое пятно можно уравновесить маленьким темным. Много маленьких по размеру пятен можно уравновесить одним большим. Вариантов множество: уравновешиваются части по массе, тону и цвету. Равновесие может касаться как самих фигур, так и пространств между ними. В основном равновесие сводится к балансу по выразительности. Выделяют равновесие статическое и динамическое.

Статическое – это состояние композиции, при котором сбалансированные между собой элементы в целом производят впечатление ее неустойчивой неподвижности.

Динамическое – это состояние композиции, при котором сбалансированные между собой элементы производят впечатление ее движения и внутренней динамики.

Композиционный центр

Создавая композицию, необходимо позаботиться о том, что будет главным в картине и как выделить это главное, то есть сюжетно-композиционный центр, который часто называют «смысловым центром» или «зрительным центром» картины. Центр композиции включает сюжетную завязку, основное действие и главных действующих лиц. Композиционный центр должен в первую очередь привлекать внимание.

Соподчинение – это выделение центра композиции (доминанты), которому подчиняются все остальные элементы (*причем не просто подчиняются, а усиливают его значимость*), т. е. в композиции возникает иерархия. В иерархии могут быть доминанты второго порядка (акценты). В зависимости от количества уровней доминант, выделяют две степени иерархии между элементами: 1) двухуровневую (доминанта и второстепенные элементы или доминанта и акцент); 2) трехуровневую (доминанта, акцент и второстепенные элементы).

Композиционный центр зависит:

- 1) от своей величины и величины остальных элементов (рис. 4,а);
- 2) положения на плоскости: вокруг элемента организуется пустое пространство (изоляция элемента), а все остальные сближаются; на главный элемент указывают силовыми линиями второстепенные (рис. 4,б);
- 3) формы элемента, которая отличается от формы других элементов (рис. 4,в);
- 4) фактуры элемента, которая отличается от фактуры других элементов (рис. 4,ж, з);
- 5) светлоты элемента (контрастного по тону) (рис. 4,г);
- 6) цвета – применение цвета контрастного (противоположного) к цвету второстепенных элементов (яркий цвет в нейтральной среде, и

наоборот; хроматический цвет среди ахроматических; теплый цвет при общей холодной гамме второстепенных элементов; темный цвет среди светлых);

- 7) направления элемента (контраст между статическими и динамическими формами; движение главного элемента в противоположном направлении от второстепенных элементов) (рис. 4, *д, е*);
- 8) проработки элементов: главный элемент более проработан, чем второстепенные;
- 9) соотношения между свободным пространством и группой элементов: «пауза» («разряженное» пространство) может служить композиционным центром (рис. 4, *и*);
- 10) освещения элемента.

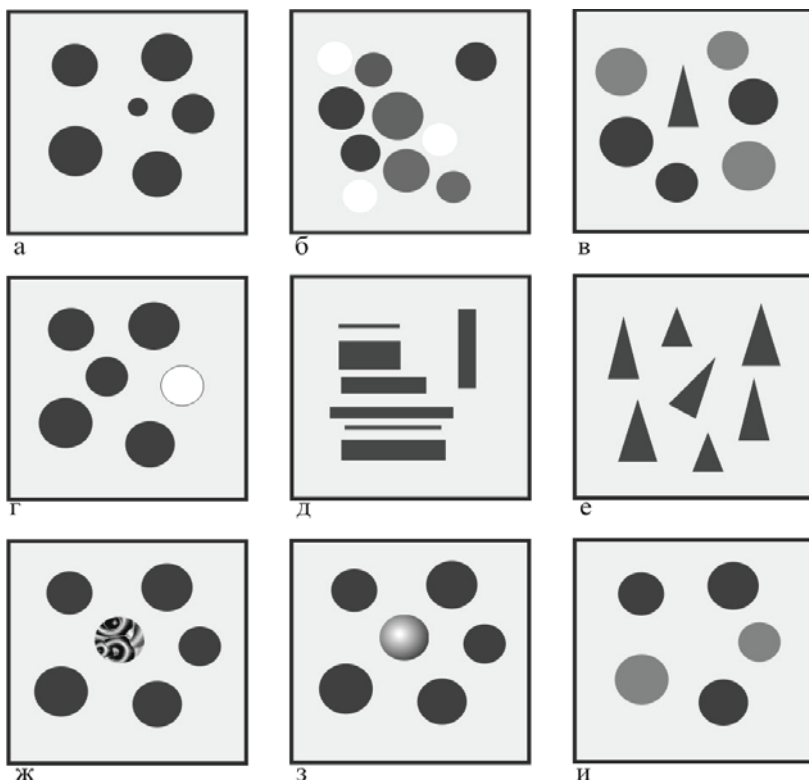


Рис. 4. Способы выделения композиционного центра

Центр выделяется освещенностью, цветом, укрупнением изображения, контрастами и другими средствами.

На одной картине может быть использовано сразу несколько способов выделения главного. Например, с помощью приема «изоляции» – изображения главного в отрыве от остальных предметов, выделения его размером и цветом – можно добиться построения оригинальной композиции.

При смещении композиционного центра смещается главная ось композиции, нарушается симметрия и происходит утяжеление одной части картины. Поэтому для достижения равновесия необходимо часть активных и динамичных форм сосредоточить в той части, где обнаружилось ослабление формообразований. Исходя из этого можно выделить следующие принципы.

1. В цельной и неделимой композиции вокруг главного центра размещаются и объединяются части целого посредством симметрии, асимметрии, закономерностей ритма, пропорций и принципа «золотого сечения».

2. Главный центр (сюжетно-пластический) должен читаться сразу, через него проходит главная ось изображения.

Пропорции

В искусстве пропорции являются фактором всеобъемлющим. Пропорциональные отношения площадей рисунка и фона, размеров мотивов и их составных частей, линейных характеристик форм и т. п. определяют выразительность композиции.

Закон пропорциональности в композиции заключается в установлении соразмерности частей в отношении целого и одна к другой. Эта соразмерность может быть основана на равенстве или противопоставлении любых характеристик и элементов.

С законом пропорциональности тесно связан другой очень важный закон – *закон трехкомпонентности*. Смысл его заключается в следующем: *для убедительного выражения сложного и разнообразного движения мотивов достаточно и необходимо показать в композиции три фазы этого движения* (три разных размера, три разных поворота, три разных интервала между мотивами). Число «три» является тем минимальным

числом, которое позволяет достаточно четко определить разнообразие какого-либо явления. Сравнительно ограниченное число поворотов, размеров мотивов, расстояний между ними и т. д. позволяет создать кажущееся разнообразие форм и придать целостность их движению. Сфера действия закона трехкомпонентности распространяется на все сложные композиции.

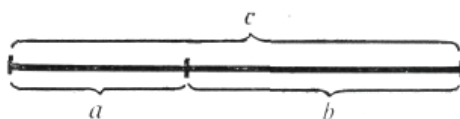


Рис. 5. Геометрическое и алгебраическое выражения золотой пропорции:
 $a:b = b:c$ или $c:b = b:a$



Рис. 6. Среднее пропорциональное или деление отрезка в крайнем и среднем отношении: $d = b - a$; $c = a + b$

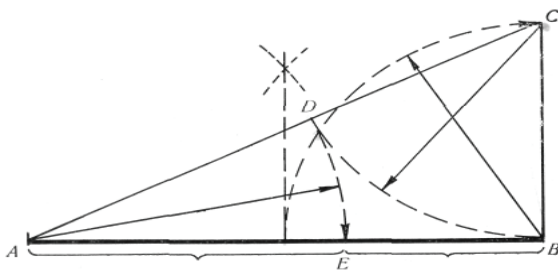


Рис. 7. Геометрическое деление отрезка прямой по золотому сечению (разработано А. Дюрером): $BC = AB$; $CD = BC$

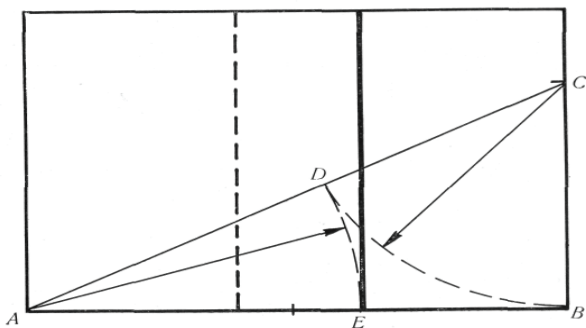


Рис. 8. Определение линии золотого сечения на картине геометрическим способом: $BC = AB$

Закон *золотого сечения* вносит в творчество пропорциональную убедительность, ритмическую стройность и динамическую экспрессию в распределении всех формообразований внутри картинной плоскости. *Золотые пропорции* определяют:

- масштабы и наибольшую согласованность внутри картинной плоскости;
- пропорции в величинах форм, в цвете и тоне по отношению друг к другу;
- пропорциональную величину центра и других форм по отношению ко всей картинной плоскости;
- компактное и наиболее выразительное расположение композиционного центра, подчинение ему всех конфигураций и их месторасположение согласно *золотому сечению*.

В математике *пропорция* (лат. *proportio*) – это равенство между двумя отношениями четырех величин: $a:b = c:d$.

Золотое сечение – это такое пропорциональное гармоническое деление отрезка на неравные части, при котором весь отрезок так относится к большей части, как сама большая часть относится к меньшей, или меньший отрезок так относится к большему, как больший к целому: $a:b = b:c$ или $c:b = b:a$ (рис. 3). Определение – деление в крайнем и среднем отношении – становится более понятным, если выразить его геометрически, а именно $a:b$ как $b:c$ (рис. 4).

Как видим, построение ряда отрезков золотой пропорции можно производить как в сторону увеличения (*возрастающий ряд*), так и в сторону уменьшения (*нисходящий ряд*). В последнем случае необходимо от большего отрезка отнять меньший — получим еще меньший: $b-a = d$ и т. д.

Разделить отрезок прямой по золотому сечению можно следующим образом (рис. 5, 6): из точки B поднимаем перпендикуляр, равный половине AB . Полученная точка C соединяется линией с точкой A . На полученной линии откладывается отрезок BC , заканчивающийся точкой D . Отрезок AD переносится на прямую AB . Полученная при этом точка E делит отрезок AB в соотношении *золотой пропорции*. Арифметически отрезки *золотой пропорции* выражаются бесконечной иррациональной дробью. В практике применяется округление: 0,62 и 0,38. Если отрезок AB принять за 100 частей, то большая часть отрезка равна 62, а меньшая — 38 частям. Эти три величины позволяют нам построить нисходящий ряд отрезков золотой пропорции: $100 - 62 = 38$; $62 - 38 = 24$; $38 - 24 = 14$; $24 - 14 = 10$.

100, 62, 38, 24, 14, 10 — это ряд величин золотой пропорции, выраженных арифметически.

Повторение равных величин, чередование равных и неравных величин в пропорциях золотого сечения создает в картине определенный ритмический строй, вызывающий у зрителя то или иное настроение и втягивающий его в рассматривание изображения.

Золотое сечение применялось художниками при композиционном построении картин (рис. 7, 8, 9). Был разработан упрощенный метод, когда плоскость картины делилась на 10 частей по вертикали и горизонтали. Линия *золотого сечения* намечалась в отношении 6 и 4 частей (рис. 10,а). Это не давало отношения 62:38, но давало близкое к нему 60:40. Практически этого было достаточно, чтобы ориентироваться и расположить главную фигуру или группу фигур в наиболее выгодном для этого месте картины.

Тот же результат получали и художники Мюнхенской академии делением картины на 5 частей. Золотая пропорция бралась в отношении 3:2, что одно и то же, так как сокращение 10:6 и 4 в два раза дает 5:3 и 2 (рис. 10,б).

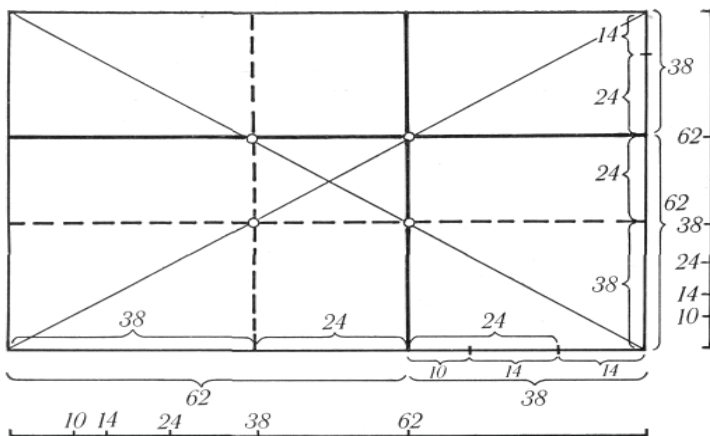


Рис. 9. Линии золотого сечения и диагонали на картине

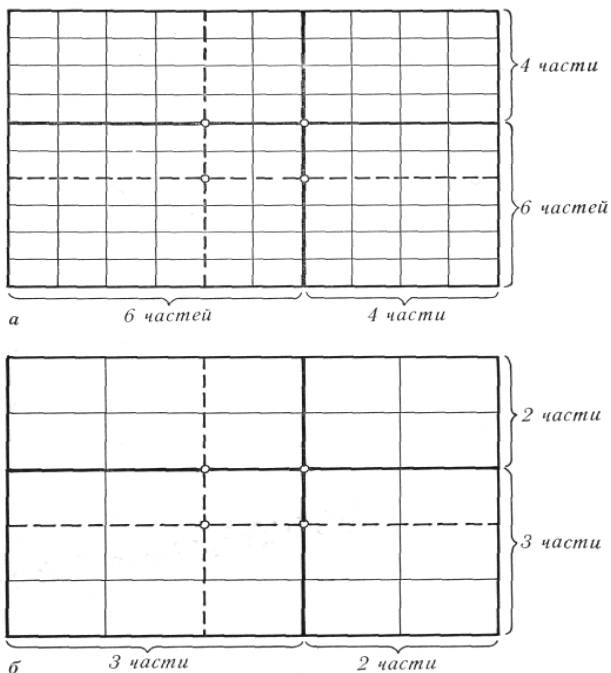


Рис. 10. Деление картины: а – на 10 частей в Русской Академии художеств;
б – на 5 частей в Мюнхенской академии художеств

Контраст, нюанс, тождество

Контраст — это резкое различие элементов, предметов, форм и т. д. по следующим категориям: размер, форма, тон, цвет, отношение к пространству и т. д. Выделяют *одномерный* (идет различие по одной категории) и *многомерный контраст* (идет противопоставление по нескольким категориям).

Особенностью контрастной композиции является активность ее визуального воздействия. Наиболее выразительным является контраст по светлоте: светлое на темном фоне и, наоборот, темное — на светлом.

Изучение всех типов контрастов, в частности цветовых, позволяет подняться на качественно новый уровень в оценке цветовых явлений и использовать полученные знания для более грамотной цветопередачи природы.

Последовательным контрастом цветов называют изменения, которым подвергаются различные тона в силу предшествующего воздействия на зрение тех или иных цветовых ощущений.

Одновременный контраст — изменение цвета под влиянием окружающих цветов. Одновременный хроматический контраст цветов усиливается при увеличении площади цвета, который является фоном, и уменьшении площади цвета, на который этот контраст воздействует, а также при сближении светлого фона и цветной фигуры.

Пограничный контраст — цветовой контраст, наблюдаемый по границам соприкосновения цветовых пятен.

Исследуя характерные способы воздействия цвета, И. Иттен выделил семь видов контрастных проявлений, каждый из которых по своему особому характеру и художественной значимости, зрительному, экспрессивному и конструктивному действию своеобразен и единственен в своем роде: 1) контраст по цвету; 2) контраст светлого и темного; 3) контраст холодного и теплого; 4) контраст дополнительных цветов; 5) симультанный (одновременный) контраст; 6) контраст по насыщенности; 7) контраст по площади цветовых пятен.

Нюанс — это незначительные отличия элементов в композиции по тем же категориям. Выделяют также одномерный и многомерный нюансы. В нюансных формах больше сходства, а различия весьма незначительные, они образно выражают противоречие, устанавливая тем

самым прочную образную связь. Аналогия и контраст поддерживают друг друга. Развитие аналогии усиливает контрасты.

Контраст как универсальное средство помогает создать яркое и выразительное произведение. Тональный и цветовой контрасты используются в процессе создания произведений графики и живописи любого жанра. *Взаимодействие контрастных элементов взаимно усиливает и обостряет их противоположные качества, а взаимодействие родственных элементов смягчает и нивелирует их качества* – так в самом общем виде формулируется закон контраста. Из закона контраста следует правило группирования. Оно формулируется следующим образом: *части, подобные по размерам, форме, цвету и близкие по расположению, имеют тенденцию к зрительному объединению в одно целое – в общую группировку.*

Тождество – это повтор элементов одинаковых, подобных по своим качествам (размер, форма, тон и пр.). Требования к тождественной композиции: 1) элемент должен быть простой, выразительный, красивый; 2) должно соблюдаться определенное соотношение тождественного элемента и пространства.

Симметрия, асимметрия

Симметрия – это тождественное расположение элементов относительно точки, оси или плоскости симметрии, воспринимаемое глазом как особый вид упорядоченности, равновесия и гармонии.

Виды симметрии: зеркальная, осевая, зеркально-осевая, винтовая.

Зеркальная. Это симметрия, в которой элементы композиции расположены на одинаковом расстоянии от плоскости симметрии и при наложении друг на друга их фигуры совпадают по всем точкам, т. е. одна фигура зеркально повторяет другую.

Осевая симметрия. Это симметрия относительно оси, линии пересечения двух или большего числа плоскостей симметрии (в осевой симметрии сам элемент должен иметь несимметричное строение).

Зеркально-осевая, или смешанная. Существует два вида такой симметрии: 1) когда в одном произведении идет совмещение зеркальной и осевой симметрий; 2) когда берется осевая симметрия с симметричным строением элементов.

Винтовая симметрия. Элемент совершает одновременно вращательное и поступательное движения вокруг оси (только для объемных тел).

Симметричное построение позволяет достигнуть впечатления покоя, величественности, особой торжественности и значимости событий. В симметричной композиции люди или предметы расположены почти зеркально по отношению к центральной оси картины.

Асимметрия – вариант композиции, при котором сочетание и расположение элементов, осей, плоскостей симметрии не наблюдается. Это отсутствие или нарушение симметрии.

Золотое деление не есть проявление асимметрии, чего-то противоположного симметрии. Согласно современным представлениям золотое деление – это асимметричная симметрия. Сейчас в науку о симметрии вошли такие понятия, как *статическая* и *динамическая симметрия*. Статическая симметрия в природе представлена строением кристаллов, а в искусстве характеризует покой, равновесие. Динамическая симметрия выражает активность, движение, развитие, ритм, она – свидетельство жизни. Симметрии свойственны равные отрезки, равные величины. Динамической симметрии свойственно увеличение или уменьшение отрезков, которые выражаются в величинах золотого сечения возрастающего или убывающего ряда.

Художественная форма, в основе построения которой лежат пропорции золотого сечения и особенно сочетание симметрии и золотого сечения, является высокоорганизованной формой, способствующей наиболее ясному выражению содержания, наилегчайшему зрительному восприятию и появлению у зрителя ощущения красоты.

Статика, динамика

Равенство элементов по трем измерениям говорит о статичности формы, например, шар, куб, квадрат и др. Такая фигура визуально статична, отображает состояние покоя.

Предметы и фигуры создают иллюзию движения вдоль своей самой длинной стороны (по длинной стороне треугольника, параллелепипеда или цилиндра). Динамизм форме придает также любая текстура, ритм рисунка которой постепенно уменьшается. Эффект движения создает и постепенное сокращение расстояний между параллельными линия-

ми (рис. 11). То же самое касается и цвета, постепенно переходящего от светлого тона к темному или от теплого к холодному. Данный психологический эффект также предполагает наличие свободного места в направлении движения или взгляда.



Рис. 11. Способы создания эффекта движения на плоскости

Чаще всего в композиции в той или иной степени используются оба типа соразмерности, т. е. отношения одних элементов характеризуются статичностью, а в других элементах (например, в силу их асимметрии, разномасштабности) возникает динамическая напряженность. Предположим, в композиции одинаковые по форме и размерам мотивы расположены на одинаковом расстоянии один от другого, и тем самым утверждается принцип статики; в то же время тот факт, что повороты самих мотивов и их цвет резко различны, определенно придает им некоторую напряженность и известную динамику. Даже мотив строго симметричной формы – с двумя плоскостями симметрии (вертикальной и горизонтальной) – может приобретать известную напряженность, экспрессию в силу неодинаковой кривизны линий на отдельных участках, тем более при их различной графической акцентировке.

Ритм

Ритм – это чередование каких-либо элементов в определенной последовательности (такт, мерность, мерное течение). Важнейшим признаком ритма является повторяемость элементов (форм) и интервалов между ними. Ритмические повторы могут быть: равномерными,

убывающими или нарастающими. В зависимости от этого повторяемость может быть двух типов: статическая и динамическая.

Статический ритм состоит из элементов, повторяющихся через одинаковый интервал. Ряды могут быть простыми и сложными.

1. Простой ряд основан на повторе одного и того же элемента с одним и тем же интервалом (рис. 12).



Рис. 12. Простой ряд

2. Сложный ряд (рис. 13) образован сочетанием простых рядов. По способу чередования подразделяется:

- на чередование на одинаковых интервалах (рис. 13,а);
- чередование равных элементов с неравными интервалами (рис. 13,б);
- ряд с чередованием неравных элементов (рис. 13,в).

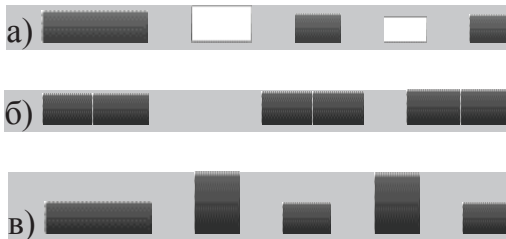


Рис. 13. Сложный ряд: а – чередование на одинаковых интервалах;
б – чередование равных элементов с неравными интервалами;
в – чередование неравных элементов

Динамический ритм – это ряд в перспективном увеличении или уменьшении размеров элементов и интервалов или тех и других одновременно. Развитие динамических рядов может происходить по арифметической (постоянно сохраняется разность между любыми двумя соседними элементами (рис. 14) или геометрической прогрессии (величина каждого последующего интервала равна величине предыдущего, умноженной на постоянное число (рис. 15).



Рис. 14. Динамический ряд, развивающийся в арифметической прогрессии



Рис. 15. Динамический ряд, развивающийся в геометрической прогрессии

На рис. 14, 15 показана прогрессия интервалов, построение прогрессии размеров элементов происходит по такому же принципу. При этом в ряду должно быть более шести элементов, так как меньшее количество элементов не составляют ряд.

Из всех признаков формы наиболее значимыми для ритмизации являются (в порядке убывания): 1) размер; 2) интервал; 3) цвет (светлота).

Ритмические ряды воспринимаются в направлении от больших элементов к меньшим, от темных к светлым, от малых интервалов к большим.

В живописи, графике, скульптуре, декоративном искусстве ритм присутствует как одно из важнейших выразительных средств композиции, участвуя не только в построении изображения, но и зачастую придавая содержанию определенную эмоциональность. Ритм может быть задан линиями, пятнами света и тени, пятнами цвета. Можно использовать чередование одинаковых элементов композиции, в результате ритм может строиться на контрастах объемов. В произведениях изобразительного искусства, как и в музыке, можно различать активный, порывистый, дробный ритм или плавный, спокойный, замедленный.

Все композиционные средства имеют разную степень выразительности (табл. 2).

Таблица 2

Особенности восприятия различных композиционных средств

Средства композиции	Выразительность	Невыразительность
Группа средств по степени и характеру различия между элементами	Контраст (любой)	Нюанс (любой)

Средства композиции	Выразительность	Невыразительность
Местоположение элемента относительно плоскости или оси вращения	Асимметрия	Симметрия
Движение элемента	Динамический ритм	Статический ритм
Подвижность/неподвижность	Динамика	Статика

Формальная композиция

Форма взаимосвязана с содержанием, но возможно отделение ее от содержания путем замены реалистичных объектов формальными (или абстрактными), но так, чтобы формальная композиция выражала идею и художественно-образный замысел:

- через характеристики и свойства элементов композиции;
- структурную организацию элементов композиции.

Три основных вида композиции: фронтальная, объемная, объемно-пространственная.

В зависимости от размещения выделяют следующие типы композиции: *замкнутая*, или *закрытая* (ни один из элементов композиции не выходит за пределы ее визуального восприятия), *неограниченная*, или *открытая* (подразумевается продолжение композиции за пределами визуального восприятия).

Законы формальной композиции отражают закономерности визуального восприятия человеком окружающего мира. В основе законов формальной композиции лежит понятие гармонии. Любое явление действительности может рассматриваться и иметь значение как гармоничного, так и дисгармоничного в зависимости от вида эмоциональной реакции. Формальная композиция — это учение о том, как создать визуально гармоничную композицию, а с помощью цвета — и соответствующую реакцию зрителя.

Картина, как и другие произведения искусства, состоит из спаянных между собой компонентов формы. Одни из них работают на смысл, другие нейтральны. Выразительность формы является фундаментом для построения художественного образа. При этом художник для активного визуального воздействия форм на зрителя использует такие приемы, как трансформация и стилизация.

Трансформация – это изменение формы предмета, трансформирование ее в необходимую сторону: округление, вытягивание, увеличение или уменьшение в размере отдельных частей и т. д.

Стилизация – один из приемов визуальной организации образного выражения, при котором выявляются наиболее характерные черты предмета и отбрасываются ненужные детали. Стилизация – это условность выразительного языка. Стилизация достигается обобщением, цель которого – сделать объект более понятным зрителю и облегчить его выполнение для художника. Стилизация есть также использование в творческой деятельности уже встречавшихся в истории мирового искусства художественных форм и приемов, стилевых черт в новом содержательном контексте для достижения определенных идеологических и эстетических целей. Каждый материал диктует свой способ стилизации.

Обычно в работе над формой стилизацию и трансформацию применяют одновременно: один прием дополняет другой и развивает основную пластическую тему (идею).

Человек легко и мгновенно воспринимает и осознает любые элементарные формы, например круг или квадрат, а также те формы, которые при восприятии приближаются к элементарным. Именно эта готовность воспринять любую наипростейшую структуру (насколько позволяют условия) и служит основанием для действия закона простоты в искусстве. Простота в искусстве непосредственно касается всех вопросов формы и цвета. Простоту композиции обеспечивают количественные соотношения элементов по форме и размерам, их контурные очертания, направленность движений, ритмическая организация компонентов и взаимная уравновешенность, ограниченность и лаконизм выразительных средств. В силу простоты своей структуры они являются той прочной основой, на которую может опереться художник в творчестве.

Под «простотой» произведения искусства понимают организацию всего богатства значений и форм в общей структуре, которая ясно и четко определяет место и функцию каждой детали в едином целом. Зачастую в области искусства понятие «простота» указывает на нечто более важное. Художественную простоту Курт Бадт определяет как «наиболее благоразумную последовательность средств, основанных на интуитивном проникновении в сущность, которой должно служить все осталь-

ное»¹. В эстетике принцип экономии означает, что художник не должен стремиться к большему, чем требуется для достижения его целей.

Правильный квадрат с его четырьмя сторонами и четырьмя углами будет более простым, чем неправильный треугольник. Прямая линия проста, так как она использует одно неизменное направление. Параллельные линии будут проще, чем пересекающиеся, потому что их взаимоотношения определяются постоянным расстоянием между ними. Прямой угол проще, чем остальные углы, так как он производит подразделение пространства, основанное на повторении одного и того же угла. В абсолютном смысле предмет является простым, когда состоит из небольшого числа характерных структурных особенностей. Характерные особенности являются структурными свойствами, которые – когда речь идет о внешнем облике предмета – могут быть описаны исходя из *размеров, расстояний и углов*. Меньшее число характерных особенностей на ограниченной площади часто способствует большему количеству характерных особенностей всего целого, или, другими словами, то, что делает часть проще, может сделать целое менее простым.

Зрительно форма имеет три признака: *цвет* (сочетание цветовых пятен), *пластику* (пространственное построение, скульптурность) и *текстуру* (вид материала и связанные с ним осязательные ощущения, фактурность). Любой из этих признаков может быть сам по себе гармоничным или дисгармоничным, выразительным или невыразительным в зависимости от своего композиционного построения (табл. 3).

Таблица 3

Свойства формы и ее визуальные характеристики

Физические свойства форм	Выразительность	Невыразительность
Геометрический вид	Формы, где размеры определяются резкой уменьшенностью по одной из координат	Объемный тип формы, окружность, плоская поверхность
Характер членения форм	Криволинейность	Прямолинейность
Положение	Ракурс, открывающий все стороны формы	Ракурс, не выявляющий все стороны формы

¹ Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие / сокр. пер. с англ. В.Н. Самохина; общ. ред. и вступ. ст. В.П. Шестакова). – М.: Прогресс, 1974.

Физические свойства форм	Выразительность	Невыразительность
Зрительная масса	Наибольшая зрительная выразительная масса: квадрат – круг	Наименьшая зрительная выразительная масса: точка – линия (массы вообще нет)
Фактура	Крупная или без фактуры, но с бликами, подсветка	Матовая поверхность, отсутствие фактуры и подсветки (полумрак)
Текстура	Выявленная текстура, особенно контрастная	Невыявленная текстура или ее отсутствие
Цвет	Активные цвета, насыщенные, яркие. Контрастное сочетание цветов, среди ахроматических – черный и белый	Неактивные цвета (сложные, приглушенные), среди ахроматических – серые. Нюансное сочетание цветов
Светотень	Яркое освещение, контраст света и тени	Слабое или рассеянное освещение (нюансные тона)

Композиционное построение или просто композиция – это принцип организации частей формы в единое целое. Любой из трех признаков можно рассмотреть с этой точки зрения. Например, картину любого художника можно представить как набор цветowych пятен, различных по размеру и цветовому тону, связанных в единое целое пропорциями по площади цветowego пятна, градациями цветowych соотношений, формой цветowych пятен (такой взгляд лежит в основе восприятия абстрактной живописи).

Независимо от того, какой признак формы рассматривать (цвет, пластику или текстуру), законы композиционного построения едины по своему содержанию. Основной критерий оценки гармоничности композиции – это целостность визуальной формы.

Стремление к композиционности в искусстве – есть стремление целно воспринимать, видеть и изображать разнопространственное и одновременное. Приведение к цельности зрительного образа будет композицией (В.А. Фаворский).

В самом общем смысле композицией можно было бы назвать состав и расположение частей целого, удовлетворяющие следующим условиям:

- 1) ни одна часть целого не может быть изъята или заменена без ущерба для целого;

- 2) части не могут меняться местами без ущерба для целого;
- 3) ни один новый элемент не может быть присоединен к целому без ущерба для целого.

Целостность формы задается тремя основными принципами.

1. Единство характера формы – геометрические закономерности формообразования, характер линий, образующих эту форму. Линии, образующие форму, могут быть лекальными, прямыми и комбинированными. Сама форма может быть геометрической (круг, квадрат, звезда и пр.) или природной (ветви дерева, листья). Но даже в основе природных форм лежат геометрические закономерности (если рассмотреть, как ветка дерева соединяется со стволом, то можно заметить, что она имеет ряд переходных геометрических форм от ветки к стволу).

2. Пропорциональность – закономерное соотношение частей формы по размерам, соразмерность малых и больших частей формы. Соотношения частей формы могут колебаться от простых долей части и целого (половина, треть, четверть) до сложных математических зависимостей. Пропорции человеческого тела имеют сложные взаимоотношения, но при анализе они могут сводиться к набору простых взаимоотношений (например, длина пальцев приблизительно равна половине ладони, длина ладони равна трети длины от плеча до запястья и т. д.).

3. Уравновешенность – пространственная закономерность, связывающая форму в единое целое. Пространственно форма может быть компактной, связанной в единый композиционный узел, или развитой, когда между частями формы появляется пространство, соразмерное с самими частями. Но в любом случае пространство играет роль дополнительной формы со своими закономерностями. Это пространство может связывать части формы в единое целое – тогда мы говорим о равновесии, или разрушать форму – тогда мы говорим о нарушении равновесия.

Даже если соблюдены все три принципа создания целостной композиции, это еще не создает полностью гармоничную форму. Большое значение в создании гармоничной композиции играет понятие «мера».

1. Качественная мера. Предельные состояния композиционной организованности произведений того или иного вида должны наглядно представлять те границы, в которых реально раскрывается логика строения узловой линии отношения мер в области художественно-композиционной организации. Практически данное положение при

рассмотрении методических подходов к освоению композиционной грамоты студентами реализуется на базе принципа поливариантности решения художественно-композиционных задач.

2. Количественная мера. Предполагает практическое выявление основного состава и всей полноты диапазона выразительных возможностей арсенала средств, которые выступают в роли «строительного материала» при создании формальной композиции, а также при обеспечении ее визуальной целостности и художественной выразительности. Существенную роль здесь должно играть активное включение в работу всей системы принципов формирования визуальных образов и формального выражения разнообразных свойств и состояний природы.

Общие указания и техника выполнения упражнений

Студенты приобретают начальные знания о цвете с помощью упражнений на комбинирование цветовых элементов, организацию формальных цветовых построений. Часть упражнений, представленных программой, могут быть выполнены в технике аппликации. Метод аппликации позволяет многократно совершать перестановку элементов в поиске их месторасположения на плоскости, варьировать размеры, форму элементов и паузы между ними.

Поскольку цветовой диапазон предлагаемых сегодня на рынке оттенков цветной бумаги ограничен и чаще всего представлен яркими, кричащими цветами, студентам предлагается самостоятельно выкрасить необходимые колера для дальнейшего цветового комбинирования. Это расширит возможности для экспериментирования с цветовым множеством и позволит студентам совершенствовать навыки работы гуашью.

Выполнение большинства упражнений в технике аппликации складывается из трех частей: подготовки цветового материала, вырезания из этого материала необходимых элементов, организации заданных цветовых построений.

Подготовка цветового материала

Цветовые выкраски выполняются гуашью на плотной рисовальной бумаге. В начале каждого упражнения устанавливаются исходные цвета. Это те краски (колера), на основе которых будет образован набор тонов для выполнения упражнений. В качестве исходного цвета выби-

рается чистая краска из стандартного набора гуаши. Нельзя использовать в качестве исходного составной цвет, поскольку он будет сереть при последующей работе с ним. Выбор исходных цветов зависит от конкретных задач изучаемой темы.

Краску, приготовленную к нанесению на бумагу, называют *колером*. Колер намешивается в отдельной баночке. Для его приготовления следует положить в баночку одну-две чайных ложки чистой, густой краски (предварительно размешанной и доведенной до консистенции густой сметанообразной массы). Для лучшей укрывистости возможно разводить гуашь на мыльном растворе. При сыпучести краски, чтобы улучшить ее качество, в подготовленный колер следует добавить одну-две капли казеинового клея на ложку краски.

Величина выкрасок, которые нужно выполнить, должна быть не более 10 кв. см. Выкраску следует производить не с края листа, а на расстоянии 2–2,5 см, чтобы она не коробилась. Покрывать бумагу следует плотным и ровным слоем колера. Способ нанесения корпусной краски может быть любым: окраска плоской кистью в двух взаимно перпендикулярных направлениях с последующим подравниванием мягким флейцем, использование небольшого валика или торцовка тампоном из поролоновой губки. При работе валиком для экономного использования краски ее первоначально наносят на бумагу плоской кистью, а затем подравнивают поверхность выкраски чистым сухим валиком. При любых способах обязательным условием является то, что поверхность выкраски должна получиться ровной, без крапинок и полос, поскольку они будут нарушать чистоту цветового тона. После высыхания выкраски готовы для дальнейшей работы.

Подготовка элементов цветовой композиции

На первом этапе учебные упражнения могут состояться из простых геометрических форм: квадрат, прямоугольник, треугольник, круг. Сама величина элементов зависит от расстояния, с которого готовое упражнение будет рассматриваться. Если композиция строится на основе подобия форм, например, квадратов, то максимальная рекомендуемая площадь элементов – 20–30 мм. Для вырезания следует вычертить с тыльной стороны выкраски квадратную сетку или необходимую форму указанных размеров и резать по линии скальпелем, используя металлическую линейку. Вторым способом является изготовление клише из

тонкого пластика с отверстием по форме в центре, которое является своего рода видоискателем или «окном» для выбора ровной поверхности выкраски. Подходящий участок с цветом обводится и вырезается также с помощью скальпеля или резака.

Организация цветовых построений

Основными формами организации цветовых построений являются: комбинаторика, цветовая фраза, цветовая композиция.

Важнейший тип упражнений составляют так называемые **комбинаторики** (*ars combinatoria* от лат. *combinare* – соединять), обозначающие различные сочетания цветов, составленные из заданных элементов по определенным условиям. Их колористические условия оговариваются в тексте упражнения. При этом в комбинаторике цветовая мозаика может выкладываться в виде цветовых шкал. Под словом «шкала» (от лат. *skale* – лестница) понимается ряд последовательно восходящих или нисходящих величин (рис. 16).



Рис. 16. Форма построения тональной (светлотной) ахроматической шкалы

Цветовая шкала представляет собой подбор тональных переходов, идущих по степени возрастания или убывания какого-то цветового качества (светлота, насыщенность и т. п.).

Форма комбинаторики представлена на рис. 17. Выполняя комбинаторику, следует подбирать и менять цвет и расположение элементов мозаики до тех пор, пока цветовое впечатление не окажется самым близким к заданному. Составление комбинаторик – это просмотр цвета. Каждая комбинаторика имеет задачу вовлечь в рассмотрение наибольшее число цветовых сочетаний. Богатство комбинаторики заключается в неповторимости ее элементов. Цветовые комбинаторики дают безотносительную к композиционному замыслу группировку цветов на основе заданных исходных позиций. Комбинаторики позволяют увидеть многочисленные цветовые наборы и уловить эффект от

многих цветовых комбинаций, которые служат для рассмотрения, запоминания, анализа, накопления колористического опыта. Осуществляя «проигрывание» цветовых тонов, комбинаторики могут стать прообразом цветовой композиции.

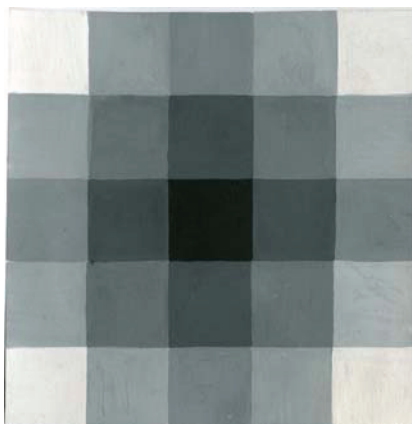


Рис. 17. Форма построения комбинаторик (сетка)

Упражнения-комбинаторики решают только просмотревые задачи. Более сложные задания выполняются по форме, называемой *цветовой фразой*. Ее построение должно содержать краткое, но законченное цветное высказывание, выражающее мысль или чувство автора. Цветовая фраза собирается на сетке из квадратов или строится на основе формальных (абстрактных) цветовых композиций. Цвет и расположение квадратов или цветовых пятен в композиции подбираются по условиям упражнения с целью организовать нужное цветное единство. В таком построении цветовой эффект в значительно большей степени зависит от понимания, замысла и вкуса автора, чем в комбинаторике.

В учебных упражнениях выкраски выкладываются в рассыпные построения, что позволяет просмотреть многие варианты цветовых сочетаний за короткое время. Утвержденные варианты упражнений должны быть зафиксированы, наклеены на листах ватмана формата А2, А3 по темам или разделам программы. При оформлении заданий важно

правильно разместить материал на листе. Необходимо определить поля и расположить работы так, чтобы им не было «тесно» в листе.

Фиксация найденного цветового результата (в технике аппликации) производится клеем ПВА или резиновым клеем. Вся наклейка должна быть сделана тщательно и аккуратно, чтобы обеспечить чистоту цветового впечатления. Загрязнения и пятна клея не должны попасть на чистовой лист. В случае порчи цветовых выкрасок в упражнении их следует переделать и наклеить заново.

Работе над цветовым решением формальной композиции всегда предшествует этап предварительных эскизов, и если в композиционной структуре эскизного решения все характеристики заложены принципиально верно, то с ней работают дальше, вводя необходимые детали, делая уточнения и корректировки в соответствии с особенностями конкретной темы. Эскиз в данном случае служит показателем глубины «погружения» в тему, и поэтому в нем важно «схватить» основной образный момент, общий стилистический ход, отобразить грациозность, изящество форм и их пространственные взаимодействия.

«Черновые» варианты композиционных решений выполняются на белой плотной бумаге, предварительно закрепленной на планшете. Это не только создает определенные удобства для работы (твердая и ровная поверхность, минимум деформаций бумаги при работе водяными красками), но и придает аккуратный вид работе, после того как она будет срезана с планшета. Работы выполняются в черно-белой графике (рис. 18).

Все поисковые эскизы также оформляются на листе ватмана, где размещается и весь относящийся к теме материал: тональные и цветовые варианты задания. Вверху пишутся (карандашом) небольшими буквами: название общей темы, название варианта решаемой задачи. В правом нижнем углу указывается название дисциплины, фамилия и инициалы автора, курс, группа, год исполнения, фамилия и инициалы преподавателя. Важно как в основной работе, так и во вспомогательной части (поисковые эскизы) соблюдать требования высокой профессиональной культуры: аккуратность, гармоничность, целостность.

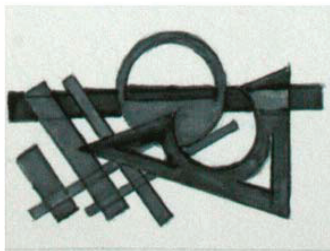
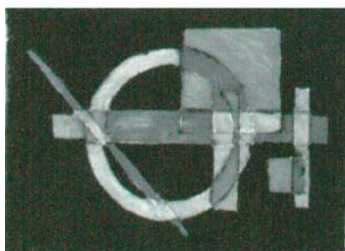
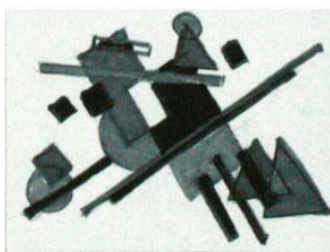
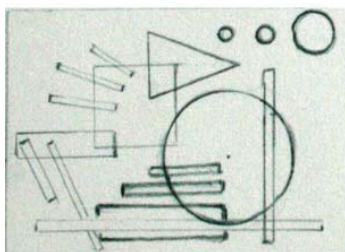
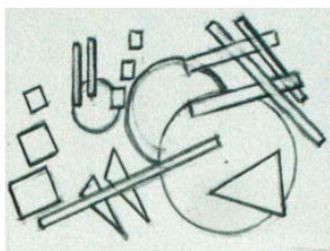
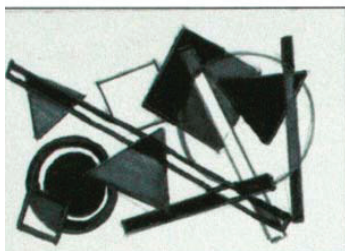
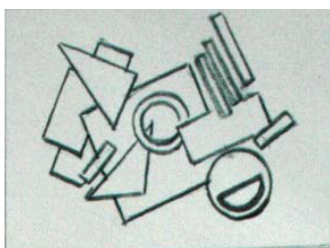


Рис. 18. Варианты эскизов для формальных композиций

2. ХАРАКТЕРИСТИКИ ЦВЕТА, ЕГО ФИЗИЧЕСКАЯ ПРИРОДА. ОСНОВНЫЕ ТЕРМИНЫ ЦВЕТОВЕДЕНИЯ. ВИДЫ СИНТЕЗА ЦВЕТА

Основные свойства цвета

Для комплексного изучения проблемы цвета необходимо определить само понятие «цвет», рассмотреть его основные характеристики, ознакомиться со всеми разделами, касающимися зрительного восприятия цвета и его закономерностей.

Наука о цвете — *цветоведение* — охватывает в основном три большие области знания: физику, психофизику и психологию. При изучении цвета различают восприятие как деятельность мозга и как работу глаза, основанную на чисто физических законах. Восприятие с физической точки зрения основывается на свойствах и характерных особенностях света, попадающего в глаз. К области психофизики относится научное исследование реакции зрительного механизма в данных конкретных условиях. Область психологии охватывает вопросы, связанные с разнообразными возможностями влияния цвета на сознание.

Современная наука определяет цвет как ощущение, возникающее в органе зрения человека при воздействии на него света. В цветоведении принято рассматривать свет как электромагнитное волновое движение. Характеристиками световых волн являются: длина волны, скорость распространения и частота. Скорость распространения всех видов электромагнитных колебаний равна приблизительно 300000 км/с. Световое излучение разной длины волны вызывает разную цветовую реакцию глаза. В спектре белого солнечного света различают семь основных цветов (табл. 4).

Таблица 4

Характеристики длин световых волн

№ п/п	Цвет	Длина волны, <i>нм</i>	Частота колебаний в секунду, <i>млрд</i>
1	Красный	800–650	400–470
2	Оранжевый	640–590	470–520
3	Желтый	580–550	520–590
4	Зеленый	540–510	590–650

№ п/п	Цвет	Длина волны, <i>нм</i>	Частота колебаний в секунду, <i>млрд</i>
5	Голубой	510–480	650–700
6	Синий	480–450	700–760
7	Фиолетовый	450–380	760–800

Цвет – это часть светового излучения, воспринятая нашим глазом непосредственно от источника или при его отражении от поверхности. Все цвета подразделяются на *хроматические* и *ахроматические*. Ахроматическими называют белый, черный и все серые цвета. В их спектры входят лучи всех длин волн в равной степени. В спектрах хроматических цветов всегда имеется преобладание какой-либо одной длины волны. К хроматическим цветам относятся все спектральные, а также многие другие природные цвета.

Для однозначного определения цвета в цветоведении используется система психофизических характеристик, без которых невозможно обойтись при уяснении фундаментальных понятий теории живописи и колористики, таких как «цветовая гармония», «колорит» и пр. Существуют общие психологические характеристики, относящиеся ко всем цветам. По физическим аналогиям выделяют три параллели: теплое – холодное, легкое – тяжелое, близкое – отдаленное.

Среди названий цветов существует три типа: собственно цветковые термины (синий, зеленый и др.), наименования красящего пигмента, перенесенные на цвет (кармин, охра) и прилагательные от нарицательных имен предметов с привлекательной, запоминающейся окраской (сиреневый, лимонный). Понятие цвета применяется собственно для обозначения самого цветового пигмента или материала, которые поддаются физическому и химическому определению и анализу. Художник вызывает эффект цвета с помощью краски. Белила состоят из мельчайших частичек вещества, отражающего почти все световые лучи. Эти частички находятся в прозрачном связующем клее (или веществе). Черный пигмент поглощает почти все световые лучи. Цветная краска состоит из мельчайших частиц вещества с избирательной отражающей способностью.

В изобразительной деятельности цвет применяется как комплексное, целостное явление в совокупности всех его характеристик.

1. Цветовой тон — качество цвета, в отношении которого этот цвет можно приравнять к одному из цветов спектральных или пурпурных, позволяющее дать ему название. Ахроматические цвета не имеют цветового тона. Цветовой тон характеризует специфические особенности конкретного цвета и в основном определяется волновым составом отражаемого светового потока, в связи с чем его можно рассматривать как качественную характеристику изолированного цвета, которая объективно присуща ему и которую можно выразить в единицах, характеризующих длину волны монохроматического излучения (табл. 4). Цветовой тон, вне взаимосвязи с другими характеристиками цвета, содержит в себе большие композиционные возможности: основываясь лишь на определенном наборе цветовых тонов и их сочетаний, можно построить яркую, выразительную композицию, а изменением оттенков тона можно активно влиять на ее эмоциональную сторону.

2. Светлота — степень отличия данного цвета от черного, измеряемая числом порогов различения n от данного цвета до черного. Светлота цвета обуславливается яркостью раздражителя и чувствительностью к нему глаза. В искусствоведческом и художественном лексиконе часто вместо термина «светлота» используют понятие «тон», под которым одновременно подразумевается цветность и светосила. В художественной деятельности характеристику светлоты используют в работе над одноцветными колористическими композициями, в основу которых положен однотональный ряд с различным количеством светлотных градаций (рис. 17), или над многоцветными композициями, построенными на сочетании цветов различной светлоты.

3. Насыщенность — степень отличия хроматического цвета от равного по светлоте ахроматического, измеряемая числом порогов отличия n данного цвета от ахроматического. Для теории живописи определение насыщенности можно истолковать как степень цветности пятна краски по сравнению с равным ему по светлоте ахроматическим цветом (или тоном). Степень насыщенности цвета зависит от его светлоты: из двух равных по насыщенности цветов более насыщенным воспринимается более светлый. В многоцветной композиции равенство насыщенности и светлоты всех цветов является одним из средств их композиционного объединения и способствует лучшему различению цветов по цветовому тону.

4. Относительная яркость — отношение величины потока, отраженного от данной поверхности, к величине потока, падающего на нее. По данным экспериментов человеческий глаз различает около 600 градаций яркости. Яркостные отношения цветов подразумевают отношения цветов по светлоте. Яркость имеет решающее значение для различения цветов, так как позволяет даже существам, лишенным хроматического зрения, ориентироваться в цветовой картине мира.

5. Чистота цвета — доля чистого спектрального в общей яркости данного цвета, то есть отсутствие в том или ином цвете примесей других цветов или оттенков. Чистота всех спектральных цветов принимается за единицу, несмотря на их различную насыщенность, при этом наиболее насыщен синий цвет, наименее — желтый. Цвета могут терять свою чистоту путем смешения чистого цвета с белым (приобретает более холодный оттенок), черным (теряет лучистую светлоту, мрачнеет), серым (блекнет) и соответствующим дополнительным цветом (сложные оттенки серого). В колористической деятельности при изменении чистоты цвета от примешивания к нему равного по светлоте ахроматического светлота основного цвета не меняется.

Сочетание цветового тона и насыщенности называют **цветностью**. Учеными (Райт, Питт) было замечено, что глаз неодинаково реагирует на изменение длины волны в различных участках спектра. Наиболее заметно изменение цветности в зелено-голубой, оранжево-желтой, оранжево-красной и сине-фиолетовой частях спектра.

Сумма двух качеств цвета — яркости и насыщенности — характеризует **интенсивность** или напряженность цвета. Приспособление глаза к различным уровням яркости называется **адаптацией**. **Цветовая адаптация** зрения характеризуется способностью нашего зрения приспосабливаться к распознаванию цветов в различных условиях освещения. Различают также световую и темновую адаптации: **световая адаптация** — снижение чувствительности глаза к свету при большой яркости поля зрения; **темновая адаптация** — повышение чувствительности глаза к свету при малой яркости поля зрения. Большое значение для объяснения этого процесса имеет трехкомпонентная теория зрения Юнга-Гельмгольца, согласно которой в нашем зрительном органе существует три цветоощущающих аппарата: красный, зеленый и синий. Каждый из них под действием света возбуждается в большей или меньшей степени в зависимости от длины излучаемой волны.

Трехкомпонентная теория хорошо объясняет важнейшие закономерности цветового зрения: адаптацию, индукцию, цветовую слепоту, спектральную чувствительность глаза, зависимость цвета от яркости и др. Однако в наше время известны факты, свидетельствующие о более сложной картине функционирования органа зрения.

Процесс человеческого зрения представляет собой, во-первых, отражение на сетчатке глаза бесконечного ряда цветовых контрастов, оказавшихся в поле зрения, а во-вторых, расшифровку и осмысливание их как конкретного пространства, организованного конкретными предметами.

Таким образом, явление цвета представляет собой ряд сложных и разнообразных процессов, начинающихся во внешней среде (спектральное распределение светового потока от источника, излучающего энергию, физические и химические свойства объектов поглощать, пропускать или отражать световой поток), продолжающихся в живом организме и заканчивающихся в сознании (реакция глаза на световой поток и передача нервных импульсов в кору головного мозга, переработка мозгом этих сигналов в сочетании с сигналами из соседних областей поля зрения). Кроме того, человек испытывает эмоциональные реакции, ощущает реальные изменения своего физического и морального состояния, переживает возникновение ассоциаций, связанных с цветом.

Синтез цвета

Ощущение цвета поверхности вызывается в нас совокупностью различных по длине световых волн (0,4–0,75 мкм), причем от того, какой длины и интенсивности волны преобладают в потоке излучаемого света, будет зависеть цвет, воспринимаемый нами. При этом излучение может попадать в глаз наблюдателя непосредственно от источника света, видоизменяясь лишь за счет поглощения различными средами (воздух, вода, светофильтры и пр.), или после отражения от каких-либо объектов, находящихся в поле зрения. Этот факт свидетельствует о существовании особой синтетической способности глаза видеть при так называемом оптическом смешении цветов один результирующий цвет. Такое смешение получило название «аддитивного» («слагательного») синтеза.

Различают четыре вида слагательного смешения: пространственное, оптическое, временное и бинокулярное.

1. *Пространственное* – совмещение в одном пространстве различных окрашенных световых лучей (декоративное освещение, цирковое, театральное, архитектурное).

2. *Оптическое* – образование суммарного цвета в органе зрения (пуантилистическая живопись, пестроткань). К оптическому цветообразованию относятся такие цветовые явления, как последовательный контраст, аддитивное смешение цветов в сложных узорах, одновременный цветовой контраст, пограничный контраст.

3. *Временное* – особый вид оптического смешения, наблюдаемый на приборе для смешения цветов Максвелла (вертушка).

4. *Бинокулярное* – смешение, которое мы наблюдаем, надев разноцветные очки. После некоторой борьбы полей устанавливается общая окраска поля зрения для обоих глаз, причем цвет этой окраски равен сумме цветов двух стекол.

При аддитивном смешении цветов основными являются красный, зеленый и синий. При парном соединении они дают желтый, пурпурный и голубой, а при общем смешении – белый (это правило смешения действует только для цветного стекла).

Второй способ образования цвета – «*субтрактивный*» («вычитательный»), сущность которого заключается в вычитании из светового потока какой-либо его части путем поглощения. Субтрактивный процесс имеет место при всяком взаимодействии света с материальным телом (при смешении красок, наложении красочных слоев: лессировка, глубокая печать, при всех видах отражения и пропускания света). Согласно основному закону вычитательного смешения, всякое хроматическое тело отражает (или пропускает) лучи своего собственного цвета и поглощает цвет, дополнительный к собственному.

При субтрактивном смешении основными цветами являются фиолетовый, желтый и цианисто-голубой. Они при парном смешении дают красный, синий с фиолетовым отливом и зеленый цвета, а при общем смешении – черный. Смешением двух дополнительных цветов на вращающемся диске можно воспроизвести нейтральный серый. Однако при смешении красок, цвета которых дополнительные, этот эффект возникает редко, вместо серого чаще получается бурый цвет.

При смешении красителей вступает в действие сложная химия красок. Пигмент для получения одного и того же цвета может иметь различный химический состав, поэтому при смешении одинаковых по визуальной оценке цветов с различным химическим составом могут возникнуть смеси, отличающиеся по оттенкам. Методом субтрактивного цветообразования разрабатывается авторская палитра художника.

Монохромная гамма

Цветовая композиция — это сочетание цветовых пятен на плоскости, в пространстве, организованное в определенной закономерности и рассчитанное на эстетическое восприятие. Выделяют четыре типа цветковых композиций: монохромия, полярная, трехцветие, многоцветие.

Цветовая гамма (от греч. *gamma*) — совокупность различных локальных цветов, выбранных для решения определенной композиционной задачи. С учетом характера психофизиологического воздействия выделяют теплую, холодную, нейтральную и т. д.

Монохромной называется гамма, составленная из свето-теневых разновидностей одного цвета. Богатство этой гаммы складывается из самого цвета и его оттенков, образованных от смешения с ахроматическими тонами. В художественной деятельности получение монохромных тонов является важнейшим средством цветообразования. Монохромная гамма используется во всех видах декоративного искусства и дизайна. Ее средствами выполняется роспись ткани, керамики, выставочный стенд, интерьер. Во всех жанрах монохромная гамма дает большую композиционную широту и обеспечивает безошибочность и простоту решения художественных задач.

Систематизированный набор тонов любой гаммы составляется в колористическом построении. *Колористическим построением* называется упорядоченная выкраска цветовых тонов и расположение всего набора в такой наглядной последовательности, которая, отражая способ их получения, удобна для выбора и воспроизведения тона.

Сочетание двух и более цветов

Цветовое комбинирование означает выбор ряда цветов из цветового множества и их подбор по какому-либо признаку. Комбинирование цвета ставит своей целью разработку вариантов подбора полихромных сочетаний, выражающих определенные цветовые ощущения.

Эффект цветовой пары складывается из соотношения основных свойств: цветового тона, светлоты, насыщенности, психологических качеств и пропорций занимаемых площадей. По сопоставлению основных свойств парные цвета могут быть контрастными, т. е. противоположными, или аналогичными – сходными.

Контрастность цветового тона следует из природного порядка цветов в спектре. Цвета, находящиеся в спектре на определенном расстоянии друг от друга, дают контрастные по тону сочетания, а соседние цвета – сходные.

Из всего многообразия двухцветных сочетаний выделим 6 пар сочетаний основных цветов (рис. 20): красного, желтого, зеленого, синего.

1. *Желтое и красное* – сходные тона, контраст их светлоты невелик. По психологическим характеристикам оба цвета теплые, активные, энергичные, поэтому от их совместного действия возникает сильная напряженность. Их сочетание характеризуется сходством и напряженной активностью – «аналогия динамическая».

2. *Красное и синее* – контрастные цвета, близкие по светлоте, но различные по характеристикам теплоты, активности и психологическому воздействию: красный вызывает тревогу, синий – спокойствие. В целом это энергичное и жизнерадостное сочетание – «контраст динамический».

3. *Синее и зеленое* – цвета, близкие по тону и светлоте, один из них холодный и пассивный, другой нейтральный. В целом эта пара производит впечатление неподвижности из-за отсутствия контрастов – «аналогия статическая».

4. *Зеленое и желтое* – цвета, близкие по месту в спектре, между которыми небольшая разница по светлоте. Один из цветов теплый и активный, другой нейтральный. Напряженность желтого смягчается зеленым. Сочетание спокойное и устойчивое. Это легкая, но прочная контрастность – «контраст стабильности».

5. *Желтое и синее* — контрастные цвета по цветовому тону и светлоте, противоположные по теплоте и активности — «контраст интенсивный».

6. *Красное и зеленое* — обладают значительным различием тонов, но полностью равнозначны по светлоте. В психологическом сопоставлении активность и возбуждающее действие красного нейтрализуется успокаивающим действием зеленого. Качества взаимно сбалансированы до состояния покоя — «контраст статичный».

Если выбор цветов сдвинуть по спектру в сторону и взять другую, соседнюю по тону четверку: оранжевый, желто-зеленый, зеленовато-голубой и фиолетовый, то отношения контрастности между ними будут такие же, как в основной четверке. Они определяются по той же схеме.

Для изучения двухцветных сочетаний необходимо также рассмотреть последовательность заметности цвета в них. Различают хорошую, среднюю и слабую заметность цветового пятна. В Германии выделяют следующую последовательность от максимума к минимуму: желтый на черном, белый на синем, черный на оранжевом, черный на белом, белый на красном, красный на желтом, зеленый на белом, оранжевый на белом, красный на зеленом.

В цветовом круге самым тяжелым является фиолетовый, самым легким — лимонно-желтый. Все цвета, лежащие между ними (если в них нет примеси красного, т. е. все синие и зеленые тона), действуют как более тяжелые или более легкие цвета только при смешении их с черным или белым. Желтый цвет с небольшой примесью красного кажется тяжелее желто-зеленого с таким же количеством синего. В охре обнаруживается не только примесь красного, но и притемняющий его черный цвет, поэтому цвет охры — относительно тяжелый. Таким образом, тяжелые цвета обозначают передний план, а легкие — задний.

В табл. 5 приведены результаты лабораторных исследований воздействия того или иного цвета на человека, однако это не есть результат контакта человека со сложной цветосветовой средой.

Полярные цветовые пары (табл. 5) при первом рассмотрении обнаруживают следующие признаки.

Классификация цветов по их психологическому
воздействию на человека

№ группы	Характеристика цветов	Названия цветов, входящих в группу
1	Стимулирующие (теплые) цвета, способствующие возбуждению и действующие как раздражители	Красный – волевой, жизнеутверждающий; кармин – повелевающий, требующий; киноварь – подавляющий; оранжевый – теплый, уютный; желтый – контактирующий, лучезарный
2	Дезинтегрирующие (холодные) цвета, приглушающие раздражение	Фиолетовый – углубленный, тяжелый; синий – подчеркивает дистанцию; светло-синий – уводит в пространство, направляющий; сине-зеленый – подчеркивает движение, изменчивость
3	Пастельные цвета, приглушающие чистые цвета	Розовый – нежный, производящий впечатление некоторой таинственности; лиловый – замкнутый, изолированный; пастельно-зеленый – ласковый, мягкий; серовато-голубоватый – 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, претенциозный
5	Цвета глухих тонов, которые не вызывают раздражение (серые)	Гасит раздражение – белый; помогает сосредоточиться – черный. К ним относят две группы смешанных цветов
6	Теплые темные тона (коричневые), стабилизирующие раздражение, действующие вяло, инертно	Охра – смягчает рост раздражения; коричневый, землистый – стабилизирующий; темно-коричневый – смягчающий возбудимость
7	Холодные темные цвета, изолирующие и подавляющие раздражение	Темно-серые, черно-синие, темные – зелено-синие

Желтый – ультрамариново-синий: сильная напряженность, благодаря которой создается эффект движения. Воздействие активное, но требующее выравнивания, уравнивания.

Оранжевый – синий (зелено-синий): ритмическая полярность между излучением и глубокой замкнутостью в себе, отчего создается сильное впечатление.

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.

Неполярные цветовые пары. Для неполярных цветовых пар наиболее характерны следующие признаки.

1. *Группа 1.* Желтый – красный: насыщенная лучезарность, радостная теплота; золотой – красный: пышность, роскошь, теплота; оранжевый – красный: резко кричащий.

2. *Группы 1 и 4.* Желтый – пурпурный: некоторый диссонанс, неблагозвучность, подвижность; золотой – пурпурный: мощь, достоинство, праздничность; красный – пурпурный: диссонанс, праздничность; желтый – цвет зеленого липового листа: веселье, радость; желтый – оливковый: некоторый диссонанс (успокаивающая подвижность); желто-оранжевый – цвет зеленого липового листа: умеренное возбуждение (обволакивающая теплота); оранжево-красный – зеленый: импульсивность.

3. *Группы 1 и 2.* Оранжевый – фиолетовый: опьянение, оглушение; красный – синий: динамика отталкивания, волнение; красный – ультрамариновый: резкая сила; оранжевый – ультрамариновый: претенциозность, резкость.

4. *Группы 1–4.* Синий – розовый: робость, застенчивость, разобщенность; пастельно-зеленый – красный: неуверенность, мерцание; пастельно-зеленый – синий: односторонность, пассивность, неясность; пастельно-зеленый – розовый: слабость, нежность, радушие; пастельно-зеленый – лиловый: диссонанс, сумерки; желто-зеленый – красновато-серый: легкий диссонанс, связанность.

5. *Сопоставление с цветами группы 6.* Бежевый – красный: легкий диссонанс (внутренняя раздвоенность); бежевый – цвет зеленого листового листа: ассоциации с природой, успокаивающая теплота; коричневый – зеленый (оливковый): заземленность; коричневый – ультрамариновый: укрепление, разрешение; темно-коричневый – синий: бескомпромиссность; темно-коричневый – охра: оцепенение, жесткость, заземленность.

6. *Сопоставление с цветами группы 5.* Зеленый – серый: родственность, пассивность; синий – серый: нейтральность, холодность; красный – черный: подавление жизненности, опасность; оранжевый – черный: насилие; желтый – черный: разрыв, подавление лучезарности, фиксация внимания; синий – черный: подчеркивание удаленности синего, ночь; желтый – белый: прояснение, просветление; красный – белый: ослабление яркости красного; синий – белый: чистота, холодность; зеленый – белый: усиление зеленого цвета, чистота, ясность; розовый – белый: слабость, бледность.

Цветовая гармония

Гармония (от греч. harmonia – связь, стройность, соразмерность).

Цветовая гармония – закономерное сочетание цветов на плоскости, в пространстве, вызывающих положительную психологическую оценку с учетом всех их основных характеристик: цветового тона, светлоты, насыщенности, формы, фактуры и размера. Выделяют следующие признаки цветовой гармонии: связь, единство противоположностей, мера, пропорция, равновесие, ясность восприятия, возвышенное, прекрасное, целесообразность, порядок.

В художественном произведении цвет находится во взаимном соответствии с другими составляющими элементами композиции, однако в учебном курсе рассмотрим гармонию цветов в узком аспекте, не принимая во внимание связь цвета с формой, местом в пространстве, освещенностью и т. п.

В широком понимании *цветовая гармония* – это стройная согласованность в сочетании цветов. Следовательно, при составлении гармонии необходимо создать порядок на основе взаимного соответствия друг другу каких-либо качеств цвета. Порядок в выборе цветов ощущается нашим глазом как эстетические качества.

Система цветов, на основе которой обеспечивается тональная гармония, называется *гармонизатором*, а само действие приведения цветов к тональной согласованности называется *гармонизацией*.

Обратимся к простым системам гармонизации, основным принципом которых будет легкость составления и практического использования, а также выполнение из тех материалов, применение которых возможно в художественно-педагогической деятельности.

В художественном творчестве существует две возможности в обращении с цветом: смешение цветов и управление ими в работе с материалами или в готовом виде (витраж из стекла, мозаика из камня) и работа с цветной бумагой, обрезками ткани и т. д. Основными гармонизаторами являются: «цветовой круг», гармонизатор по коллекции цветов и «цветовой квадрат».

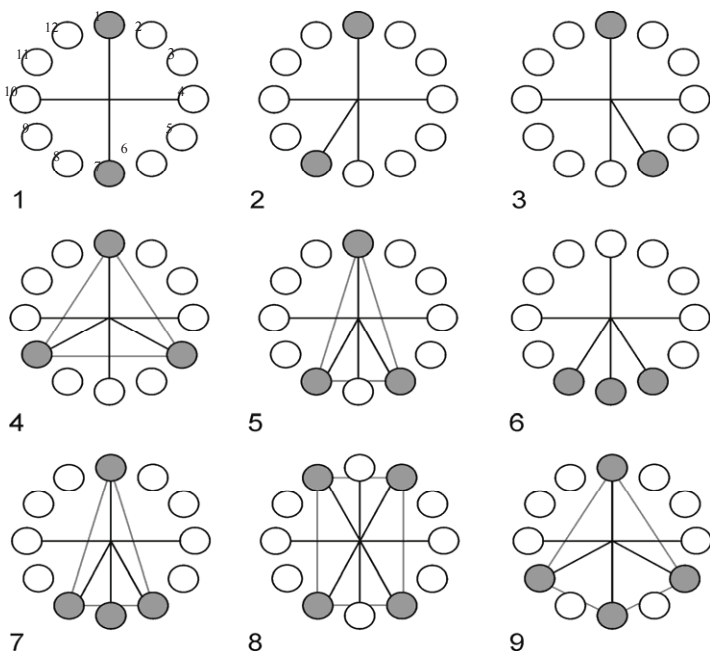


Рис. 19. Гармонизация по цветовому кругу: 1 – диаметрально-контрастная пара; 2–3 – предельно-контрастные цвета; 4 – классическая триада; 5 – контрастная триада; 6 – аналогичная триада; 7–9 – варианты гармонии четырех цветов

Одним из главных гармонизаторов является цветовой круг, основу которого составляет спектр солнечного луча. В конце XVII века Ньютон сконструировал первую научно обоснованную цветовую систему, используя спектральную последовательность расположения цветов в круге. Построенный по принципу природного порядка цветовой круг позволяет составлять тональные гармонии. Пользоваться кругом как гармонизатором впервые предложил В. Гете в начале XIX века. Гармонические сочетания на основе 12-частного круга описаны немецким физиком В. Бецольдом в конце XIX века. В XX веке к ним были добавлены несколько дополнительных ритмов, а также совмещение двух кругов из цветов сниженной насыщенности (смешение цветов круга с белым и черным). В настоящее время как оптимальный в цветоведении принят круг в 24 цвета. В нашей практике в качестве гармонизатора мы будем использовать 12-частный круг со следующей последовательностью цветов в нем: 1 – красный; 2 – красно-оранжевый; 3 – оранжевый; 4 – желто-оранжевый; 5 – желтый; 6 – желто-зеленый; 7 – зеленый; 8 – сине-зеленый (голубой); 9 – синий; 10 – сине-фиолетовый; 11 – фиолетовый; 12 – пурпурный (рис. 19, 1).

Русский исследователь Василий Михайлович Шугаев в 1862 году выдвинул теорию гармоничных сочетаний цветовых тонов, основанную на комбинации тонов цветового круга, которая остается общепризнанной и по сей день. Основу цветового круга составляют четыре цвета: желтый, красный, синий и зеленый, выбранный им по принципу родства и контрастов. Он систематизировал различные виды гармоничных сочетаний цветовых тонов и привел их к четырем основным группам:

- 1) сочетания родственно-контрастных цветов;
- 2) сочетания родственных цветов;
- 3) сочетания контрастных цветов;
- 4) сочетания нейтральных в отношении родства и контраста цветов.

1. Группы гармоничных сочетаний *родственных цветов* (желтый – оранжевый, оранжевый – пурпурный, пурпурный – фиолетовый, фиолетовый – голубой, голубой – зеленый, зеленый – желтый).

Родственные цвета – все промежуточные цвета в цветовом круге, включая один из главных цветов, их образующих. В цветовом круге имеются четыре группы родственных цветов: желто-красные, желто-зеленые, сине-красные и сине-зеленые. Гармония родственных цветов

основана на похожести цветовых тонов, на легком их противопоставлении (по цветовому тону).

2. Группы гармоничных сочетаний *контрастных цветов* (желтый – фиолетовый, голубой – оранжевый, пурпурный – зеленый).

Контрастные цвета – цвета, наблюдающиеся на ахроматических поверхностях в результате влияния окружающих или соседних хроматических цветов. Контрастные, или дополнительные, цвета лежат на концах биссектрис углов треугольника.

3. *Триады родственно-контрастных цветов* (одного основного и двух промежуточных): 1) желто-оранжевый – пурпурный – фиолетовый; 2) пурпурно-красный – голубой – зеленый; 3) оранжевый – желтый – сине-голубой.

Родственно-контрастные цвета – цвета в цветовом круге, расположенные в смежных четвертях: желто-красные и желто-зеленые цвета, сине-зеленые и сине-красные цвета, желто-зеленые и сине-зеленые цвета, желто-красные и сине-красные цвета. Гармонические сочетания родственно-контрастных цветов различных групп характеризуются повышенной цветовой активностью и сложностью (рис. 21).

4. Группы гармоничных сочетаний *нейтральных в отношении родства и контраста цветов*: 1) желтый – пурпурный, желтый – голубой; 2) пурпурный – голубой, пурпурный – желтый; 3) голубой – пурпурный, голубой – желтый.

В.М. Шугаев считал, что гармоничные цветовые сочетания можно получить в трех случаях:

- 1) если в гармонизируемых цветах присутствует равное количество главных цветов;
- 2) если цвета имеют одинаковую светлоту;
- 3) если цвета имеют одинаковую насыщенность.

Два последних фактора играют существенную роль в гармонизации цветов, но не являются основными, лишь усиливают взаимовлияние цветов, обеспечивая более тесную гармоничную связь между ними. И наоборот, чем больше различные цвета отличаются один от другого по светлоте, насыщенности и цветовому тону, тем труднее они гармонизируются. Исключения составляют дополнительные цвета.

В настоящее время в результате новейших исследований в области цветоведения систематика цветов немного изменилась. Она нашла свое

точное выражение в так называемом «треугольнике цветов». Смешивая попарно первичные цвета, можно получить вторичные.

Если в цветовом материале не хватает цветов, чтобы образовать полноценный круг, и нет возможности их смешать, можно воспользоваться более простым *гармонизатором по коллекции цветов*. Для этого необходимо разбить все цвета на четыре группы: желтая, красная, синяя и зеленая (рис. 20). В построение могут войти любые тона: как темные, так и разбеленные. Действие гармонизатора основано на взаимоотношении цветовых пар исходя из характера контрастности цветов. Сочетание двух и более цветов. Выбор цветов по такой схеме будет происходить от парного сочетания, выражающего задуманное психологическое сочетание, впечатление. Данный способ не позволяет создать сочетание с большой точностью тональной гармоничности, но общая гармония может быть доработана гармонизацией яркости и цветовой тяжести.

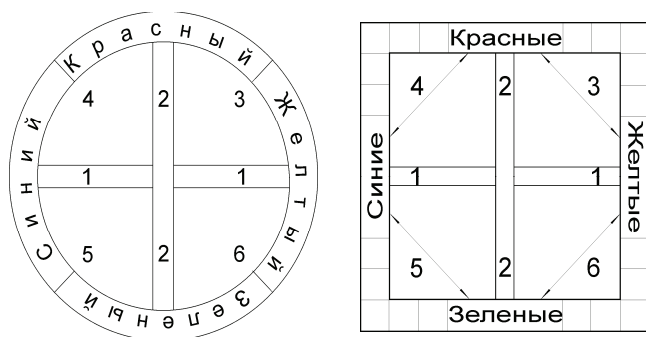


Рис. 20. Схема двухцветных сочетаний: 1 – контрастность интенсивная; 2 – контрастность статичная; 3 – аналогичность динамическая; 4 – контрастность динамическая; 5 – аналогичность статичная; 6 – контрастность стабильная

Гармонизатор «цветовой квадрат» может быть выполнен при смешении самой минимальной палитры цветов (рис. 21). Для него нужно четыре исходных цвета, например, один из оттенков красного, желтого, зеленого и синего цветов. При наличии большого количества цветов рекомендуется взять любые крестообразно лежащие цвета в цветовом круге, возможен вариант с использованием двух цветов в сочетании

с черным и белым. Во всех случаях угловыми цветами должны быть только чистые цвета. Принцип гармонизации на основе квадрата заключается в том, что производные цвета, полученные от смешения угловых, становятся соразмерны по цветовому тону.

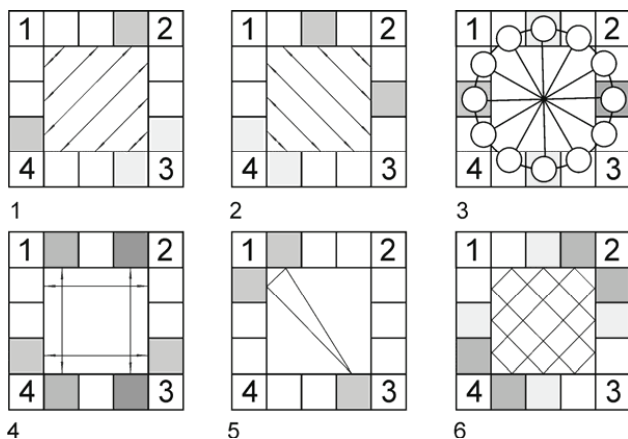


Рис. 21. Гармонизатор «Цветовой квадрат»: 1-2 – родственно-контрастные пары; 3 – диаметрально-контрастные пары; 4 – соразмерно-контрастные пары; 5 – гармония трех цветов; 6 – гармония четырех цветов

Гармонию трех цветов по квадрату можно установить несколькими способами: 1) к гармоничной паре родственно-контрастных цветов можно добавить основной роднящий их цвет, ослабив его насыщенность до той степени, в которой он содержится в родственно-контрастной паре; 2) к двум сгармонизированным родственным цветам добавить цвет, диаметрально-контрастный к тому, который взят без изменения насыщенности; 3) к каждому тону квадрата можно подобрать родственно-контрастный и диаметрально-контрастный цвет (рис. 21).

На плоскости нет природных условий для гармонизации, здесь нужно из разноречия создать гармонию точным выбором контрастов, размеров и расположением пятен (Н.Н. Волков).

Колористическая композиция

Цветовая тональность — это суммарный цветовой облик, общий цветовой характер, некое суммарное ощущение от цветовой множественности.

Колористическая композиция — это предложенное художником цветное построение предмета. Оно исходит из эстетических закономерностей цвета, создающих его художественную выразительность.

Колорит (итал. *colorito*, от лат. *color* — краска, цвет) — система цветных тонов, их сочетаний и взаимоотношений в произведении искусства, образующая эстетическое единство. Общий характер окраски предмета также называют колоритом. Колорит может быть подчинен одному какому-то ведущему цвету, быть гармоничным или пестрым.

При составлении колоритов условия группировки элементов обеспечивают большую свободу в подборе цвета, который связывается с идеей и образами задуманной композиции. Для *нюансных равноступенчатых колоритов* берут тона, идущие по шкале подряд или через один интервал; колориты на основе соразмерных тонов строят из тонов одной вертикали в колористическом построении из горизонтально расположенных шкал двухцветных сочетаний, а *соразмерно-контрастные* — из тонов двух вертикалей, симметричных относительно осевых линий. В колоритах с акцентом основного цвета на фоне тонов сниженной активности используют исходный цвет в качестве тона переднего плана, а градации малонасыщенных — для заднего плана. *Колорит двухцветный доминантный* составляют из вариантов насыщенности двух цветов так, чтобы тона одного из цветов преобладали. В качестве акцента в такой колорит можно ввести один из основных исходных цветов в чистом виде. Для составления колорита на основе трех или четырех гармоничных цветов находят нужные тона по изученным приемам гармонизации (рис. 19, 21). В колорит вводят эти тона в разных вариантах насыщенности.

В полихромной клавиатуре используется несколько однотипных шкал. Можно составить колорит полихромный родственный, используя четыре родственно-контрастные группы: желто-красные и желто-зеленые, красно-желтые и красно-синие; сине-красные и сине-зеленые, зелено-желтые и зелено-синие. Все перечисленные колориты могут быть соединены с ахроматической гаммой.

Колористическая композиция образуется определенной взаимосвязанностью цветовых пятен. К ней относятся равновесие, статика, динамика, доминирование, акцентировка и пр.

Равновесие цветовых пятен — это такое их соотношение, которое вызывает впечатление устойчивости всего построения.

Цветовая статика характеризует состояние покоя или неподвижности.

Цветовая динамика — это отношения нарастания, усиления какого-то качества цвета (насыщенности, площади тонов и т. д.), выбранного для определенных целей. Например, для создания и передачи настроения, времени суток или года. Доминирующий цвет воздействует на зрителя совместно с композицией.

Хроматические отношения определяются ритмом расположения выбранных тонов в шкале или круге, характер цветовой контрастности (статические, динамические цветовые пары) выражает статику или динамику композиции.

Колористические соотношения образуются из цветового веса и площади цветовых пятен. Отношение площадей строится по пропорции их величин, а соотношение по цветовому весу устанавливается по ахроматической шкале.

Для обеспечения цветового равновесия композиции необходимо уравнивание всех цветовых пятен по зрительному весу, суммарной яркости или светлоте. Обеспечение равенства двух контрастных цветов достигается по цветовому весу или по яркости. Два ярких насыщенных цвета лучше уравнивать по яркости, чем по другим показателям, малонасыщенные цвета — по светлоте. По тяжести можно уравнивать любые цвета.

При одинаковой яркости двух цветов они займут равные площади в уравновешанной композиции. Равновесие двух цветов можно обеспечить, выравнивая их яркость как пропорционированием площадей, так и изменением насыщенности тонов (разбел или затемнение). В равновесии по цветовой тяжести светлых тонов используется больше, так как их вес меньше, поэтому композиция будет тонально светлая.

Используйте перечисленные принципы цветовой организации для выполнения абстрактных (формальных) и конкретных (предметных) цветовых композиций.

Упражнения

Упражнение 1. Цветовой круг

Цель – выполнить гуашью (или с помощью аппликации) двенадцатицветный цветовой круг (Ø 20 см.), опираясь на основные цвета – жёлтый, красный и синий (прил.).

Задача – добиться целостности, определив с максимально возможной точностью основные цвета, дополнительные и промежуточные, при создании равноступенчатого цветового круга.

Основные требования: построение круга в 12 ступеней спектральных цветов и пурпурового, создавая плавные (равноступенчатые) переходы хроматических тонов, используя при необходимости белила и примеси хроматических цветов.

Спектр – последовательность цветов, на которые разлагается световой поток, проходящий через призму. Впервые получен И. Ньютоном.

Цветовой круг – расположение всех цветовых тонов по окружностям: замкнутый ряд цветов, отличающихся друг от друга по цветовому тону, причем цветовой тон изменяется в последовательности спектра, замкнутого через пурпурные цвета. Он может быть использован как инструмент для ориентировочного расчета результатов смешения цветов, для определения интервалов между цветами при подборе сочетаний.

В цветовом круге нужно ориентироваться по часовой стрелке на следующую последовательность цветов: чистый красный, красно-оранжевый, оранжевый, желтовато-оранжевый, желтый, желто-зеленый, чисто зеленый, голубовато-зеленый, синий, сине-фиолетовый, фиолетовый, пурпурный. По диаметру круга находятся взаимодополняющие или близкие цвета.

При выполнении аппликации из отдельных цветовых выкрасок каждый цвет следует рассматривать на нейтральном сером фоне. Три основных цвета первого порядка размещаются в равностороннем треугольнике так, чтобы красный был у вершины, жёлтый – справа внизу и синий – внизу слева. Затем данный треугольник вписывается в круг и на его основе выстраивается равносторонний шестиугольник. В образовавшиеся равнобедренные треугольники следует поместить три смешанных цвета, каждый из которых состоит из двух основных. Таким образом получают цвета второго порядка:

красный + жёлтый = оранжевый;

жёлтый + синий = зелёный;

красный + синий = фиолетовый.

Все цвета второго порядка должны быть смешаны весьма тщательно. Они не должны склоняться ни к одному из своих компонентов. Оранжевый цвет не должен быть слишком красным или жёлтым, а фиолетовый – слишком красным или синим. Полученное между цветами второго порядка кольцо нужно разделить на двенадцать равных частей, размещая основные и составные цвета по месту их расположения и оставляя при этом между каждыми двумя цветами пустой сектор. В эти пустые сектора вводим цвета третьего порядка, каждый из которых создаётся благодаря смешению цветов первого и второго порядка, и получаем:

красный + оранжевый = красно-оранжевый;

жёлтый + оранжевый = жёлто-оранжевый;

жёлтый + зелёный = жёлто-зелёный;

синий + зелёный = сине-зелёный;

синий + фиолетовый = сине-фиолетовый;

красный + фиолетовый = красно-фиолетовый (пурпурный).

Таким образом, возникает правильный цветовой круг из двенадцати цветов, в котором каждый цвет имеет своё неизменное место, а их последовательность имеет тот же порядок, что в радуге или в естественном спектре.

Упражнение 2. Контраст по цвету (контраст основных цветов)

Цель – выполнить гуашью комбинаторику (10×15 см из квадратов 1×1 см) или абстрактную композицию (10×15 см) из простых геометрических форм (треугольник, квадрат, прямоугольник, круг и пр.), визуально уравновесив ее, используя контраст величин, форм, направлений и цвета.

Задача – добиться целостности, структурной ясности в композиции, эффективно применяя баланс всех частей картинной плоскости, и создать колористическое единство при помощи трех основных цветов (красный, желтый, синий).

Основными требованиями для абстрактной композиции являются:

1) ориентировка на структурные связи между элементами композиции и создание внутренней напряженности за счет введения динамических форм;

2) построение композиции в цвете в соответствии с понятием эмоционального стимула, ассоциативности;

3) композиция должна быть «закрытой», отражать определенное настроение, мысль.

Контраст основных цветов (красный, желтый, синий) образует контрастную триаду, которую также составляет любая группа из одного цвета с двумя предельно контрастными цветами. Если разделить 12-частный круг на три части (для этого воспользуйтесь тройной стрелкой с лучами под 120 градусов), то получите три цвета, указанные стрелкой, они дают «классическую триаду».

Гармонию трех цветов широко использовали художники итальянского Возрождения. Их излюбленные сочетания в современных названиях таковы: фуксиново-пурпуровый, лимонно-желтый и цианис-то-голубой; карминово-красный, желтовато-зеленый и ультрамарин синий; киноварно-красный, зеленый и голубо-фиолетовый; оранже-вый, голубо-зеленый и пурпурно-фиолетовый.

При работе над абстрактной (формальной) композицией следует помнить, что всякое физическое тело, каждая имеющая границы визуальная модель обладает точкой опоры или центром тяжести; если элемент агрессивный по форме, имеет четко выраженную направленность в одну сторону (острый треугольник), то его необходимо сдвигать в обратном направлении, тем самым освобождая большее пространство на плоскости перед выступающей, пластически развивающейся частью элемента.

При выделении композиционного центра с помощью размера следует помнить, что если центр слишком велик, есть опасение получить фрагментарную композицию; если центр слишком мал по отношению ко всей плоскости изображения, то решение недостаточно выразительно — зритель с трудом сможет найти этот центр. Смещение композиционного центра относительно геометрического центра изображения придает произведению внутреннюю напряженность и пластическую выразительность в раскрытии художественного образа и темы.

В упражнении ощутимый результат может дать использование модульного построения композиции (сетка), с помощью которого легко координировать пластические связи, которые выражаются в параллельности сторон форм, кратности их соотношений и пауз между ними,

размещении форм и их деталей на одной прямой. Используйте сетку-модуль, равную $\frac{1}{4}$ величины предполагаемого главного элемента, или воспользуйтесь пропорцией золотого сечения.

Упражнение 3. Контраст дополнительных цветов

Цель – выполнить гуашью абстрактную композицию (10×15 см) из простых геометрических форм (треугольник, квадрат, прямоугольник, круг и пр.), визуально уравновесив ее, используя контраст величин, форм, направлений и цветов.

Задача – добиться целостности, структурной ясности в композиции, эффективно применяя выразительные возможности дополнительных цветов и их смесей между собой и с белым, черным, серым.

Основными требованиями являются:

1) ориентировка на структурные связи между элементами композиции и создание внутренней напряженности за счет введения динамических форм и цветовых контрастов дополнительных цветов;

2) построение композиции в цвете в соответствии с понятием эмоционального стимула, ассоциативности;

3) композиция должна быть «закрытой», отражать определенное настроение, мысль (развитие движения с помощью чередования элементов, использования растяжек цвето-текстурных средств (ниспадающая, восходящая и пр.), создание иллюзии глубины и т. д.) (см. прил.).

Дополнительные цвета – два цвета, дающие третий – ахроматический при оптическом смешении в определенных количественных соотношениях.

Для определения дополнительного цвета можно использовать явление последовательного контраста: положите квадрат любого цвета (в полную насыщенность) на серую бумагу и неотрывно смотрите на него некоторое время, затем переведите взгляд на лист белой бумаги, помещенный в тени, на нем появится яркий квадрат дополнительного цвета к цвету выкраски.

Дополнительными цветами являются красный и зеленый, оранжевый и синий, желтый и фиолетовый.

При работе над упражнением помните, что правильно найденная симметричная композиция воспринимается легко, как бы сразу, независимо от сложности ее построения. Асимметричная же порой требует более длительного осмысления и раскрывается постепенно.

В центричной симметрии внимание зрителя активизируется к центру, в угловой – создается движение. Движение к центру – *центростремительное*, движение от центра – *центробежное*.

Достижению визуальной целостности, выразительности и внутреннего цветового единства композиции способствует решение сразу нескольких композиционных задач: выявление центра, пластики элементов, определенного соотношения цветовых масс, соответствующего масштаба.

Упражнение 4. Контраст по тону (светлое и тёмное)

Цель – выполнить гуашью комбинаторику (10×15 см из квадратов 1×1 см) или абстрактную композицию (10×15 см) из простых геометрических форм (треугольник, квадрат, прямоугольник, круг и пр.), визуально уравновесив ее, используя контраст величин, форм, направлений и ахроматических тонов.

Задачи: выбрав несколько серых тонов из общей шкалы, необходимо создать единую композицию, соединив их между собой в любом порядке; выполнить упражнения на пропорциональные соотношения светлого и тёмного.

Основными требованиями являются:

1) ориентировка на структурные связи между элементами композиции и создание внутренней напряженности за счет введения динамических форм;

2) хорошо скомпонованные, убедительные решения в использовании контраста светлого и тёмного в формальной композиции;

3) композиция должна быть «закрытой», отражать определенное настроение, мысль (развитие движения с помощью чередования элементов, использования растяжек, создание иллюзии глубины и т. д.).

Чёрный и белый цвета образуют самый сильный контраст светлого и тёмного. Для художника белый и чёрный цвета являются наиболее сильным выразительным средством для обозначения света и тени. Белое и чёрное во всех отношениях противоположны, но между ними расположены области серых тонов и весь ряд хроматического цвета. Число различимых глазом оттенков серого цвета зависит от чувствительности глаза и предела восприятия зрителя. Нейтральный серый цвет представляет собой лишенный характера, безразличный ахроматический цвет, легко изменяющийся под воздействием контрастирую-

щих тонов и цветов. Серый цвет — это бесплодный, нейтральный цвет, жизнь и характер которого находятся в зависимости от соседствующих с ним цветов. Он смягчает их силу или делает их более сочными.

При выполнении упражнения следует учитывать, что композиция может быть более светлой или тёмной, но её главная задача заключается в том, чтобы воспитать видение и ощущение светло-тёмных градаций и их контраста. Проблема тональных соотношений белого, серого и чёрного усложняется использованием контрастов, основанных на пропорциональных и количественных соотношениях цветов (см. прил.).

Картина, написанная на контрасте светлого и тёмного, может быть выдержана в двух, трёх или четырёх основных тональностях. Каждый из планов (передний, средний и задний) может иметь небольшие тональные различия, которые не должны стирать различий между главными группами. Благодаря упорядоченности планов можно сгладить и обезопасить все нежелательные проявления глубины.

При выполнении упражнения обратите внимание на то, что с введением сложных по форме элементов или активного тонового пятна в композиции появляются акценты (доминанты), при помощи которых организовывается композиционный центр.

В процессе поиска равновесия в композиции помните, что готовых рецептов не существует, необходимо логически размышлять. Закон равновесия говорит не только о месторасположении элемента, но и о количественном и качественном соотношении (площадей) его с плоскостью.

Упражнение 5. Контраст по насыщенности

Цель — выполнить гуашью абстрактную композицию (10×15 см) из простых геометрических форм (прямоугольник, треугольник, круг, квадрат и др.), передав эмоциональное состояние в композиции с помощью контраста по насыщенности.

Задача — добиться целостности, структурной ясности и выразительности в колористической композиции, используя психофизиологические характеристики цветов и яркие цветовые акценты по насыщенности (прил.).

В рамках этой темы также ставится задача раскрыть содержание основных понятий колористики и цветоведения (цветовой тон, светлота, насыщенность, цветовой диапазон, гамма, контраст и т. д.) и сформировать представление о роли каждого из них в цветовой композиции.

Основными требованиями являются:

1) ориентировка на структурные связи между элементами композиции и создание внутренней напряженности за счет применения контрастов по насыщенности;

2) построение композиции в цвете в соответствии с понятием эмоционального стимула, ассоциативности, создание внутренней напряженности при передаче предлагаемого состояния, активное использование образов воображения;

3) композиция должна ярко отражать настроение и мысль автора.

В ходе экспериментальных исследований (Б.М. Теплов, И.М. Соколов) было установлено, что число замечаемых глазом различий по насыщенности неодинаково для красной, желтой и синей поверхности и колеблется от 7 до 12 градаций.

В данном упражнении предполагается работа с палитрой, направленная на формирование навыков смещения цветов, умений находить многообразные оттенки, изучение эмоционально-психологического воздействия цветов. В процессе выполнения упражнения следует выбрать цветовой диапазон, в рамках которого будет исследоваться цветовой эффект (насыщенность) или закономерность, при этом расположение цветových элементов должно быть индивидуальным и проявляться в форме растяжек, различных цветовых переходов или же композиций с цветовыми акцентами, выделением доминанты и т. д. Через яркие цветовые контрасты по насыщенности, а также через наличие в композиции розовых, желтых, лиловых оттенков (ассоциации с солнечным днем, цветущим лугом) можно передать радость. Для передачи состояния грусти оправданы ассоциации с ненастным днем: дождем, ветром. Логично использование холодных цветовых оттенков: голубых, синих, зеленых.

При работе над заданием следует помнить, что совокупность оттенков (нюансировка) применяется для достижения более тонкой моделировки объекта изображения. *Цветовой нюанс* — это тонкая, количественно незначительная разновидность цветовых пятен, сближенных между собой по цветовому тону. В работе над заданием использование нюанса по тону и контраста по насыщенности являются важнейшими формообразующими элементами.

Данное задание и последующие предусматривают сравнение и обсуждение полученных результатов и способствуют выявлению сходств

и различий индивидуальных цветовых предпочтений. В процессе работы необходимо производить самоанализ хранящихся в памяти субъективных образов ощущений, восприятий, представлений.

Существуют объективные свойства цвета и реакции, которые они вызывают.

1. Чем чище и ярче цвет, тем определеннее, интенсивнее и устойчивее психическая реакция человека на него.

2. Сложные, малонасыщенные, среднесветлые цвета вызывают весьма разнообразные, неустойчивые и относительно слабые реакции.

3. Наиболее однозначно человек реагирует на температурные, весовые и акустические ассоциации. Самые различные группы людей оценивают эти качества цвета в основном одинаково.

4. К самым неоднозначным ассоциациям относятся вкусовые, осязательные, обонятельные и эмоциональные, которые связаны с интимными переживаниями и деятельностью органов чувств. Реакция может быть неодинаковой даже у очень близких людей.

5. Пурпурные цвета и в чистом виде вызывают разные реакции. А в сочетании с другими цветами появляется еще больше градаций при восприятии пурпурного.

6. Желтые и зеленые цвета вызывают наибольшее разнообразие ассоциаций, так как в природе они представлены богаче всех прочих. Каждый из оттенков связывается в нашем сознании с определенным состоянием предмета или явления.

Упражнение 6. Контраст теплого и холодного

Цель — выполнить гуашью абстрактную композицию (10×15 см) из простых геометрических форм (прямоугольник, треугольник, круг, квадрат и др.), передав эмоциональное состояние в композиции с помощью контраста по насыщенности.

Задача — добиться целостности, структурной ясности и выразительности в колористической композиции, используя психофизиологические характеристики цветов и яркие цветовые акценты по насыщенности.

В рамках этой темы также ставится задача раскрыть содержание основных понятий колористики и цветоведения (цветовой тон, светлота, насыщенность, цветовой диапазон, гамма, контраст, и т. д.) и сформировать представление о роли каждого из них в цветовой композиции.

Основными требованиями являются:

1) ориентировка на структурные связи между элементами композиции и создание внутренней напряженности за счет применения контрастов по теплохолодности;

2) построение композиции в цвете в соответствии с понятием эмоционального стимула, ассоциативности, создание внутренней напряженности при передаче предлагаемого состояния, активное использование образов воображения;

3) композиция должна ярко отражать настроение и мысль автора, создавать иллюзии глубины и т. д.

Особые затруднения вызывают холодные и тёплые цвета. Холодные цвета производят впечатление прозрачности и лёгкости и в большинстве случаев используются слишком светлыми, в то время как тёплые цвета, благодаря их непрозрачности, используются слишком тёмными. Одинаковая светлота или одинаковая темнота делают цвета как бы родственными. Благодаря одинаковой тональности они становятся как бы связанными и объединёнными между собой (прил.).

Ассоциация (лат. *associatio* – соединение, присоединение, объединение) – мысленная связь, возникающая между двумя или более восприятиями, представлениями, понятиями или образами на основе какого-либо признака, сходства или подобия. Ассоциация выражается в том, что появление одного из процессов вызывает появление другого или других психических процессов. Явление цветовых ассоциаций состоит в том, что данный цвет возбуждает те или иные эмоции, представления, ощущения неадекватного характера.

Л.Н. Миронова выделяет несколько больших групп цветовых ассоциаций:

- весовые (легкие, тяжелые, воздушные, невесомые и др.);
- температурные (горячие, теплые, холодные, пламенеющие, леденящие и др.);
- осязательные (мягкие, жесткие, колючие, нежные и др.);
- пространственные (выступающие, отступающие, близкие, далекие и др.);
- акустические (тихие, громкие, звонкие, музыкальные, свистящие, лающие и др.);
- вкусовые (сладкие, вкусные, горькие, сухие, слащавые и др.);

- возрастные (детские, молодежные, стариковские и др.);
- сезонные (весенние, летние, зимние, осенние и др.);
- этические (мужественные, сентиментальные, смелые и др.);
- эмоциональные (позитивные, негативные, нейтральные, веселые, грустные, скучные, спокойные, драматические, трагические и др.);
- культурные (напоминающие колорит всевозможных явлений культуры – от живописи знаменитых художников до изделий кулинарного искусства).

Очевидно, что различные цвета обладают неодинаковой способностью вызывать психические реакции и тем самым характеризоваться как более или менее выразительные.

Упражнение 7. Контраст по площади цветových пятен

Цель – выполнить гуашью две абстрактные композиции (10×15 см) из простых геометрических форм (треугольник, квадрат, прямоугольник, круг и пр.), одинаковых по строению, используя в первом случае цвет предмета (доминирующей фигуры) для выделения главного в композиции, а во втором – цвет фона из предыдущей композиции для выделения композиционного центра.

Задачи: добиться целостности, структурной ясности в композициях, соответствия цвета и формы в раскрытии задуманного образа и в выделении главного элемента; проследить, как меняется восприятие формы в зависимости от площади цветовой пятна (фигура-фон).

Основными требованиями являются:

1) ориентировка на структурные связи между элементами композиции и создание внутренней напряженности за счет введения контрастов по цветовому тону (например, дополнительные цвета) и разницы по площади цветových пятен в первом и во втором случае;

2) построение композиции в цвете в соответствии с понятием эмоционального стимула, ассоциативности;

3) композиция может быть как «открытой», так и «закрытой» и отражать то или иное настроение, состояние, мысль (иллюзия глубины: «отступающие» – холодные цвета, «выступающие» – теплые цвета и т. д.).

Помните, что интересные результаты получаются тогда, когда одному из цветов отводится главная роль, а остальные используются в небольших количествах – лишь для того, чтобы подчеркнуть качества

главного цвета. Подчёркивая какой-то один цвет, мы усиливаем общую выразительность работы.

Для выгодного выделения композиционного центра можно воспользоваться приемом, когда объединяют главные элементы в единое целое (светлые со светлыми, теплые с теплыми, темные с темными), укрупняя или уменьшая, упрощая формы, приближая их к конфигурации в форме квадрата, круга или треугольника.

В композиции конфигурации пятен могут быть овальными, остроугольными, прямоугольными или в сочетании. Чем сложнее и разнообразнее комбинации этих форм, тем интереснее и выразительнее смотрится картинная плоскость. Кроме того, ритмику можно разнообразить вертикальными, горизонтальными и диагональными структурами.

Все формы могут быть отнесены к четырем основным.

Квадрат — законченная, устойчивая форма, готовая выражать утверждающие образы. При определенных условиях — тяжелая форма, которой чуждо движение.

Треугольник — активная форма, развивающаяся на плоскости и в пространстве, несущая в себе потенциальные возможности движения. Может выражать или вызывать агрессивные образы. В положении вершиной вверх она устойчива, вершиной вниз — сверхнеустойчива. В ней выражена борьба противоположностей.

Круг. В этой форме более чем в какой-либо другой выражена идея природы, Земли, мироздания. Поэтому такие понятия, как «добро», «жизнь», «счастье», в наибольшей степени ассоциируются у человека с формой круга или его производными.

Форма *«амебы»*. Ее текучесть выражает неустойчивые по характеру образы: романтичность, меланхолия, пессимизм.

Линиям также свойственно выражение образа: замкнутая линия, ограничивающая силуэт пятна, зависит от восприятия формы этого пятна; линии, строящиеся на округлых кривых, ближе к образам круга, эллипса и других подобных форм; угловатые ломаные линии напоминают треугольник. В линии всегда заложено больше движения, нежели в пятне, поскольку здесь сказывается его оптическая весомость. Движение может быть стремительным, направленным или медленным, менее целенаправленным, хаотичным, тем самым формирующим различные образы. Одна линия — это один уровень ощущений, несколько

повторяющихся линий увеличивают воздействие. Разные по характеру линии обогащают восприятие, усложняют образ.

При распределении на плоскости количества пятен (форм), несущих изобразительную нагрузку, следует помнить о том, что желательнее их нечетное количество: 1, 3, 5, 7 и т. д. При выделении «центра» художники обычно сосредотачивают основную нагрузку не в центре, а несколько сдвигают ее влево. Взгляд зрителя движется слева направо, и слева для движения глаза нужно оставить большее количество пространства.

Чем меньше расстояние между элементами, тем меньше они могут быть по площади. «Вес» фигуры значительно возрастает при ее активном одиночестве на фоне.

Одновременное применение фактуры и цвета требует тщательной продуманности первостепенной роли того или иного средства. При сочетании нескольких фактур нужно отдать предпочтение наиболее выразительной. Следует знать, что графическая фактура как бы сдвигает элементы, таким образом, нужна корректировка их месторасположения. Для «веса» формы большое значение имеет цвет и фактура. «Теплые» цвета тяжелее, чем «холодные», сильнонасыщенные и фактурные цвета — тяжелее малонасыщенных и гладких. В работе над объемной композицией для утяжеления какой-либо части объема можно укрупнить ее по форме, изменить степень проработки, активно развить движение в утяжеляемую часть, применить более грубую фактуру, использовать более темный цвет.

Упражнение 8. Симультанный (одновременный) контраст

Цель — выполнить гуашью комбинаторику — квадрат 16×16 см (из элементов 2×2 см) или абстрактную композицию (10×15 см), используя чистые хроматические цвета и ахроматические (серые).

Задачи: создать иллюзию хроматического цвета в ахроматическом за счет использования в качестве фона для него чистого цвета (красного, желтого, оранжевого, синего и т. д.); добиться выразительности в формальной композиции.

Основными требованиями являются:

1) создание внутренней напряженности за счет введения хроматических и ахроматических (оттенков серого) цветов в комбинаторику;

2) построение композиции в цвете в соответствии с понятием эмоционального стимула;

3) абстрактная композиция должна быть «закрытой», отражать определенное настроение, мысль (развитие движения с помощью чередования элементов, создание иллюзии глубины и т. д.).

Под одновременным контрастом понимают изменение цветового впечатления, вызванное другими, расположенными по соседству цветами. Сила воздействия любого цвета увеличивается под влиянием противоположного цвета. Одновременный ахроматический контраст (контраст светлого и темного) возникает на границах светлого и темного, светлое пятно на темном фоне кажется еще светлее и больше, а темное на светлом — темнее и меньше, чем на самом деле. Серый цвет под влиянием черного больше приближается к белому, а под влиянием белого — к черному. Одновременный хроматический контраст возникает при взаимодействии или сопоставлении двух хроматических пар цветов. В условиях одновременного контраста одно из изображений воспринимается как ведущее, другое — как фон. Эффект одновременного хроматического или цветового контраста известен и используется в практике построения цветовой композиции. Одновременный хроматический контраст цветов усиливается при увеличении площади цвета, который является фоном, и уменьшении площади цвета, на который этот контраст воздействует, а также при сближении светло фона и цветной фигуры.

Пограничный контраст — цветовой контраст, наблюдаемый по граням соприкосновения цветowych пятен. Пограничный ахроматический, или светлотный, контраст возникает на границе касания контактирующих поверхностей. Краевой контраст создает эффект реальности, так как та часть светлого участка поверхности, которая находится ближе к темному участку, будет восприниматься светлее, чем дальняя, а темная часть поверхности, которая располагается ближе к светлому, будет казаться еще темнее.

Пограничный хроматический контраст возникает также на границах касания, расположенных непосредственно друг около друга контактирующих цветов. При хроматическом краевом контрасте границы соседних цветов изменяются: желтое пятно на границе с красным будет немного зеленее; чем дальше оно отступает от красного, тем слабее эф-

фekt пограничного контраста. На красном поле будет возникать фиолетовый оттенок.

Чтобы эффект пограничного контраста (хроматического или ахроматического) исчез, нужно положить между контрастирующими цветами узкую полоску – темную или светлую.

Симультанного контраста не существует вне человеческого восприятия. Этот контраст более других подтверждает стремление нашего сознания к золотой середине. Симультанный контраст – это создание иллюзии дополнительного цвета на соседнем оттенке. Более всего это проявляется в сочетании черного или серого с ахроматичными (отличным от черно-белого) цветами: на оранжевом серый примет синеватый оттенок, на красном – зеленоватый, на фиолетовом – желтоватый.

Для его приглушения следует в изменяемый цвет добавить оттенок основного. Точнее, если в серый цвет добавить желтизны и определить его на оранжевый фон, то симультанный контраст сведется к нулю.

Для того чтобы ахроматические цвета сохраняли в композиции свой абстрактный характер, необходимо придавать хроматическим цветам отличную от них светлоту. Если в цветовой композиции белые, серые и чёрные цвета применены в качестве средства создания абстрактного впечатления, то в этой композиции не должно быть хроматических цветов той же светлоты, ибо в противном случае в результате одновременного контраста серый цвет будет производить впечатление хроматического цвета. При использовании в цветовой композиции серого цвета в качестве живописного компонента, его тон должен быть той же светлоты, что и хроматические цвета.

В том случае, когда живописцу требуется, чтобы насыщенный жёлтый создавал максимальное впечатление, вся композиция должна носить светлый характер, в то время как насыщенный красный или синий требуют общего тёмного решения композиции.

Упражнение 9. Итоговая формальная композиция

Цель – выполнить гуашью абстрактную асимметричную композицию (10×15 см) из простых геометрических форм (треугольник, квадрат, прямоугольник, круг и пр.) и линий, визуальнo уравновесив обе ее части, используя гармонические сочетания: а) родственных цветов; б) родственно-контрастных цветов; в) контрастно-вторичных цветов; г) триады (прил.).

Задача — добиться равновесия, целостности, структурной ясности и четкой сбалансированности всех элементов, эффективно применяя выразительные средства и цветовую гармонию.

Основными требованиями являются:

1) ориентировка на структурные связи между элементами композиции и создание внутренней напряженности за счет членения плоскости листа линиями (пересекающимися или врезающимися друг в друга) на сложные по конфигурации части;

2) построение композиции в цвете в соответствии с понятием эмоционального стимула, ассоциативности;

3) создание драматизма, выраженного за счет контраста крупных цветowych пятен, силуэта и тонких линий (прямых, изогнутых, ломаных), сочетания прямых и кривых элементов, пересечения плоскостей в пространстве;

4) использование способа оверлэппинга в целях модификации (видоизменения, преобразования) и трансформации имеющихся форм, создания иллюзии глубины (пространственной удаленности предметов);

5) композиция должна отражать настроение и мысль автора (развитие движения с помощью чередования элементов, создание иллюзии глубины и т. д.).

Работа над колористической композицией должна проходить в три этапа:

1) идейно-содержательный и композиционный анализ;

2) пластический анализ;

3) колористический анализ.

Последовательность процедур анализа должна соответствовать главному методическому принципу «от общего — к частному». В анализе также необходимо максимально полно использовать понятийный аппарат по колористике, её основные законы и принципы.

По ходу выполнения критического анализа собственной творческой работы не исключается возможность обращения к разного рода метафорам, эпитетам, чувственным аналогиям и образным ассоциациям для более точного отображения специфики того или иного качества, свойства или состояния, отраженного в композиции.

«Частичное совпадение или наложение (*оверлэппинг*) является одним из способов отклонения от зрительного представления, лежащего

в основе восприятия данного предмета. Частичное совпадение имеет место, когда одна деталь до некоторой степени скрывает другую, которая находится за ней или расположена внутри одного предмета (либо одновременно в нескольких предметах). В этом случае необходимыми условиями адекватного восприятия являются те детали, которые, соприкасаясь друг с другом в одной плоскости, в силу законов их проекции воспринимаются: а) как не связанные друг с другом; б) как расположенные в различных плоскостях». Поскольку оверлэппинг обладает свойством упразднять части зрительно воспринимаемого объекта, сохраняя при этом целостность последнего, он тем самым является желанным средством для художников, стремящихся показать физическую целостность предметов.

При создании композиции можно использовать: а) диагональную направленность элементов; б) движение по спирали; в) пересечение плоскостей в пространстве.

Основные критерии оценки студенческих работ

1. Умение выдержать соответствие цветового содержания композиции характеру решаемой учебной задачи.
2. Умение образно выразить в композиции существенные стороны прорабатываемой темы.
3. Умение в ясной, логической форме обосновать цветовой строй и содержание колористической композиции в соответствии с поставленными задачами.
4. Соблюдение количественной меры в применении формально-композиционных и художественно-образных средств при решении конкретно поставленной задачи.
5. Способность создать стилистическое и цветовое единство в композиции.
6. Строгая методическая последовательность работы над заданием.
7. Оригинальность и целостность цветовой композиции.
8. Тщательное и качественное исполнение задания.
9. Умение представить конечный результат работы в яркой, выразительной художественно-образной форме; выполнение всего объема.
10. Возможность исчерпывающе полного описания конечного результата задания в системе специальных композиционно-колористических терминов.
11. Коэффициент роста профессионального мастерства студента.

Контрольные вопросы для самопроверки

1. Определение понятия «композиция»; средства и приемы композиции.
2. Основные законы и правила композиции.
3. Понятие «формат». Структура, силовое поле, восприятие формата. Работа над центром и краями формата.
4. Ритм. Статика и динамика в композиции.
5. Что такое композиционный центр? Приёмы выделения композиционного центра.
6. Что такое симметрия, асимметрия? Их характеристики.
7. Что такое равновесие? Способы уравнивания композиции.
8. Приёмы композиции.
9. Выразительные средства композиции.
10. Как влияют на эмоциональное звучание композиции цветотонные решения?
11. Психология зрительного восприятия. Восприятие пространства. Восприятие движения, света, цвета. Зрительные иллюзии.
12. Понятие «цвет»; его физическая природа. Характеристики цвета.
13. Цветовые системы; их особенности.
14. Характеристики хроматического цвета.
15. Виды синтеза цветов; их закономерности и особенности.
16. Виды контрастов; их особенности, применение.
17. Цветовая композиция; ее особенности.
18. Теория колорита. Типы колоритов. Колорит в живописи.
19. Виды цветовых контрастов; их особенности.
20. Понятие «цветовая гармония». Классификация цветовых гармоний. Основные способы гармонизации цветов.
21. Психологические характеристики цвета. Физические и эмоциональные ассоциации.
22. Цветовая композиция; ее основные закономерности и средства.

Библиографический список

Основная литература

1. Визер, В.В. Живописная грамота : Система цвета в изобразительном искусстве : учеб. пособие / В.В. Визер. — СПб. : Питер, 2006. — 191 с.
2. Визер, В.В. Живописная грамота : основы искусства изображения : учеб. пособие / В.В. Визер. — СПб. : Питер, 2006. — 186 с.
3. Даглдиян, К.Т. Декоративная композиция / К.Т. Даглдиян. — 2-е изд., перераб. и доп. — Ростов н/Д : Феникс, 2010. — 313 с.
4. Даглдиян, К.Т. Декоративная композиция / К.Т. Даглдиян. — Ростов н/Д : Феникс, 2008. — 313 с.
5. Живопись : учеб. пособие для вузов / Н.П. Бесчастнов [и др.]. — М. : Владос, 2007. — 223 с.
6. Калмыкова, Н.В. Дизайн поверхности : композиция, пластика, графика, колористика : учеб. пособие / Н.В. Калмыкова, И.А. Максимова. — М. : КДУ, 2010. — 154 с.
7. Котельников, Н.П. Организация средовых комплексов : учеб.-метод. пособие / Н.П. Котельников. — Тольятти : ТГУ, 2008. — 75 с.
8. Логвиненко, Г.М. Декоративная композиция : учеб. пособие для вузов / Г.М. Логвиненко. — М. : Владос, 2008. — 144 с.
9. Мелодинский, Д.Л. Школа архитектурно-дизайнерского формообразования : учеб. пособие для вузов / Д.Л. Мелодинский. — М. : Архитектура-С, 2004. — 312 с.
10. Никодими, Г.Б. Техника живописи: инструменты, материалы, методы : практ. советы / Г.Б. Никодими ; пер. с итал. Г. Семеновой. — М. : ЭКСМО-Пресс, 2002. — 143 с.
11. Обычева, Е.А. Цветоведение и колористика : учеб.-метод. пособие / Е.А. Обычева. — Тольятти : ТГУ, 2008. — 31 с.
12. Обычева, Е.А. Цветоведение и колористика [Электронный ресурс] : учеб.-метод. пособие / Е.А. Обычева. — Тольятти : ТГУ, 2008. — СД.
13. Основы композиции : учеб.-метод. пособие / сост. В.В. Семенова. — Тольятти : Изд-во ТГУ, 2011. — 91 с.
14. Панксенов, Г.И. Живопись : Форма, цвет, изображение : учеб. пособие для вузов / Г.И. Панксенов. — М. : Академия, 2007. — 144 с.

15. Стародуб, К.И. Рисунок и живопись : от реалистического изображения к условно-стилизованному : учеб. пособие / К.И. Стародуб, Н.А. Евдокимова. – Ростов н/Д : Феникс, 2009. – 190 с.
16. Устин, В.Б. Композиция в дизайне : методические основы композиционно-художественного формообразования в дизайнерском творчестве : учеб. пособие / В.Б. Устин. – 2-е изд., уточн. и доп. – М. : АСТ : Астрель, 2007. – 239 с.

Дополнительная литература

17. Агостон, Ж. Теория цвета и ее применение в искусстве и дизайне / Ж. Агостон. – М. : Мир, 1982. – 181 с.
18. Алексеев, С.С. О цвете и красках / С.С. Алексеев. – М. : Просвещение, 1964. – 173 с.
19. Алексеев, С.С. О колорите / С.С. Алексеев. – М. : Изобразительное искусство, 1974. – 176 с.
20. Алпатов, М.В. Композиция в живописи / М.В. Алпатов. – М., 1940. – 69 с.
21. Арнхейм, Р. Искусство и визуальное восприятие / Р. Арнхейм. – М. : Прогресс, 1974. – 392 с.
22. Артюшин, Л.Ф. Цветоведение / Л.Ф. Артюшин. – М. : Книга, 1982. – 200 с.
23. Беда, Г.В. Живопись и ее изобразительные средства / Г.В. Беда. – М., 1977. – 188 с.
24. Беда, Г.В. Тоновые и цветовые отношения и колорит / Г.В. Беда. – М. : Сов. художник, 1964. – 80 с.
25. Вибер, Ж. Живопись и ее средства / Ж. Вибер. – М. : Изд-во В. Шевчук, 2004. – 232 с.
26. Виннер, А. Как пользоваться акварелью и гуашью / А. Виннер. – М. : Искусство, 1951. – 53 с.
27. Волков, Н.Н. Цвет в живописи / Н.Н. Волков. – М. : Искусство, 1985. – 480 с.
28. Выготский, Л.С. Психология искусства / Л.С. Выготский. – М. : Лабиринт, 2008. – 352 с.

29. Герчук, Ю.Я. Основы художественной грамоты / Ю.Я. Герчук. – М. : Учебная литература, 1998. – 208 с.
30. Голубева, О.Л. Основы композиции / О.Л. Голубева. – М. : Сварог и К°, 2008. – 144 с.
31. Даниэль, С.М. Искусство видеть: О творческих способностях восприятия, о языке линий и красок и о восприятии зрителя / С.М. Даниэль. – Л. : Искусство, 1990. – 224 с.
32. Дерибере, Т. Цвет в деятельности человека / Т. Дерибере. – М. : Стройиздат, 1964. – 183 с.
33. Живопись : учеб. пособие для вузов / Н.П. Бесчастнов [и др.]. – М. : Легпромбытиздат, 1993. – 303 с.
34. Зайцев, А. Наука о цвете и живопись / А. Зайцев. – М. : Искусство, 1986. – 158 с.
35. Зернов, В.А. Цветоведение / В.А. Зернов. – М. : Книга, 1972. – 248 с.
36. Кандинский, В.В. О духовном в искусстве / В.В. Кандинский. – М. : МАШМИР, 1992. – 107 с.
37. Кандинский, В. Точка и линия на плоскости / В. Кандинский. – М. : Азбука-Классика, 2008. – 240 с.
38. Кирцер, Ю.М. Рисунок и живопись : практ. пособие / Ю.М. Кирцер. – М. : Высш. шк., 2001. – 272 с.
39. Козлов, В.Н. Основы художественного оформления текстильных изделий / В.Н. Козлов. – М. : Легкая и пищевая промышленность, 1981. – 264 с.
40. Кузин, В.С. Психология : учеб. / В.С. Кузин. – 3-е изд., перераб. и доп. – М. : Агар, 1997. – 304 с.
41. Миронова, Л.Н. Цветоведение / Л.Н. Миронова. – Минск : Высшая школа, 1984. – 286 с.
42. Унковский, А.А. Живопись: Вопросы колорита : учеб. пособие для студ. художественно-графических фак-тов и пединститутов / А.А. Унковский. – М. : Просвещение, 1980. – 127 с.
43. Цойгнер, Г. Учение о цвете / Г. Цойгнер. – М. : Стройиздат, 1983. – 160 с.

44. Фаворский, В.А. Литературно-теоретическое наследие / В.А. Фаворский. – М. : Сов. художник, 1988. – 587 с.
45. Фрилинг, Г. Человек – цвет – пространство / Г. Фрилинг, К. Ауэр. – М. : Стройиздат, 1973. – 141 с.
46. Чернышев, О.В. Формальная композиция : творческий практикум / О.В. Чернышев. – Минск : Харвест, 1999. – 312 с.
47. Шегаль, Г.М. Колорит в живописи: Заметки художника / Г.М. Шегаль. – М. : Искусство, 1957. – 76 с.
48. Яшухин, А.П. Живопись / А.П. Яшухин, С.П. Ломов. – М. : Агар, 1999. – 152 с.

Приложение

Цветовой круг (12-частный)



Контраст по цвету (основных цветов)



Контраст дополнительных цветов



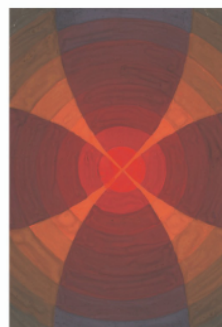
Контраст по тону



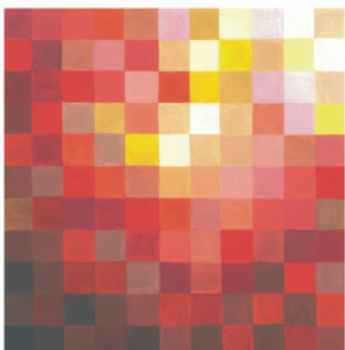
Контраст по тону



Контраст по насыщенности



Симультанный контраст



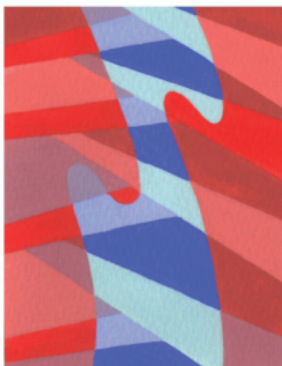
Виды гармонических сочетаний



Контраст теплого и холодного



Контраст по площади цветных пятен



СОДЕРЖАНИЕ

Введение.....	3
1. ОСНОВНЫЕ ПОНЯТИЯ И ПРИНЦИПЫ КОМПОЗИЦИИ.	
ОБЩИЕ УКАЗАНИЯ И ТЕХНИКА ВЫПОЛНЕНИЯ УПРАЖНЕНИЙ (цветовых композиций).....	8
Формат.....	11
Организация картинного поля.....	12
Равновесие.....	16
Композиционный центр.....	17
Пропорции.....	19
Контраст, нюанс, тождество.....	24
Симметрия, асимметрия.....	25
Статика, динамика.....	26
Ритм.....	27
Формальная композиция.....	30
Общие указания и техника выполнения упражнений.....	35
2. ХАРАКТЕРИСТИКИ ЦВЕТА, ЕГО ФИЗИЧЕСКАЯ ПРИРОДА.	
ОСНОВНЫЕ ТЕРМИНЫ ЦВЕТОВЕДЕНИЯ.	
ВИДЫ СИНТЕЗА ЦВЕТА.....	41
Основные свойства цвета.....	41
Виды синтеза цвета.....	45
Монохромная гамма.....	47
Сочетание двух и более цветов.....	48
Цветовая гармония.....	52
Колористическая композиция.....	58
Упражнения.....	60
Основные критерии оценки студенческих работ.....	76
Контрольные вопросы для самопроверки.....	77
Библиографический список.....	78
Приложение.....	82

Учебное издание

Сорока Анна Владимировна

ЦВЕТОВЕДЕНИЕ И КОЛОРИСТИКА

Учебно-методическое пособие

Редактор *Е.Ю. Жданова*

Технический редактор *З.М. Малявина*

Вёрстка: *Л.В. Сызганцева*

Дизайн обложки: *Г.В. Карасева*

Подписано в печать 05.09.2013. Формат 60×84/16.

Печать оперативная. Усл. п. л. 5,06.

Тираж 100 экз. Заказ № 1-82-12.

Издательство Тольяттинского государственного университета
445667, г. Тольятти, ул. Белорусская, 14

