

КАЗАНСКИЙ (ПРИВОЛЖСКИЙ) ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ЕЛАБУЖСКИЙ ИНСТИТУТ
Кафедра теории и методики профессионального образования

В.Н. МИНСАБИРОВА

ЦВЕТОВЕДЕНИЕ И КОМПОЗИЦИЯ

Елабуга
2020

УДК 746 378.147.88
ББК 85 (Я) 91.9:74
М 63

*Печатается по решению Ученого совета
Елабужского института
Протокол № 3з от 25 марта 2020 года*

Рецензенты

кандидат педагогических наук,
доцент кафедры теории и методики профессионального образования
Елабужского института КФУ **А. Х. Шайхлисламов;**
кандидат педагогических наук,
заведующая художественным отделением
МАУ ДО «Детская школа искусств» г. Набережные Челны
С.Р. Смирнова

Минсабирова В.Н.

Цветоведение и композиция: Учебно-методическое пособие / В.Н. Минсабирова. –
Елабуга, Центр полиграфических услуг «Абак», 2020. – 87 с.

Методическое пособие составлено в соответствии с учебным планом и рабочей программой по дисциплине «Цветоведение и композиция», и предназначено для руководства студентам в выполнении работ по этому курсу.

В подготовке издания использовались методические и графические материалы разработанные ЕИ КФУ. Для оформления работы использовались учебные работы студентов ЕИ КФУ.

УДК 746 378.147.88
ББК 85 (Я) 91.9:74

©Минсабирова В.Н., составление, 2020
©Оформление. Минсабирова В.Н., 2020

СОДЕРЖАНИЕ

1. ВВЕДЕНИЕ	4
2. РАБОЧАЯ ПРОГРАММА	5
3. ОРГАНИЗАЦИОННО–МЕТОДИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ	14
4. ТЕМА 1. ОСНОВЫ ЦВЕТОВЕДЕНИЯ	17
5. ТЕМА 2. ГАРМОНИЧНЫЕ СОЧЕТАНИЯ ЦВЕТОВ	27
6. ТЕМА 3. РОЛЬ ЦВЕТА В ОБЪЕКТАХ ДИЗАЙНА	31
7. ТЕМА 4. ОСНОВЫ КОМПОЗИЦИИ	42
8. ТЕМА 5. КОМПОЗИЦИЯ НАТЮРМОРТА И ИНТЕРЬЕРА В СИСТЕМЕ СТАНКОВОЙ КАРТИНЫ	54
9. ТЕМА 6. КОМПОЗИЦИЯ ЦВЕТА. ПРОСТРАНСТВО И ЦВЕТ	68
10. ЛАБОРАТОРНЫЕ РАБОТЫ	78
11. САМОСТОЯТЕЛЬНАЯ РАБОТА	89
12. ФОРМЫ АТТЕСТАЦИИ И КОНТРОЛЯ	90
13. ТЕСТИРОВАНИЕ	92
14. ЭКЗАМЕНАЦИОННЫЕ ВОПРОСЫ	96
15. ИСПОЛЬЗУЕМЫЕ ИСТОЧНИКИ	97

ВВЕДЕНИЕ

Цветоведение и композиция, как и рисунок, являются основами изобразительного искусства – живописи, графики, скульптуры, архитектуры, декоративно–прикладного искусства и дизайна. Знания, получаемые студентами в процессе изучения дисциплины «Цветоведение и композиция» закладывают фундамент для освоения дисциплин предметного, методического модулей учебного плана по направлению подготовки: 44.03.04 – Профессиональное обучение (по отраслям), профиль подготовки: Декоративно-прикладное искусство и дизайн.

Учебный предмет «Цветоведение и композиция» – это дисциплина, в процессе изучения которой студенты получают знания об основах цветоведения и колористики, теории композиции. В результате освоения данной дисциплины студенты овладевают методами и техническими средствами для реализации колористического решения проекта; приемами работы с цветом и цветовыми композициями; приемами гармонизации цвета; навыками применения цветовых гармоний, психологического воздействия цвета и оптических иллюзий на занятиях по живописи, декоративно–прикладному искусству и дизайну; способами создания композиционной системы произведения; приемами композиционного поиска мотива (эскиз, зарисовка, этюд); принципами создания сюжетной и формальной композиции; навыками тонального, цветового, линейного решения композиции.

Занятия по курсу «Цветоведение и композиция» проводятся в форме аудиторных (лекционных и лабораторных) занятий, самостоятельной (внеаудиторной) работы и консультаций. Дисциплина изучается во втором семестре первого курса обучения. По итогам освоения дисциплины учебным планом предусмотрен экзамен.

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования
"Казанский (Приволжский) федеральный университет"
Елабужский институт (филиал)
Инженерно–технологический факультет



УТВЕРЖДАЮ
Директор Елабужского института КФУ
Мерзон Е.Е.
"___" _____ 20__ г.

Программа дисциплины
Цветоведение и композиция Б1.О.08.03

Направление подготовки: 44.03.04 – Профессиональное обучение (по отраслям)

Профиль подготовки: Декоративно–прикладное искусство и дизайн

Квалификация выпускника: бакалавр

Форма обучения: очное

Язык обучения: русский

Год начала обучения по образовательной программе: 2019

Автор(ы): Минсабирова В.Н.

Рецензент(ы): Шайхлисламов А.Х.

СОГЛАСОВАНО:

Заведующий(ая) кафедрой: Латипова Л. Н.

Протокол заседания кафедры No ___ от "___" _____ 20__ г.

Учебно–методическая комиссия Елабужского института КФУ (Инженерно–технологический факультет):

Протокол заседания УМК No ___ от "___" _____ 20__ г.

Содержание

1. Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине (модулю), соотнесенных с планируемыми результатами освоения образовательной программы
2. Место дисциплины в структуре основной профессиональной образовательной программы высшего образования
3. Объем дисциплины (модуля) в зачетных единицах с указанием количества часов, выделенных на контактную работу обучающихся с преподавателем (по видам учебных занятий) и на самостоятельную работу обучающихся
4. Содержание дисциплины (модуля), структурированное по темам (разделам) с указанием отведенного на них количества академических часов и видов учебных занятий
 - 4.1. Структура и тематический план контактной и самостоятельной работы по дисциплине (модулю)
 - 4.2. Содержание дисциплины
5. Перечень учебно–методического обеспечения для самостоятельной работы обучающихся по дисциплине (модулю)
6. Фонд оценочных средств по дисциплине (модулю)
7. Перечень основной и дополнительной учебной литературы, необходимой для освоения дисциплины (модуля)
 - 7.1. Основная литература
 - 7.2. Дополнительная литература
8. Перечень ресурсов информационно–телекоммуникационной сети "Интернет", необходимых для освоения дисциплины (модуля)
9. Методические указания для обучающихся по освоению дисциплины (модуля)
10. Перечень информационных технологий, используемых при осуществлении образовательного процесса по дисциплине (модулю), включая перечень программного обеспечения и информационных справочных систем (при необходимости)
11. Описание материально–технической базы, необходимой для осуществления образовательного процесса по дисциплине (модулю)
12. Средства адаптации преподавания дисциплины к потребностям обучающихся инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья

Программу дисциплины разработал(а)(и) доцент, к.н. Минсабирова В.Н. (Кафедра теории и методики профессионального обучения, Инженерно–технологический факультет), VNMinSabirova@kpfu.ru

1. Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине (модулю), соотнесенных с планируемыми результатами освоения образовательной программы

Выпускник, освоивший дисциплину, должен обладать следующими компетенциями:

Шифр компетенции	Расшифровка приобретаемой компетенции
ОПК–8 Способен осуществлять педагогическую деятельность на основе специальных научных знаний	ОПК–8.1 Знает историю, теорию, закономерности и принципы построения и функционирования образовательного процесса, роль и место образования в жизни человека и общества в области гуманитарных знаний; историю, теорию, закономерности и принципы построения и функционирования образовательного процесса, роль и место образования в жизни человека и общества в области естественно–научных знаний; историю, теорию, закономерности и принципы построения и функционирования образовательного процесса, роль и место образования в жизни человека и общества в области нравственного воспитания ОПК–8.2 Умеет использовать современные, в том числе интерактивные, формы и методы воспитательной работы в урочной и внеурочной деятельности, дополнительном образовании детей ОПК–8.3 Владеет методами, формами и средствами обучения, в том числе выходящими за рамки учебных занятий, для осуществления проектной деятельности обучающихся, проведения лабораторных экспериментов, экскурсионной работы, полевой практики и т.п.; действиями организации различных видов внеурочной деятельности: игровой, учебно–исследовательской, художественно–продуктивной, культурно–досуговой с учетом возможностей образовательной организации, места жительства и историко–культурного своеобразия региона
УК–1 Способен осуществлять поиск, критический анализ и синтез информации, применять системный подход для решения поставленных задач	УК–1.1 Анализирует задачу, выделяя этапы ее решения, действия по решению задачи УК–1.2 Находит, критически анализирует и выбирает информацию, необходимую для решения поставленной задачи УК–1.3 Рассматривает различные варианты решения задачи, оценивает их преимущества и риски УК–1.4 Грамотно, логично, аргументированно формирует собственные суждения и оценки. Отличает факты от мнений, интерпретаций, оценок и т.д. в рассуждениях других участников деятельности УК–1.5 Определяет и оценивает практические последствия возможных вариантов решения задачи

Выпускник, освоивший дисциплину:

Должен знать:

- понятия 'цвет', 'свет', 'контраст', 'восприятие цвета', 'нюанс';
- назначение цвета, эмоциональное значение цвета;
- понятие 'композиция', основы теории композиции (закономерности, принципы, правила и приемы композиции);

– художественно–выразительные средства композиции.

- понятия 'цвет', 'свет', 'контраст', 'восприятие цвета', 'нюанс';

Должен уметь:

- анализировать цвет реальных объектов и передавать изменение цвета изображаемых объектов в зависимости от освещения;
- использовать основные характеристики цвета для выявления формы, пространства;
- использовать основные типы цветовых гармоний при выполнении эскизов и выборе материалов;
- применять полученные знания по цветоведению для достижения эстетической выразительности, художественной образности и целостности живописных и композиционных решений;
- создавать композиционно–образный строй натюрмортов, интерьеров;
- проводить композиционный анализ своих работ, произведений художников;
- анализировать цвет реальных объектов и передавать изменение цвета изображаемых объектов в зависимости от освещения;

Шифр компетенции	Расшифровка приобретаемой компетенции
-----------------------------	--

Должен владеть:

- методами и техническими средствами для реализации колористического решения;
- приемами работы с цветом и цветовыми композициями;
- приемами гармонизации цвета; приемами работы с цветом и цветовыми композициями;
- навыками применения цветовых гармоний, психологического воздействия цвета и оптических иллюзий на занятиях по живописи, декоративно–прикладному искусству и дизайну;
- способами создания композиционной системы произведения;
- умением создавать целостный композиционный образ рисунка;
- приемами композиционного поиска мотива (эскиз, зарисовка, этюд);
- принципами создания сюжетной и формальной композиции;
- навыками тонального, цветового, линейного решения композиции.

Должен демонстрировать способность и готовность:

- применять полученные знания на практике.
- применять полученные знания на практике.

2. Место дисциплины в структуре основной профессиональной образовательной программы высшего образования

Данная учебная дисциплина включена в раздел "Б1.О.08.03 Дисциплины (модули)" основной профессиональной образовательной программы 44.03.04 "Профессиональное обучение (по отраслям) (Декоративно–прикладное искусство и дизайн)" и относится к обязательным дисциплинам. Осваивается на 1 курсе в 2 семестре.

3. Объем дисциплины (модуля) в зачетных единицах с указанием количества часов, выделенных на контактную работу обучающихся с преподавателем (по видам учебных занятий) и на самостоятельную работу обучающихся

Общая трудоемкость дисциплины составляет 6 зачетных(ые) единиц(ы) на 216 часа(ов).

Контактная работа – 108 часа(ов), в том числе лекции – 36 часа(ов), практические занятия – 0 часа(ов), лабораторные работы – 72 часа(ов), контроль самостоятельной работы – 0 часа(ов).

Самостоятельная работа – 72 часа(ов).

Контроль (зачёт / экзамен) – 36 часа(ов).

Форма промежуточного контроля дисциплины: экзамен во 2 семестре.

4. Содержание дисциплины (модуля), структурированное по темам (разделам) с указанием отведенного на них количества академических часов и видов учебных занятий

4.1 Структура и тематический план контактной и самостоятельной работы по дисциплине (модулю)

	Разделы дисциплины / модуля	Семестр	Виды и часы контактной работы, их трудоемкость (в часах)			Самостоятельная работа
			Лекции	Практические занятия	Лаб. работы	
1.	Тема 1. Основы цветоведения.		6		12	12
2.	Тема 2. Гармоничные сочетания цветов		6		12	12
3.	Тема 3. Роль цвета в объектах дизайна.		6		12	12
4.	Тема 4. Основы композиции.		6		12	12

	Разделы дисциплины / модуля	Семестр	Виды и часы контактной работы, их трудоемкость (в часах)			Самостоятельная работа
			Лекции	Практические занятия	Лаб ора торные работы	
5.	Тема 5. Композиция натюрморта и интерьера в системе станковой картины		6		12	12
6.	Тема 6. Композиция цвета. Пространство и цвет.		6		12	12
	Итого		36		72	72

4.2 Содержание дисциплины

Тема 1. Основы цветоведения.

Введение в цветоведение. Основные характеристики цвета. Свет. Тон. Яркость и светлота. Насыщенность цвета. Цветовой круг. Цветовой круг Гете. Цветовой круг Иттена. Особенности восприятия и эмоциональное воздействие цвета. Влияние цвета и света на восприятие объемов в пространстве. Оптические иллюзии.

Тема 2. Гармоничные сочетания цветов

Цветовая гармония. Гармонические цветовые сочетания. Виды гармонических цветовых сочетаний. Родственные сочетания цветов. Комплементарные сочетания цветов. Аналоговые сочетания цветов. Контрастная цветовая гармония. Триадная гармония цветов. Монохромное или одноцветное гармоничное сочетание цветов. Гармоничные цветовые сочетания в интерьере.

Тема 3. Роль цвета в объектах дизайна.

Роль цвета в объектах дизайна.

Эстетическая выразительность, художественная образность, композиционная целостность произведений дизайна. Цветовая композиция. Дисгармония. Цветовое восприятие объектов дизайна. Влияние цвета и света на восприятие поверхностей, объектов в пространстве. Цветофактурная композиция. Принципы. Цветовые ассоциации.

Тема 4. Основы композиции.

Композиция как учебная дисциплина: предмет, цели, задачи и содержание учебного курса композиции. Формальная композиция – основа изучения закономерностей создания реалистической картины. Композиционные законы, правила, средства, приемы. Правила передачи покоя. Правила передачи движения. Симметрия и асимметрия в композиции.

Тема 5. Композиция натюрморта и интерьера в системе станковой картины

Композиция натюрморта и интерьера в системе станковой картины

Сюжетно–тематическая композиция: композиция натюрморта, композиция интерьера. Натюрморт в системе станковой картины. Композиция интерьера. Интерьер в системе станковой картины.

Сюжетно – композиционный центр картины. Точка зрения. Нижняя точка зрения. Верхняя точка зрения. Боковая точка зрения. Формат. Размер.

Тема 6. Композиция цвета. Пространство и цвет.

Композиционные параметры цветовой композиции. Размер. Поверхность. Плоскость. Восприятие цветовой композиции. Отдаляющиеся и приближающиеся цвета. Теплые и холодные цвета. Активные и пассивные цвета. Цветовые ассоциации цветовой композиции. Уравновешивание и распределение цветовых масс. Символика цвета.

5. Перечень учебно–методического обеспечения для самостоятельной работы обучающихся по дисциплине (модулю)

Самостоятельная работа обучающихся выполняется по заданию и при методическом руководстве преподавателя, но без его непосредственного участия. Самостоятельная работа подразделяется на самостоятельную работу на аудиторных занятиях и на внеаудиторную самостоятельную работу. Самостоятельная работа обучающихся включает как полностью самостоятельное освоение отдельных тем (разделов) дисциплины, так и проработку тем (разделов), осваиваемых во время аудиторной работы. Во время самостоятельной работы обучающиеся читают и конспектируют учебную, научную и справочную литературу,

	Разделы дисциплины / модуля	Семестр	Виды и часы контактной работы, их трудоемкость (в часах)			Самостоятельная работа
			Лекции	Практические занятия	Лаб. оракторные работы	

выполняют задания, направленные на закрепление знаний и отработку умений и навыков, готовятся к текущему и промежуточному контролю по дисциплине.

Организация самостоятельной работы обучающихся регламентируется нормативными документами, учебно–методической литературой и электронными образовательными ресурсами, включая:

Порядок организации и осуществления образовательной деятельности по образовательным программам высшего образования – программам бакалавриата, программам специалитета, программам магистратуры (утвержден приказом Министерства образования и науки Российской Федерации от 5 апреля 2017 года №301).

Письмо Министерства образования Российской Федерации №14–55–99бин/15 от 27 ноября 2002 г. "Об активизации самостоятельной работы студентов высших учебных заведений".

Положение от 29 декабря 2018 г. № 0.1.1.67–08/328 "О порядке проведения текущего контроля успеваемости и промежуточной аттестации обучающихся федерального государственного автономного образовательного учреждения высшего образования "Казанский (Приволжский) федеральный университет".

Положение № 0.1.1.67–06/241/15 от 14 декабря 2015 г. "О формировании фонда оценочных средств для проведения текущей, промежуточной и итоговой аттестации обучающихся федерального государственного автономного образовательного учреждения высшего образования "Казанский (Приволжский) федеральный университет".

Положение № 0.1.1.56–06/54/11 от 26 октября 2011 г. "Об электронных образовательных ресурсах федерального государственного автономного образовательного учреждения высшего профессионального образования "Казанский (Приволжский) федеральный университет".

Регламент № 0.1.1.67–06/66/16 от 30 марта 2016 г. "Разработки, регистрации, подготовки к использованию в учебном процессе и удаления электронных образовательных ресурсов в системе электронного обучения федерального государственного автономного образовательного учреждения высшего образования "Казанский (Приволжский) федеральный университет".

Регламент № 0.1.1.67–06/11/16 от 25 января 2016 г. "О балльно–рейтинговой системе оценки знаний обучающихся в федеральном государственном автономном образовательном учреждении высшего образования "Казанский (Приволжский) федеральный университет".

Регламент № 0.1.1.67–06/91/13 от 21 июня 2013 г. "О порядке разработки и выпуска учебных изданий в федеральном государственном автономном образовательном учреждении высшего профессионального образования "Казанский (Приволжский) федеральный университет".

6. Фонд оценочных средств по дисциплине (модулю)

См. Приложение к РПД

7. Перечень основной и дополнительной учебной литературы, необходимой для освоения дисциплины (модуля)

7.1 Основная литература:

1. Горохова Е.В. Композиция в керамике: Учебное пособие / Горохова Е.В. – Мн.: Вышэйшая школа, 2009. – 95 с.: ISBN 978–985–06–1693–7 – Режим доступа: <http://znanium.com/bookread2.php?book=505967>

2. Потаев Г.А. Композиция в архитектуре и градостроительстве: Учебное пособие / Потаев Г.А. – М.: Форум, НИЦ ИНФРА–М, 2015. – 304 с.: 70x100 1/16. – (Высшее образование: Бакалавриат) (Переплёт 7БЦ) ISBN 978–5–91134–966–0 – Режим доступа: <http://znanium.com/bookread2.php?book=478698>

3. Жилкина З.В. Рис. в Московской архитектурной школе. История. Теория. Практика: Учебное пособие / З.В. Жилкина. – М.: КУРС: НИЦ ИНФРА–М, 2013. – 112 с.: ил.; 70x100 1/16. (обложка) ISBN 978–5–905554–18–6 – Режим доступа: <http://znanium.com/bookread2.php?book=411740>

7.2. Дополнительная литература:

1. Брашнов Д.Г. Флористика: технологии аранжировки композиций: Учебное пособие / Д.Г. Брашнов. – М.: Альфа–М: НИЦ ИНФРА–М, 2014. – 224 с. <http://www.znanium.com/bookread.php?book=443543>

2. Кайда, Л. Г. Интермедияльное пространство композиции [Электронный ресурс] : монография / Л. Г. Кайда. – М. : ФЛИНТА, 2013. – 184 с. <http://www.znanium.com/bookread.php?book=458177>

	Разделы дисциплины / модуля	Семестр	Виды и часы контактной работы, их трудоемкость (в часах)			Самостоятельная работа
			Лекции	Практические занятия	Лаб. оракторные работы	

3. Коротеева Л.И. Основы художественного конструирования: Учебник / Л.И. Коротеева, А.П. Яскин. – М.: ИНФРА–М, 2011. – 304 с. <http://www.znaniium.com/bookread.php?book=229442>

8. Перечень ресурсов информационно–телекоммуникационной сети "Интернет", необходимых для освоения дисциплины (модуля)

Творческий союз дизайнеров – <http://globalfashionanalytics.com>

Цвет в дизайне – <http://www.mironovacolor.org/>

Цветоведение – <http://mikhailkevich.narod.ru/kyrs/Cvetovedenie/main1.html>

9. Методические указания для обучающихся по освоению дисциплины (модуля)

Вид работ	Методические рекомендации
лекции	На теоретических занятиях каждый студент должен вести конспект лекций: внимательно слушать лектора, выделять наиболее важную информацию и сокращенно записывать её, перед каждой лекцией необходимо внимательно прочитать материал предыдущей лекции, внести исправления, выделить важные аспекты изучаемого материала. Конспект студента в тетради должен иметь поля для заметок, где можно фиксировать библиографические ссылки, собственные комментарии, интересные факты и дополнительные задания по теме.
лабораторные работы	Работа на лабораторных занятиях предполагает выполнение целого ряда упражнений и творческих работ. Каждая работа должна быть оформлена в соответствии с видом работы. Изделия должны быть аккуратными, соответствовать заданию. рекомендации и инструкции по выполнению задания даются преподавателем перед каждым занятием
самостоятельная работа	Самостоятельная работа выполняется по перечню самостоятельных работ студентами в индивидуальном порядке. Оценивается перед практическими или лабораторными занятиями или в ходе них. в самостоятельную работу входит посещение четырех художественных выставок в течение семестра, изучение специальной литературы по темам лекций.
тестирование	При подготовке к тестированию необходимо внимательно несколько раз прочитать лекционные материалы и литературу по теме. Вернуться к моментам, вызывающим трудности. В тестовых заданиях в каждом вопросе по 3–4 варианта ответа, из них правильный только один. Если Вам кажется, что правильных ответов больше, выбирайте тот, который, на Ваш взгляд, наиболее правильный.
проверка практических навыков	Проверка практических навыков осуществляется в ходе выполнения лабораторных работ, самостоятельной и творческой работы. критерии оценивания работ доводятся до студентов перед выполнением задания. Проверяются работы в ходе просмотра преподавателем ведущим дисциплину. Оцениваются работы по пятибалльной системе.
экзамен	При подготовке к экзамену необходимо опираться на лекции, а также на источники, которые разбирались на семинарах в течение семестра. Каждый билет содержит два вопроса. ответы должны быть максимально верными. На экзамене также учитывается выполнение и сдача в срок всех выполненных в семестре практических, лабораторных, самостоятельных и творческих работ.

10. Перечень информационных технологий, используемых при осуществлении образовательного процесса по дисциплине (модулю), включая перечень программного обеспечения и информационных справочных систем (при необходимости)

Освоение дисциплины "Цветоведение и композиция" предполагает использование следующего

программного обеспечения и информационно–справочных систем:

Операционная система Microsoft Windows Professional 7 Russian

Пакет офисного программного обеспечения Microsoft Office 2010 Professional Plus Russian

Браузер Mozilla Firefox

Браузер Google Chrome

Adobe Reader XI

Учебно–методическая литература для данной дисциплины имеется в наличии в электронно–библиотечной системе "ZNANIUM.COM", доступ к которой предоставлен обучающимся. ЭБС "ZNANIUM.COM" содержит произведения крупнейших российских учёных, руководителей государственных органов, преподавателей ведущих вузов страны, высококвалифицированных специалистов в различных сферах бизнеса. Фонд библиотеки сформирован с учетом всех изменений образовательных стандартов и включает учебники, учебные пособия, учебно–методические комплексы, монографии, авторефераты, диссертации, энциклопедии, словари и справочники, законодательно–нормативные документы, специальные периодические издания и издания, выпускаемые издательствами вузов. В настоящее время ЭБС ZNANIUM.COM соответствует всем требованиям федеральных государственных образовательных стандартов высшего образования (ФГОС ВО) нового поколения.

11. Описание материально–технической базы, необходимой для осуществления образовательного процесса по дисциплине (модулю)

Освоение дисциплины "Цветоведение и композиция" предполагает использование следующего материально–технического обеспечения:

Мультимедийная аудитория, вместимостью более 60 человек. Мультимедийная аудитория состоит из интегрированных инженерных систем с единой системой управления, оснащенная современными средствами воспроизведения и визуализации любой видео и аудио информации, получения и передачи электронных документов. Типовая комплектация мультимедийной аудитории состоит из: мультимедийного проектора, автоматизированного проекционного экрана, акустической системы, а также интерактивной трибуны преподавателя, включающей тач–скрин монитор с диагональю не менее 22 дюймов, персональный компьютер (с техническими характеристиками не ниже Intel Core i3–2100, DDR3 4096Mb, 500Gb), конференц–микрофон, беспроводной микрофон, блок управления оборудованием, интерфейсы подключения: USB, audio, HDMI. Интерактивная трибуна преподавателя является ключевым элементом управления, объединяющим все устройства в единую систему, и служит полноценным рабочим местом преподавателя. Преподаватель имеет возможность легко управлять всей системой, не отходя от трибуны, что позволяет проводить лекции, практические занятия, презентации, вебинары, конференции и другие виды аудиторной нагрузки обучающихся в удобной и доступной для них форме с применением современных интерактивных средств обучения, в том числе с использованием в процессе обучения всех корпоративных ресурсов. Мультимедийная аудитория также оснащена широкополосным доступом в сеть интернет. Компьютерное оборудование имеет соответствующее лицензионное программное обеспечение.

12. Средства адаптации преподавания дисциплины к потребностям обучающихся инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья

При необходимости в образовательном процессе применяются следующие методы и технологии, облегчающие восприятие информации обучающимися инвалидами и лицами с ограниченными возможностями здоровья:

– создание текстовой версии любого нетекстового контента для его возможного преобразования в альтернативные формы, удобные для различных пользователей;

– создание контента, который можно представить в различных видах без потери данных или структуры, предусмотреть возможность масштабирования текста и изображений без потери качества, предусмотреть доступность управления контентом с клавиатуры;

– создание возможностей для обучающихся воспринимать одну и ту же информацию из разных источников – например, так, чтобы лица с нарушениями слуха получали информацию визуально, с нарушениями зрения – аудиально;

– применение программных средств, обеспечивающих возможность освоения навыков и умений, формируемых дисциплиной, за счёт альтернативных способов, в том числе виртуальных лабораторий и симуляционных технологий;

– применение дистанционных образовательных технологий для передачи информации, организации различных форм интерактивной контактной работы обучающегося с преподавателем, в том числе вебинаров, которые могут быть использованы для проведения виртуальных лекций с возможностью взаимодействия всех участников дистанционного обучения, проведения семинаров, выступления с докладами и защиты выполненных работ, проведения тренингов, организации коллективной работы;

- применение дистанционных образовательных технологий для организации форм текущего и промежуточного контроля;
- увеличение продолжительности сдачи обучающимся инвалидом или лицом с ограниченными возможностями здоровья форм промежуточной аттестации по отношению к установленной продолжительности их сдачи:
 - продолжительности сдачи зачёта или экзамена, проводимого в письменной форме, – не более чем на 90 минут;
 - продолжительности подготовки обучающегося к ответу на зачёте или экзамене, проводимом в устной форме, – не более чем на 20 минут;
 - продолжительности выступления обучающегося при защите курсовой работы – не более чем на 15 минут.

Программа составлена в соответствии с требованиями ФГОС ВО и учебным планом по направлению 44.03.04 "Профессиональное обучение (по отраслям)" и профилю подготовки Декоративно–прикладное искусство и дизайн

ОРГАНИЗАЦИОННО – МЕТОДИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

Учебный курс «Цветоведение и композиция» является одной из базовых дисциплин для студентов обучающихся направлению подготовки: 44.03.04 – Профессиональное обучение (по отраслям), профиль: Декоративно–прикладное искусство и дизайн. В процессе освоения данного курса происходит обучение и воспитание квалифицированного специалиста, способного и готового применять полученные знания в своей будущей

профессиональной деятельности, которые имеют первостепенное значение.

Методические указания соответствует Государственным требованиям к минимуму содержания и уровню подготовки выпускников по данному направлению подготовки, содержат необходимые дидактические требования, предусмотренные программой указанной образовательной дисциплины.

Содержание курса, его цели и задачи определены в соответствии с местом и значением дисциплины в общей системе профессионального образования. Учебно–методические пособие имеет четко выраженную методическую направленность и предназначено для студентов обучающихся по направлению подготовки 44.03.04 Профессиональное обучение (по отраслям), профиль подготовки: Декоративно–прикладное искусство и дизайн и будет полезно студентам осваивающим курс дисциплины «Культура дома и декоративно–прикладное творчество» обучающихся по направлению 44.03.05 Педагогическое образование (с двумя профилями подготовки), профиль Технология, информатика. Учебно–методическое пособие соответствует основной образовательной программе (ООП) по данной дисциплине.

Данная учебная дисциплина включена в раздел Б1.О.08.03 Дисциплины (модули) основной профессиональной образовательной программы 44.03.04 Профессиональное обучение (по отраслям), Декоративно–прикладное искусство и дизайн и относится к обязательным дисциплинам. Осваивается на 1 курсе во 2 семестре. Выпускник, освоивший дисциплину, должен обладать следующими компетенциями:

ОПК–8 – способен осуществлять педагогическую деятельность на основе специальных научных знаний;

УК–1– способен осуществлять поиск, критический анализ и синтез информации, применять системный подход для решения поставленных задач.

Цель учебно–методического пособия – оказание реальной помощи в освоении материала дисциплины «Цветоведение и композиция», выработке навыков и умений в данной области и в организации самостоятельного

изучения предмета.

Теоретический материал по курсу «Цветоведение и композиция», раскрывающий историческое развитие цветоведения, композиции в изобразительном искусстве, теоретические знания о цвете и композиции, основные элементы цветоведения и основы теории композиции (закономерности, принципы, правила и приемы композиции), технологию создания композиции и работы с цветом, вопросы единства содержания и формы произведения искусства, раскрывающихся в категориях идея, тема, художественный образ, концепция, замысел, сюжет и мотив, образные композиционные прикладные возможности цвета, методические основы достижения целостности в художественном произведении направлен на конечную цель обучения – становление профессиональной компетентности студентов, обучающихся по специальности «Декоративно–прикладное искусство дизайн» посредством формирования системных знаний о цветоведении и композиции в изобразительном искусстве, дизайне, подготовка к самостоятельной творческой деятельности.

Задания лабораторных работ выполняются в аудитории под руководством преподавателя, а также самостоятельно во внеаудиторное время. Для успешного освоения учебного курса «Цветоведение и композиция» необходимо систематически работать самостоятельно, выполняя дополнительно практические задания. Это необходимо для закрепления навыков, полученных в процессе выполнения аудиторных лабораторных заданий.

Самостоятельные задания выполняются без преподавателя, с целью формирования системы знаний, умений, навыков и способов выражения своих творческих замыслов в цветовой, формальной и сюжетной композициях. Методы самостоятельной работы заключаются непосредственно в выполнении практического цикла работы, а также подготовки необходимого материала и инструментария для последующей работы в аудитории. В ходе выполнения домашних упражнений

студенты закрепляют методику разработки композиции и технологию выполнения работ в материале. Также самостоятельно студенты изучают необходимую литературу, аналоги графических и живописных разработок, учатся грамотно оформлять свои тематические композиции. Просмотр работ проводится в конце каждой лабораторной работы и по итогам освоения дисциплины выставляются все выполненные работы по цветоведению и композиции. Выполненные студентами рисунки обсуждаются, и оцениваются комиссией преподавателей (не менее трех человек).

Экзамен проводится в конце второго семестра. Критериями оценки является всестороннее, системное и глубокое знание учебно–программного материала, умение свободно выполнять задания, предусмотренные программой, знание основной и дополнительной литературы, рекомендованной программой дисциплины, усвоение взаимосвязи основных понятий дисциплины, их значения для приобретаемой профессии, проявление творческих способностей в понимании, изложении и использовании учебно–программного материала, уровень выполнения работ в целом, грамотное решение учебных задач, композиционное размещение изображения на формате, применение техник и технологий, культура подачи работы.

Тема 1. ОСНОВЫ ЦВЕТОВЕДЕНИЯ

1.1 Введение в цветоведение. Принято выделять два этапа в истории классификации цвета: до XVII века и XVII век – наши дни.

Мифологический этап. Выделялись три цвета: красный, белый, черный. В Китае основным космообразующим числом было 5 (четыре стороны света и центр земли). Особенности колорита китайской культуры древности: сочетание

искусственности и натуральности, красочность и многоцветие. В Древней Индии было 2 цветовые системы:

1) Архаическая или троичная – цвета: красный, белый, черный.

2) Ведичная, или система основанная на Ведах – цвета – красный (восточные лучи Солнца), белый (южные лучи), черный (западные лучи), очень черный (северные лучи), невидимый (центр). Традиционные основные цвета в Древней Индии: белый, красный, черный, желтый и синий. (Картины Рериха наиболее точно передают традиционный колорит древней Индии). В Древнем Египте отношение к цвету зависит от того, насколько он солнечный.

Греко–римская античность – в 5 в. до н.э. Эмпедокл утверждал, что вселенная состоит из: воды (черный), воздуха (белый), огня (красный), и земли (желтый, охра). А все остальное получается путем смешения этих четырех стихий. Аристотель выделял 3 основных цвета: белый (вода, воздух, земля), желтый (огонь), черный (разрушение, состояние перехода). В Западной Европе в Средние века белый цвет символизирует Христа, Бога, ангелов, является чистым непорочным цветом. Желтый цвет – символ просвещения, действия, Духа Святого. Красный – огонь, солнце, кровь Христа. Синий – цвет неба, обители Господа. Зеленый – цвет пищи, растительности, земной путь Христа. Черный – подземный цвет, цвет зла, Антихриста. Фиолетовый – цвет противоречий.

В Средние века на Ближнем и среднем Востоке представление о цвете развивается под знаком ислама. Любимый тип цветовой композиции – многоцветие или полихромия.

В эпоху Ренессанса, Леонардо да Винчи – создатель новой цветовой системы считал, что основных цветов шесть – красный, желтый, зеленый, синий, белый, черный. В Европе XVII–XIX века в истории классификации цвета начинается новый этап. Начинается процесс деления цвета. Ньютон вводит научную символику деления цветов. Он берет спектр белого цвета, в котором выделяет все хроматические цвета: красный, оранжевый, зеленый, голубой (сине–зеленый), синий, фиолетовый, добавляя к этому сочетанию

пурпурный (считает этот цвет смешением красного и фиолетового). В XVII веке в Европе господствуют два стиля: Барокко, восхваляющий превосходство цвета и Классицизм, где ценятся только оттенки цветов, основа – приглушенные цвета. В XVIII веке барокко превращается в рококо. Появляется тяготение к ассиметрии в композиции, декору, сочетание ярких и чистых тонов цвета с белым и золотом.

Гете в конце века предложил новый способ классификации цветов по физиологическому принципу (см. Рис.1). Цвета: красный, оранжевый, желтый, зеленый, синий, фиолетовый. Треугольник показывает три основных цвета. Остальные цвета (оранжевый, зеленый, фиолетовый) получаются путем смешивания основных. В XIX веке в Европе возникает романтизм. Впоследствии его возникновение приводит к появлению двух противоположных направлений: натурализму (дотошная передача всех цветов, тонов, оттенков) и импрессионизму (передача образов).

В это же время, современник Гете, Филипп Отто Рунге разработал свою систему классификации цветов, используя принцип глобуса или шара (см. Рис.2). Вокруг экватора размещен двенадцатицветный естественный круг, верхний полюс покрыт белым, нижний – черным цветом. Между чистыми, пестрыми цветами экватора и нецветными полюсами находятся смеси из чистой краски с белым цветом (вверху шара находятся пастельные краски) или с черным (внизу шара – темные оттенки или потемнения).

Ученый Освальд усовершенствовал систему сферы Рунге. Он берет круг, разделяет его на 24 части, закрашивает каждый спектр в определенный цвет (см. рис.3), но представляет все цвета в виде замкнутого цветового тела

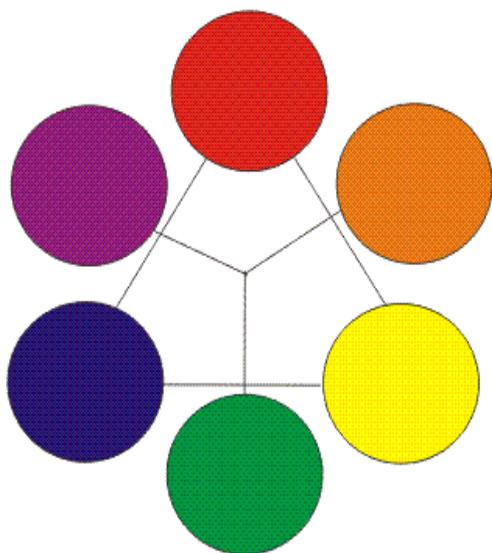


Рис. 1. Цвета по Гете

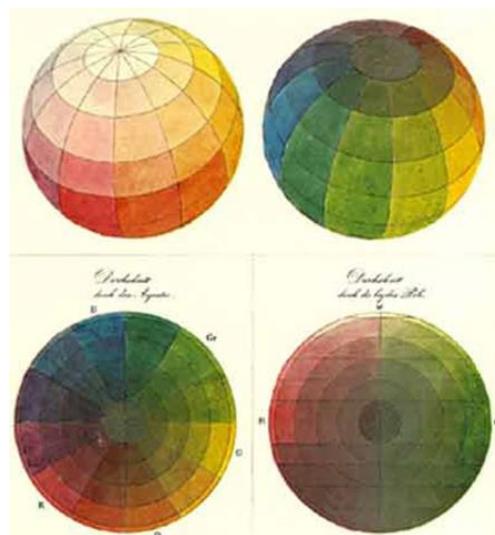


Рис. 2. Цветовая система О. Рунге

, состоящего из двух конусов, объединенных общим основанием. Единой осью конусов является ахроматический ряд: верхняя точка – белый цвет, нижняя – черный (см. Рис.5). По окружности основания расположены наиболее насыщенные спектральные цвета (цвета радуги).

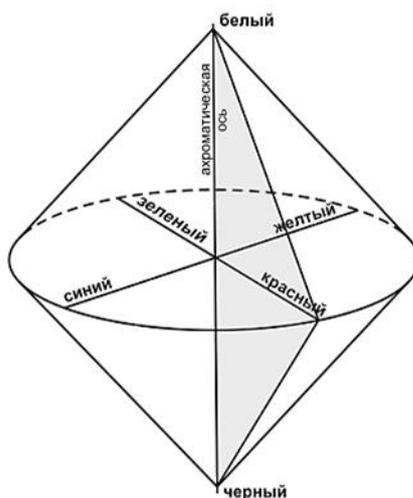


Рис. 3. Цветовая система Освальда

1.2 Основные характеристики цвета. К физической характеристике цвета относят понятия: яркость, коэффициент яркости, коэффициент отражения, чистоту цвета и доминирующую волну цвета.

У каждого цвета есть три основных свойства: цветовой тон (см. Рис. 4), насыщенность и светлота.

Цветовой тон – это качество цвета, по которому человек может данный цветовой тон приравнять к одному из спектральных цветов. Цветовой тон определяет место цвета в спектре (красный – зеленый – желтый – синий). Он зависит от длины световой волны.

Физическая характеристика чистоты цвета соответствует психологическому понятию насыщенности цвета. Это степень отличия цвета той же светлоты от ахроматического, то есть степень цветности поверхности. Например: цвет апельсина насыщеннее цвета пляжного песка, имеющего такой же цветовой тон. Светлота определяется коэффициентом отражения в зависимости от избирательного поглощения хроматических цветом равных им по светлоте. Яркость — характеристика цвета, которую часто путают со светлотой, но это объективное понятие, которое зависит от количества света, попадающего в глаз наблюдателю от объекта испускающего, пропускающего или отражающего его. Наиболее яркий ахроматический цвет – это белый, а наиболее темный – черный. При снижении яркости любой цвет становится черным. Чем ближе цвета в композиции по яркости, тем более спокойной композиция получается. Чем более контрастные цвета, тем более яркой и экспрессивной будет композиция. Яркость измеряется силой света, отнесенной к единице поверхности и выражается в нитах (нт) или стилбах (сб). Однако яркость зависит не только от интенсивности освещения, но и от способности самой поверхности отражать свет, от коэффициента отражения поверхности или относительной светлоты.

Ахроматические и хроматические цвета. Ахроматическими (см. Рис. б.) называют белый, серый, черный цвета. Они отличаются друг от друга только светлотой, количеством отраженного света. Например, чистый снег отражает 85% солнечного свет, белая бумага – 75%, а черная кожа– 1–2%. Глаз человека способен различать около 300 оттенков от белого до черного. Другие поверхности отражают свет избирательно, то есть часть спектральных компонентов видимых лучей отражаются лучше, чем остальные, такие поверхности называются хроматическими или цветными (греч. «хромос» –

цвет, «ахромос» – бесцветие), хроматические цвета включают всю гамму спектральных тонов.

В целях определения гармоничных сочетаний цвета, обладающих эстетическим воздействием на человека, все хроматические цвета располагают по окружности, образовав из них **цветовой круг** (Рис.7). Круг замыкается пурпурными цветами. В мировой практике в настоящее время применяется 24-частный круг, имеющий делимость 2, 3, 4, 6, 8 и 12 цветов, облегчающую



Рис. 4. Цветовой тон



Рис. 5. Насыщенность и светлота цвета

составление гармоничных сочетаний. В круге можно выделить три главных цвета: красный, желтый, синий. Красно–желтые цвета круга называют теплыми, они связаны с представлениями человека об огне, солнце, раскаленном теле; сине–голубая часть круга относится к холодным тонам, по ассоциации со льдом, водой, снегом, небом, холодным металлом. В любой зоне спектра мы можем различать более теплые или более холодные оттенки цвета. Все взаимно дополнительные цвета расположены на противоположенных концах диаметра цветового круга. Цветовой круг Иттена разделен на 12 цветовых секторов. Всего содержится три основных первичных цвета – это синий, желтый, красный. Именно при их смешивании и получается всё многообразие цветового круга.

Следующие цвета цветового круга носят название составные или вторичного порядка, их тоже 3 – это фиолетовый, оранжевый и зелёный. Эти цвета получаются путём смешивания в равном соотношении цветов первого

порядка. Благодаря смешиванию цветов первичного и вторичного порядка получаем 6 цветов третичного порядка.

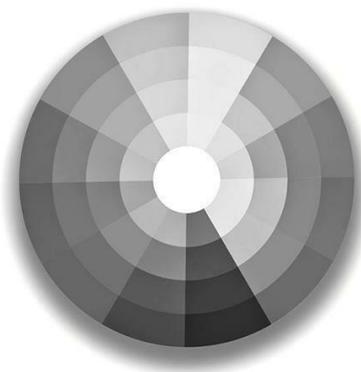


Рис. 6. Ахроматические и хроматические цвета



Рис. 7. Цветовой круг Иттена

1.3 Особенности восприятия и эмоциональное воздействие цвета

Цвет обладает эмоциональной выразительностью, он может создавать впечатление легкости и тяжести, торжества и уныния, печали и радости. Восприятие размера и глубины пространства также зависит от цвета: одни краски «выступают вперед», другие «уходят назад». Красный, оранжевый, желтый цвета и их оттенки человек ощущает как теплые; синий и фиолетовый – как холодные. Зеленый цвет – нейтральный, у него есть холодные и теплые оттенки. Теплые цвета, как правило, вызывают бодрое настроение, ускоряют процессы жизнедеятельности, улучшают самочувствие – их называют активными. Холодные (пассивные) цвета, наоборот, успокаивают, иногда угнетают. Каждый цвет имеет определенное психологическое и физическое воздействие на человека.

Эмоциональное восприятие цвета определяется его непосредственным физиологическим воздействием, вызываемыми ассоциациями и его социально обусловленной символикой. *Белый* – символ света, святости, чистоты. Он хорошо сочетается с любым цветом. *Желтый* – самый светлый, теплый, радостный, подвижный. Зрительно увеличивает объем, приближает, стимулирует умственную деятельность, возбуждает, но не раздражает нервную систему. *Красный* – наиболее многозначный и притягательный из всех цветов.

Он тяжелый, насыщенный, горячий, активный, динамичный, тревожный. Красный символизирует возбуждение и опасность, огонь и кровопролитие. *Синий* – всегда холодный, удаляющийся, влажный, легкий, спокойный, свежий, чистый. Этот цвет успокаивает, снижает кровяное давление. Голубой цвет противоположен красному по воздействию. Он ассоциируется с безмятежностью и покоем. *Зеленый* – промежуточный между желтым и синим. Ярко–зеленый – спокойный и уравновешенный, желто–зеленый теплый, радостный, веселый. Зеленый с синим оттенком становится очень холодным, почти полюс холода. Он производит впечатление сильной холодной агрессивности. *Оранжевый* – результат смешения красного и желтого, обладает качествами обоих цветов. Он совмещает агрессивность красного и теплую, добрую бодрость желтого. Оранжевый легкий, теплый, яркий, динамичный, максимально активный. *Коричневый* – цвет земли и грязи. У него может быть как позитивный, так и негативный характер. *Фиолетовый* – далекий, таинственный, холодный, выразительный. Он уменьшает объем, стимулирует деятельность сердца и легких, увеличивает сопротивляемость простудным заболеваниям. Красный дает ему свое тепло и яркий характер, в то время как голубой тон придает холодный оттенок, делая его более сдержанным и спокойным.

1.4 Влияние цвета и света на восприятие объемов в пространстве

Большое влияние на восприятие формы оказывает свет, его направление, падающие и собственные тени. При освещении комнаты неярким светом, отраженным от потолка, т.е, падающим на все предметы сверху, создается впечатление пасмурного полдня. При одностороннем освещении, резком и теплом по цвету, которое образует резкие тени от всех предметов, создается ощущение летнего вечера, когда свет яркий боковой и т.п. Наиболее правильное впечатление о цвете мы получаем при солнечном освещении в полдень. В свете ламп накаливания почти отсутствуют синяя и фиолетовая части спектра, поэтому красные, оранжевые, желтые и зеленые цвета воспринимаются лишь с незначительными отклонениями по сравнению с этими

же цветами при дневном свете, в то время как синие и фиолетовые поверхности значительно темнеют и краснеют.

Свет люминесцентных белых ламп дневного света по своему спектральному составу близок к естественному дневному свету небосвода. При освещении этими лампами восприятие цвета будет относительно правильным, совпадающим с восприятием при дневном освещении.

В зависимости от способа решения задачи соотношений предмета и фона можно добиться впечатления удаленности или приближенности предмета, ощущения увеличения пространства и наоборот, создания т.н. «кулисной перспективы» – т.е. наложение контуров, выявление ближнего плана, второго, иллюзорное отдаление третьего плана. Синий и голубой цвет кажутся нам более удаленными, чем желтый и красный. Более теплый и более насыщенный цвет воспринимается как более близкий, а холодный и более разбеленный – как более дальний, что связано со сложившимися представлениями об удалении.

Помещения со светлой окраской и отделкой оборудования кажутся всегда больше, чем помещения того же размера с темной окраской и отделкой. Высветление теней за счет окраски также способствует менее четкому и контрастному восприятию объема. При естественном освещении помещение, у которого затененная стена со светопроемами окрашена в белый цвет, будет казаться просторнее как за счет ликвидации сильного яркостного контраста, так и за счет менее четкого восприятия внутреннего объема помещения.

Если окраска теневых сторон предмета светлее, то зрительно воспринимаемый объем уменьшается. Если тона мебели насыщенные и темные, то объемы кажутся приближенными и более крупными, если тона менее насыщенные и холодные, то объемы кажутся удаленными. Окраска больших плоскостей в маленьком помещении в насыщенные и темные цвета приводит к затеснению пространства. Окраска помещения в светлые и холодные малонасыщенные цвета иллюзорно расширяет помещение. Окраска плоскости или объемов несколькими цветами разрушает впечатление монолитности.

Тепло и насыщенно поданный первый план на холодном и разбеленном фоне воспринимается как расположенный близко к наблюдателю. Если в помещении, окрашенном в теплый тон, одна стена выделена разбеленным голубым или светло-зеленым цветом, то создается впечатление удаленности этой стены. Это впечатление усиливается, если перед этой стеной расположен ярко или тепло окрашенный объект, выходящий на первый план и способствующий большему удалению фона.

Если в большом и длинном помещении (коридоре, проходе) торцевые стены или встроенные в торцы шкафы окрашены холодным «удаляющим» колером, то создается впечатление удлинения помещения или сквозного прохода. Сам проход в этом случае будет казаться уже. Если же торцы коридора окрашены в теплые, интенсивные тона, то его длина будет зрительно сокращаться. Зрительному сокращению длины будет также способствовать размещение в торцах элементов с крупными деталями или членениями, окраска контрастными цветами и т.п., а проход в этом случае будет казаться шире.

Цветовая окраска может вызвать явления, сходные с известными оптическими иллюзиями. Желтый цвет зрительно как бы приподнимает поверхность, и она кажется более обширной. Белый и желтый цвета создают эффект иррадиации. Они как бы распространяются на расположенные рядом с ними более темные поверхности, уменьшая их. Плоскости, окрашенные в темно-синий, фиолетовый и черный цвета, зрительно уменьшаются и устремляются книзу.

1.5 Оптическая иллюзия, также зрительная иллюзия – ошибка в зрительном восприятии, вызванная неточностью или неадекватностью процессов неосознаваемой коррекции зрительного образа (неверная оценка длины отрезков, величины углов или цвета изображённого объекта, иллюзии движения, «иллюзия отсутствия объекта» – баннерная слепота и др.), а также физическими причинами (сломанная ложка в стакане с водой). В художественных изображениях намеренное искажение перспективы вызывает особые эффекты, лучше всего известные по работам М. Эшера (литографии –

«Вверх и вниз» (1947), «Выпуклое и вогнутое» (1955), «Бельведер» (1958). Создание оптических иллюзий часто было темой работ Сальвадора Дали (см., например, его картины «Невольничий рынок с явлением незримого бюста Вольтера» (1938), «Лебеди, отражающиеся в слонах» (1937).

Перевёртыш – вид оптической иллюзии, в которой от направления взгляда зависит характер воспринимаемого объекта. Одной из таких иллюзий является «уткозаяц»: изображение может трактоваться и как изображение утки, и как изображение зайца (Рис. 8).

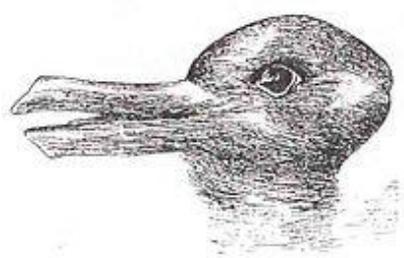


Рис. 8. «Уткозаяц»

Оптические иллюзии помогают обнаружить некоторые закономерности зрительного восприятия, поэтому им уделяли пристальное внимание психологи. Сконструированные ими визуальные тесты имели экспериментальный характер. При восприятии реальных объектов иллюзии возникают редко. Поэтому, чтобы выявить скрытые механизмы человеческой перцепции, необходимо было поставить глаз в необычные условия, заставить его решать нетиповые задачи. Опытные графические образцы, созданные, например, школой гештальтпсихологии, привели к формулированию некоторых правил, по которым протекает процесс зрительного восприятия.

Контрольные вопросы:

1. Что такое цветовой тон?
2. Какие характеристики цвета относятся к физическим и психическим?
3. Что такое цветовой круг? Строение цветового круга.
4. Что такое оптическая иллюзия?

5. Вопросы для самостоятельного изучения:

6. История образования красочных материалов.
7. Цвет в природе и материалах, применяемых человеком.
8. Красочные пигменты: земляные, минеральные, химические и т.д.

Рекомендуемая литература и методическое обеспечение

1. Ильина, О.В. Цветоведение и колористика / О.В.Ильина, К.Ю. Бондарева.– С.Пб., 2008.
2. Литрис Айсмен. Дао цвета /Айсмен Литрис. – М.: Эксмо, 2010.
3. Медведев, В.Ю. Цветоведение и колористика /В.Ю. Медведев. – С.Пб. 2005.
4. Цвет в дизайне – <http://www.mironovacolor.org/>
5. Цветоведение – <http://mikhailkevich.narod.ru/kyrs/Cvetovedenie/main1.html>

ТЕМА 2. ГАРМОНИЧНЫЕ СОЧЕТАНИЯ ЦВЕТОВ

2.1 Цветовая гармония – это согласованность между собой цветов в результате найденной пропорциональности их площадей и форм, равновесия и созвучия, основанного на нахождении неповторимого оттенка каждого цвета. По характеру психофизиологического восприятия принято подразделять гармонические сочетания на пять цветовых групп: однотональные гармонические сочетания цветов, гармонические сочетания родственных цветов, гармонические сочетания контрастных цветов, гармонические сочетания родственно–контрастных цветов и другие гармонические сочетания.

Выдающийся педагог, теоретик дизайна, художник Йоханнес Иттен разработал цветовой круг, при помощи которого удобно подбирать гармоничные цветовые комбинации, состоящие из двух, трех, четырех и более цветов. Как вы помните круг Иттена разделен на 12 цветовых секторов. Существует несколько классических комбинаций цветов, подбираемых с помощью цветового круга Иттена (см. Рис. 9). Внутри каждого круга имеется фигура; линия, треугольники, прямоугольник, квадрат, шестиугольник, вращая фигуру, мы получаем нужную комбинацию сочетания цветов.

Комплементарные (дополнительные) цвета – цвета расположенные на противоположных сторонах цветового круга Иттена (Рис. 10).

Классическую триаду образуют три равноудаленных по цветовому кругу Иттена цвета (Рис. 11). Чтобы добиться гармоничности в триаде, один цвет берется за главный, а два других – для акцентов.

Аналоговую цветовую схему образуют три соседних цвета в двенадцатисекторном цветовом круге. При использовании этой схемы, возможно выбрать один цвет главным, второй – поддерживающим, а третий использовать для акцентирования (Рис. 12).

Контрастная триада – вариант комплементарного сочетания цветов, только вместо противоположного цвета используются соседние для него цвета (Рис. 13).

Прямоугольная схема состоит из четырех цветов, каждые два из которых комплементарные. Эта схема дает, пожалуй, самое большое количество вариаций входящих в нее цветов. Чтобы проще было сбалансировать прямоугольную схему, один цвет надо выбрать доминирующим, остальные вспомогательными (Рис. 14).

Квадратная схема практически повторяет прямоугольную схему, но цвета в ней равноудалённые по кругу. Здесь также стоит выбрать один доминирующий цвет (Рис. 15).

Шестиугольная схема сочетания цветов более сложная, но тем не менее применяется. В двенадцатисекторный цветовой круг можно вместо треугольника или квадрата вписать и шестиугольник (Рис. 16). И тогда гармоничное шестизвучие будет базироваться на трёх парах дополнительных цветов.

Однако вполне справедливо можно заметить, что для подбора гармоничных цветов, 12 цветового круга недостаточно. Мы пользуемся разными оттенками этих цветов, а получаются они при добавлении белого или черного цветов. Так при добавлении белого цвета получим пастельные оттенки вплоть до практически белого и, наоборот, при добавлении черного цвета

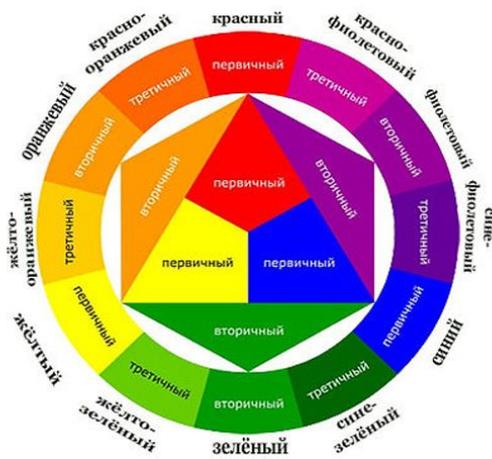


Рис. 9. Цветовой круг Иттена

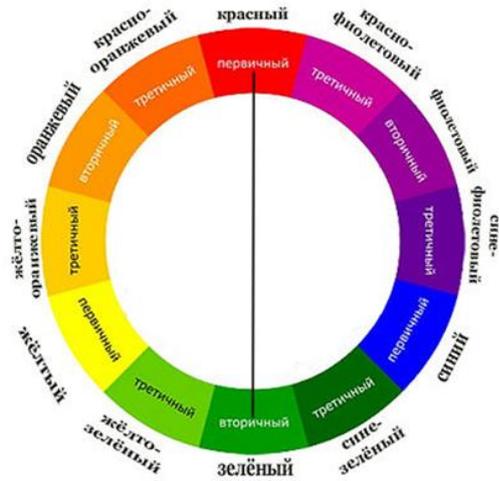


Рис. 10. Комплементарные цвета

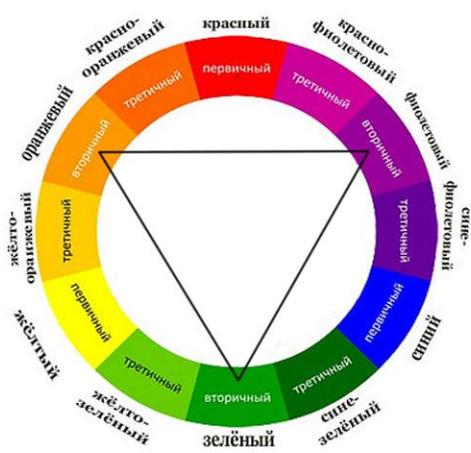


Рис. 11. Классическая триада

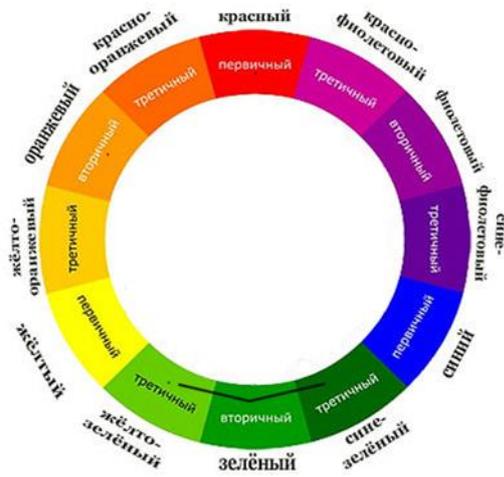


Рис. 12. Аналоговая триада

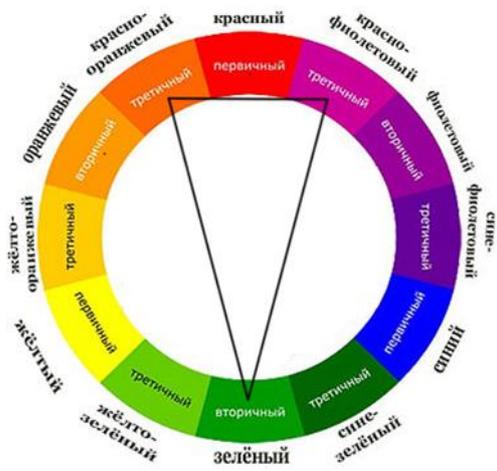


Рис. 13. Контрастная триада

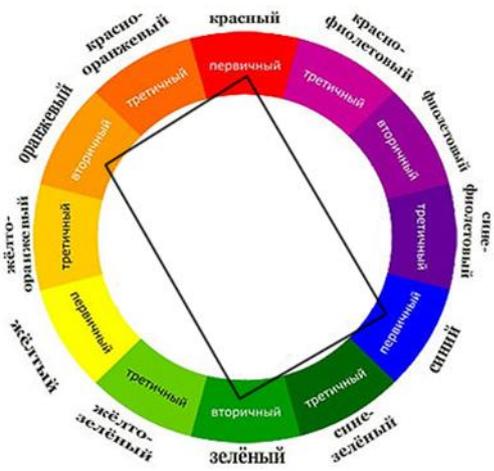


Рис. 14. Прямоугольная схема

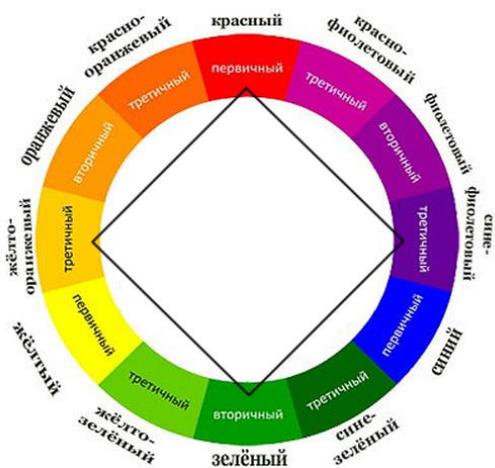


Рис. 15. Квадратная схема

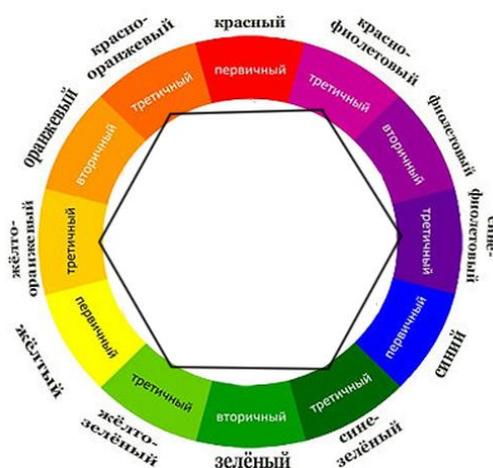


Рис. 16. Шестиугольная схема

насыщенность будет увеличиваться. В итоге получается большой цветовой круг с множеством оттенков исходных цветов.

Контрольные вопросы:

1. Что такое цветовая гармония?
2. Какие существуют виды гармонических сочетаний?
3. Сколько цветов используется в аналоговом сочетании цветов? По какому принципу они выбираются?
4. Что такое комплементарное сочетание цветов?

Вопросы для самостоятельного изучения:

1. Понятие цветовой тон.
2. Какие эмоции передает цвет и его сочетания.
3. Цветовая выразительность в работе дизайнера.
4. Контраст светлого и темного в хроматических и ахроматических цветах.
5. Восприятие цвета (объективные и субъективные параметры).
6. Цветовые контрасты в архитектуре разных эпох и народов.
7. Цветовые контрасты на примере живописных произведений
8. Основные законы и типы контрастов.

Рекомендуемая литература и методическое обеспечение

1. Ильина, О.В. Цветоведение и колористика / О.В.Ильина, К.Ю. Бондарева.– С.Пб., 2008.
2. Литрис Айсен. Дао цвета /Айсен Литрис. – М.: Эксмо, 2010.

3. Медведев, В.Ю. Цветоведение и колористика /В.Ю. Медведев. – С.Пб. 2005.
4. Сурина, М.О. Цвет и символ в искусстве, дизайне и архитектуре / М.О. Сурина. – 2–е изд., с измен. и доп.– М.; Ростов/Д: Март, 2005.
5. Цвет в дизайне – <http://www.mironovacolor.org/>
6. Цветоведение – <http://mikhailkevich.narod.ru/kyrs/Cvetovedenie/main1.html>

ТЕМА 3. РОЛЬ ЦВЕТА В ОБЪЕКТАХ ДИЗАЙНА

3.1 Роль цвета в объектах дизайна. Эстетическая выразительность, художественная образность и композиционная целостность произведений дизайна. Цвет – самое активное средство гармонизации формы и пространства единичных изделий, их наборов, комплексов и предметной среды в целом. Цвет – одна из основных закономерностей композиции (колорит как гармонизированный цвет, сочетание цветов) наряду с объемно–пространственной структурой и тектоникой. Цветовая композиция – составная часть общей композиции объекта дизайна (как и архитектуры, и прикладного искусства), сливающаяся в неразрывное целое с объемно–пластической и цвето–графической ее составляющими.

Но, цвет может стать и самым опасным средством дисгармонии объекта разработки, при отсутствии соответствующих знаний в области: теории композиции, цветоведения, знаний о многообразной роли цвета в композиции различных объектов и, безусловно, развитого эстетического и художественного вкуса (базирующегося на чувстве меры), таланта, умения, навыков решения разнообразных композиционных задач, в том числе, в области колористики.

Рассмотрим цвет как средство композиции в дизайне, выявляющее разные его возможности в процессе и результатах гармонизации объектов проектирования. Цвет в композиции нельзя рядопологать, т. е. рассматривать в одном ряду с такими категориями, как пропорции, ритм, масштаб (средства композиции) и симметрия – асимметрия, динамика – статика, контраст –

тождество – нюанс, потому что цветовые пятна, фигуры, тела, линии, точки (из которых могут составляться узоры, орнаменты, шрифты) имеют те или иные пропорциональные отношения, могут образовывать те или иные ритмические повторы, чередования, акцентирование, повторение, нарастание и убывание. Цветовые композиции могут быть асимметричными и симметричными, динамичными и статичными, контрастными и нюансными.

Цветовое восприятие тесно связано с фактурой поверхностей фигур, тел, пространств, которая может иметь различные градации от глянцевой (полуглянцевой, полуматовой, матовой, шероховатой) до грубо шероховатой. Один и тот же цветовой тон (определенной длины волны) при той же насыщенности и светлоте может в зависимости от характера фактуры поверхности восприниматься более темным и (или) более светлым, однородным или неоднородным (при бликующей поверхности, отражающей какие-либо элементы фона). Поэтому точнее говорить не просто о цветовой композиции, а о цветофактурной композиции тех или иных объектов.

На цветофактурные композиции распространяются те же главные принципы, учет которых обеспечивает композиционную целостность объектов, что и на объемно-пространственные, объемно-пластические, линейно-графические, а именно:

- 1) единство целого и частей формы;
- 2) соподчиненность элементов формы;
- 3) уравновешенность элементов формы;
- 4) соразмерность элементов формы.

Эти принципы тем более важно иметь в виду, что цветофактурные композиции нередко существуют не как самостоятельные гармонические построения, а в качестве составных частей объемно-пространственных, объемно-пластических и линейно-графических видов композиций, будучи с ними тесно связанными и взаимно опосредованными (о чем упоминалось выше).

Многообразие возможностей цвета в композиции объектов дизайна

1. Цвет, как одно из самых активных средств композиции, в первую очередь влияет на эстетическое отношение к объекту до восприятия пространства, объема, пластики формы и ее деталей и остается в памяти дольше всех остальных признаков формы.
2. Цвет активно формирует образные ассоциации, связанные с сущностью объекта и его культурно–смысловым значением для разных социальных групп и индивидов.
3. Цвет является одним из активных средств новизны, оригинальности композиции благодаря новаторскому подходу к использованию цвета, сочетаний цветов для уже известного объекта (изделия данного вида, типа, набора, ансамбля изделий, предметной среды) и тем более для в той или иной степени нового по функции, конструкции, форме объекта, создаваемого на основе новых материалов и технологий их обработки (переработки, отделки).
4. Цвет — одно из активных средств модных инноваций. Мода вводит нормативно (как регулятор массового поведения людей, ориентирующихся на модные ценности, воплощаемые в модных стандартах и объектах) те или иные цвета и цветосочетания в разряд современных («мода» и «современность» — понятия взаимосвязанные), эстетически и престижно ценных в определенный период цикла функционирования моды.
5. Цвет является средством интеграции, объединения, введения в определенный стилевой ряд различных предметов, составляющих функциональный, ситуативный, потребительский набор (комплект, гарнитур, сервиз, ансамбль). Это могут быть объединенные какими–либо цветами (их сочетаниями) ансамбли одежды, гарнитуры белья; мебели; сервизы посуды (столовой, чайной, винной, кухонной); наборы парфюмерно–косметических изделий; наборы (гарнитуры) украшений; комплектов светильников; наборы инструментов разного рода, спортивного инвентаря; игрушек.
6. Цвет в интерьере часто служит решению задачи соподчинения, объединения, уравновешивания разных по стилевому характеру, форме,

величине, пространственной ориентации предметов в единой среде. Но он может, при необходимости, служить решению задачи выделения, акцентирования какого-либо объекта в общем ансамбле.

7. Цвет в интерьере служит средством объединения или расчленения плоскостей стен, потолка, пола, проемов окон и дверей. Цвет помогает создавать нужное впечатление от пространства: зрительно его увеличивать или уменьшать благодаря использованию как расчленяющих полос и плоскостей, так и свойств «выступающих» (теплых) и «отступающих» (холодных) цветов, а также тех или иных оптических иллюзий.

8. Цвет используется для выделения, подчеркивания тех или иных элементов конструкции изделий, самих конструктивных соединений, сочленений в самых разных объектах дизайна (как и архитектуры) — в одежде, обуви, мебели, утвари, приборах, машинах, инструментах, разного рода сооружениях, зданиях.

9. Технология изготовления и отделки изделий также может отражаться в их цветовом решении. Например, изделия, изготовленные методом вакуумной формовки, прессования, экструзии из пластмасс, имеющих конструктивно нерасчлененную целостную форму, как правило, выполняются целиком одноцветными.

10. Естественные (природные) цветовые особенности различных конструкционных и отделочных материалов, проявляющиеся в их колорите, текстуре и фактуре, широко используются в цветовых композициях изделий, изготовленных — из дерева, металла, камня, рога, кости, стекла, перламутра, жемчуга, кожи, шерсти, меха и т. п. с соответствующей обработкой этих природных материалов, выявляющей их декоративные (в том числе колористические) свойства.

11. Цветом можно привлекать внимание к функциональным и декоративным деталям объекта, выделяя их в общей цветовой композиции, акцентируя на них внимание. На многих бытовых производственных приборах, механизмах, машинах цветом (иногда светящимся цветом) выделяются рабочие органы,

индикаторы, табло, знаки, индексы, надписи и другая информация. Цветом акцентируются нередко элементы орнамента на посуде, обоях, тканях, одежде, обуви, штучных текстильных изделиях, украшениях и т. д.

12. Цветом при необходимости, в соответствии с композиционно–стилевым замыслом обобщают все детали формы того или иного объекта дизайна, строя композицию на тождественных цветовых отношениях. Здесь используются принципы нюансных отношений.

Свойства цветовых композиций как ассоциативно–композиционных средств формирования художественных образов издавна используются в разных видах искусств. Это образы разных состояний, настроений, характеров, впечатлений, ощущений: например, величавости, солидности, замкнутости, строгости, холодности; или элегантности, изящества, скромности, кротости; или открытости, теплоты, веселости, игривости, задорности, забавности; декоративности или конструктивности, техничности; статичности, покоя или динамичности, активности, стремительности; мягкости, женственности, романтичности или резкости, мужественности, грубости, прозаичности.

3.2.Цветовая композиция – это совокупность цветовых пятен (на плоскости, объемной форме или в пространстве) организованных по какой–либо закономерности и рассчитанных на эстетическое впечатление. В зависимости от количества цветов и оттенков входящих в цветовую композицию, выделяют следующие виды композиции.

В монохромной композиции доминирует один цветовой тон (+ несколько соседних цветов, воспринимаемых как оттенки основного) (см. Рис. 16 – 20). Варианты монохромии: цвет + сдвиг по тону (на чуть–чуть); цвет + ахроматический цвет (Белый, Черный, Серый); цвет + зачернение или забеление. В рекламе один, пусть даже не очень яркий цвет на фоне монохромной композиции сильно выделяется. **Полярная** композиция (Рис. 21)– доминантой служит пара контрастирующих цветов противоположных (полярных в цветовом круге): взаимодополнительных из 10–ступенчатого круга

или пара контрастных цветов из 6-, 12-ступенчатого. Полярная композиция состоит из двух цветов.

Основу **трехцветной композиции** (Рис. 22) могут составлять:

- триада основных цветов при их слагательном смешении – красный, зеленый, синий.
- триада основных цветов при их вычитательном смешении. красный, желтый, синий.
- любые три цвета при вершинах равностороннего треугольника вписанного в 12-ступенчатый круг. Пример: красно-оранжевый, желто-зеленый, сине-фиолетовый.

Трехцветная композиция считается самым сложным типом цветовой композиции, т.к. ее труднее всего гармонизировать. Для восприятия она не менее сложна, но, тем не менее, это самый оптимальный тип цветовой композиции. Применяется при: изображении одежд святых, для подчеркивания их святости (красные с синим одежды указывают на их связь с Господом, а зеленый подол подчеркивает их земное происхождение).

В **многоцветной** композиции доминирует четыре и более хроматических цвета. Обычно: красный, желтый, зеленый, синий. Или две основные пары из 12-ступенчатого круга взятые крест-накрест. Используется:

- в природе, в храмах, в одежде (особенно царственных особ, хотя и здесь есть исключения)
- там, где изображено большое количество фигур и предметов; где стремятся передать «космичность» произведения, т.е. где произведение служит моделью мира (храм, фрески, большие многофигурные иконы с изображением Бога, неба, земли, подземелья, жилья).
- там, где мир рассыпается на осколки, царит хаос или веселая неразбериха: ярмарочный дизайн, карнавальное искусство и т.д.

Ахроматическая композиция состоит из белого, черного, и промежуточных серых оттенков. В нее могут быть включены небольшие пятна хроматического цвета. Используется для выявления формы, т.е. когда есть

желание сделать акцент на форме. В полухроматической композиции серый цвет заменяется коричневым цветом.



Рис. 16. Древнегреческая живопись

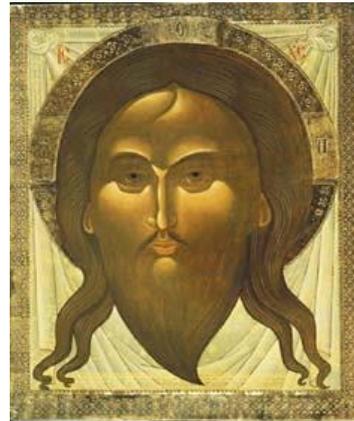


Рис. 17. Икона Спас Нерукотворный



Рис. 18. Тициан «Старость»



Рис. 19. Монохромия в геральдике

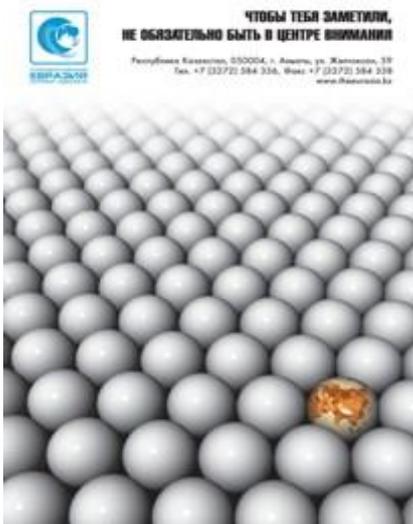


Рис. 20. Монохромия в рекламе

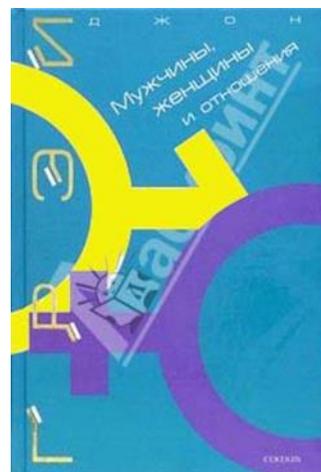


Рис. 21. Полярная композиция

Дисгармония (от греч. *dys* – приставка, означающая нарушение, утрату гармонии) отсутствие или нарушение гармонии, неблагозвучие, разлад. Дисгармония как отрицание гармонии в корне отличается от диссонанса, разрешение которого как бы утверждает благозвучие, гармонию.



Рис. 22. Дейнека. Купание красного коня

Цветофактурная композиция – на нее распространяются те же главные принципы, учет которых обеспечивает композиционную целостность объектов, что и на объемно–пространственные, объемно–пластические, линейно–графические, а именно:

- единство целого и частей формы;
- соподчиненность элементов формы;
- уравновешенность элементов формы;
- соразмерность элементов формы.

Эти принципы тем более важно иметь в виду, что цветофактурные композиции нередко существуют не как самостоятельные гармонические построения, а в качестве составных частей объемно–пространственных, объемно–пластических и линейно–графических видов композиций, будучи с ними тесно связанными и взаимно опосредованными. В реальном произведении **форма–содержание** тесно переплетены, сплавлены, взаимосвязаны и детерминированы.

3.3 Цветовые ассоциации. Восприятие цвета и эстетическое переживание его существенно зависит от ассоциаций, вызываемых цветом. Явление цветовых ассоциаций заключается в том, что данный цвет возбуждает

те или иные эмоции, представления, ощущения неадекватного характера, то есть воздействием цвета возбуждаются другие органы чувств, а также воображение, память о виденном или пережитом.

Можно классифицировать цветовые ассоциации следующим образом:

- весовые (легкие, тяжелые, воздушные, невесомые)
- температурные (горячие, теплые, холодные, пламенеющие, леденящие)
- осязательные (мягкие, жесткие, колючие, нежные)
- пространственные (выступающие, отступающие, близкие, далекие)
- акустические (тихие, громкие, звонкие, музыкальные, свистящие, лающие)
- вкусовые (сладкие, вкусные, горькие, сухие, слащавые)
- возрастные (детские, молодежные, стариковские)
- сезонные (весенние, летние, зимние, осенние)
- этические (мужественные, сентиментальные, смелые)
- эмоциональные (веселые, грустные, скучные, спокойные, драматические)
- культурные (напоминающие колорит всевозможных явлений культуры – от живописи знаменитых художников до изделий кулинарного искусства).

Путь образования цветовых ассоциаций подобен образованию условных рефлексов. Ощущения и эмоции, вызываемые каким-либо цветом, аналогичны ощущениям, связанным с предметом или явлением, постоянно окрашенным в данный цвет. Очевидно, различные цвета обладают неодинаковой способностью вызывать психические реакции. Многочисленные исследования психологов, а также высказывания художников и поэтов обнаруживают некоторые основные закономерности связи объективных свойств цвета с реакциями, которые он вызывает. Чем чище и ярче цвет, тем определеннее, интенсивнее и устойчивее реакция. Сложные, малонасыщенные, среднесветлые цвета вызывают весьма различные (неустойчивые) и относительно слабые реакции.

Наиболее однозначные ассоциации: температурные, весовые, слуховые. Самые разные люди оценивают эти качества цвета одинаково. Например,

красный – всем кажется горячим и громким, а голубой – холодным и тихим. Наиболее неоднозначные ассоциации: вкусовые, осязательные, эмоциональные, то есть те, которые связаны с более интимными переживаниями и с деятельностью чисто биологических органов чувств. Здесь даже близкие люди могут совершенно по-разному реагировать на одни и те же цвета. Пурпурные цвета даже в чистом и ярком виде вызывают разные реакции. Это можно объяснить двойственностью их природы. Желтые и зеленые вызывают наибольшее разнообразие ассоциаций. Это происходит потому, что в данной области спектра глаз различает наибольшее количество оттенков, а вместе с тем в природе богаче всего представлены именно эти цвета. Каждый из оттенков желтого или зеленого связывается в сознании с определенным предметом или явлением – отсюда и богатство ассоциаций.

Любое «физическое» название цвета можно развернуть в большой ряд оттенков или разновидностей. Например, зеленый – это изумрудный, малахитовый, яшмовый, листовенный, травяной, бутылочный, табачный, болотный, огуречный, салатный, оливковый, цвет окиси хрома, перманента зеленого, и т.д. При изучении цветковых ассоциаций следует принять именно такой дифференцированный взгляд на цвет. Самая обширная область культуры, где не обойтись без ассоциаций – названия цветов. Большинство употребляемых в практике цветообозначений происходят от сравнения с какими-либо предметами, явлениями природы или произведениями искусства, например:

красные – свекольный, вишневый, бордовый, малиновый, клюквенный, брусничный, багровый, багряный, пунцовый, гранатовый, рубиновый, кровавый, алый, кумачевый, томатный, рдяный, коралловый, розовый, терракотовый, винный, маковый, червлёный, кошениль, медный, рябиновый и т.д.

оранжевые – огненный, морковный, кирпичный, терракотовый, апельсиновый, рыжий, ржавый, медовый, бронзовый, абрикосовый, шафранный и т.д.

желтые – охряный, персиковый, золотистый, янтарный, песочный, соломенный, лимонный, канареечный, сливочный, слоновая кость, телесный, кремовый, опаловый, палевый, бежевый, чайная роза, лютиковый, виноградный, банановый...

зеленые – горчичный, табачный, фисташковый, оливковый, хаки, гороховый, болотный, бутылочный, салатный, малахитовый, изумрудный, цвет морской волны, еловой хвои, полынный, цвет плесени, лишайника, медной патины, купоросный, травяной, кабачковый, фосфорический, лягушечий и т.д.

голубые – бирюзовый, аквамаринный, лазурный, небесный, васильковый, синие – сапфировый, ультрамаринный, кобальтовый, индиговый, кубовый, сливовый, баклажанный, джинсовый и т.д.

фиолетовые – аметистовый, сливовый, сиреневый, лиловый, гиацинтовый, чернильный, ренессанс, фанданго, экклезиастик, орхидея, вербена и др.

пурпурные – цвет мальвы, кислой малины, давленной вишни, старого бургундского, бычьей крови, челлини, каприз, пижон, портвейн, рододендрон, веласкес, гелиотроп, медичи, бахус, амарант и др.

белые – серые – белая ночь, алюминиевый, стальной, цвет шаровый, дымчатый, серебристый, молочный, графитный, лилейный, цвет овсяной муки, яичной скорлупы, перламутровый, жемчужный, альбатрос, свинцовый, цвет пыли, тумана, облака, дымчатый и др.

черные – цвет воронова крыла, древесного угля, морёного дуба, антрацита, агатовый, маренго, асфальтовый, тропическая ночь, «нелётная погода» и др.

коричневые – бурый, торфяной, ореховый, шоколадный, беж, каштановый, цвет истлевающих листьев, танагра, пикадилли, эскиммо, кордова, мокассин, красное дерево, кофейный.

Контрольные вопросы:

1. Что такое цветовая композиция? Какие бывают виды? Опишите их.
2. Что такое цветовые ассоциации? Какие классификации существуют?
3. Что такое цвет?

Вопросы для самостоятельного изучения:

1. Контрастные и нюансные цветовые сочетания.
2. Цветовые ассоциации.
3. Тональные ассоциации.
4. Возможности цвета в архитектуре и дизайне
5. Холодные и тёплые цветосочетания
6. Светлые и тёмные цветосочетания. Светлое и темное в живописи разных авторов в разных эпохах.

Рекомендуемая литература и методическое обеспечение

1. Ильина, О.В. Цветоведение и колористика / О.В.Ильина, К.Ю. Бондарева.– С.Пб., 2008.
2. Литрис Айсмен. Дао цвета /Айсмен Литрис. – М.: Эксмо, 2010.
3. Сурина, М.О. Цвет и символ в искусстве, дизайне и архитектуре / М.О. Сурина. – 2–е изд., с измен. и доп.– М.; Ростов/Д: Март, 2005.
4. Цвет в дизайне – <http://www.mironovacolor.org/>
5. Цветоведение – <http://mikhailkevich.narod.ru/kyrs/Cvetovedenie/main1.html>

ТЕМА 4. ОСНОВЫ КОМПОЗИЦИИ

4.1 Композиция как учебная дисциплина: предмет, цели, задачи и содержание учебного модуля композиция. Понятие «композиция» связано с задачами сочинения, создания произведений искусства, с задачами идейного содержания искусства.

Для освоения модуля «Основы композиции» студенты используют знания, умения, навыки, сформированные на предыдущем уровне образования. Приступая к изучению модуля «Основы композиции», будущий бакалавр должен знать основные исторические аспекты развития искусства, особенности композиции в различных видах искусств и дизайне, владеть основными изобразительными средствами графики и живописи. Освоение данной дисциплины необходимо как предшествующий этап для изучения следующих дисциплин: «Рисунок», «Живопись», «Скульптура», «Графический дизайн»,

при прохождении учебной и педагогической практики, при выполнении выпускной квалификационной работы.

Цели освоения дисциплины: овладение культурой композиционной деятельности и формирование у студентов знаний, умений и навыков, применимых к построению композиции в различных жанрах.

Задачи:

- содействовать приобретению обучающимися теоретических знаний в области анализа композиции произведений искусства и композиционной деятельности;
- создать условия для овладения обучающимися умений и практических навыков в композиционной деятельности, умений и навыков творческой работы в различных видах и жанрах изобразительного искусства;
- способствовать овладению мастерства в области композиции, методами и приёмами композиции.

4.2 Формальная композиция – основа изучения закономерностей создания реалистической картины. **Композиция** (лат. *Compositio* – составление, связывание, сложение, соединение) – составление целого из частей. Композиция отражает внутреннюю гармонию и упорядоченность и присуща не только дизайну, но и всем видам искусства. Композиционную гармонию мы наблюдаем в растительном и животном мире. Например, каждое растение состоит из частей, вместе они образуют форму и представляют собой органически законченную композицию. **Формальная композиция** – это композиция, построенная на сочетании абстрактных элементов (точка, линия, пятно, цвет) и лишенная предметного содержания. Формальная или абстрактная композиция демонстрирует законы, по которым строится визуальное произведение и позволяет проследить логику его построения.

Законы композиции применяются для всех художественных произведений искусства. Если нарушается один из законов – нарушается гармония (согласованность частей изображения, форм, линий и цветовых пятен). Существуют три основных закона композиции: закон целостности,

равновесия, соподчинения.

Закон целостности. Объединение элементов, частей в единое целое. Цельное произведение – это законченное произведение, в нем ни хочется ничего добавить и убрать. Благодаря соблюдению этого закона произведение воспринимается как единое неделимое целое, а не как сумма разрозненных элементов.

Закон соподчинения – подчинение всех элементов изображения доминанте (главному элементу в композиции Рис. 23).

Закон равновесия. Такое состояние композиции, при котором все элементы сбалансированы между собой (Рис. 24). Уравновешенная композиция выглядит гармонично.

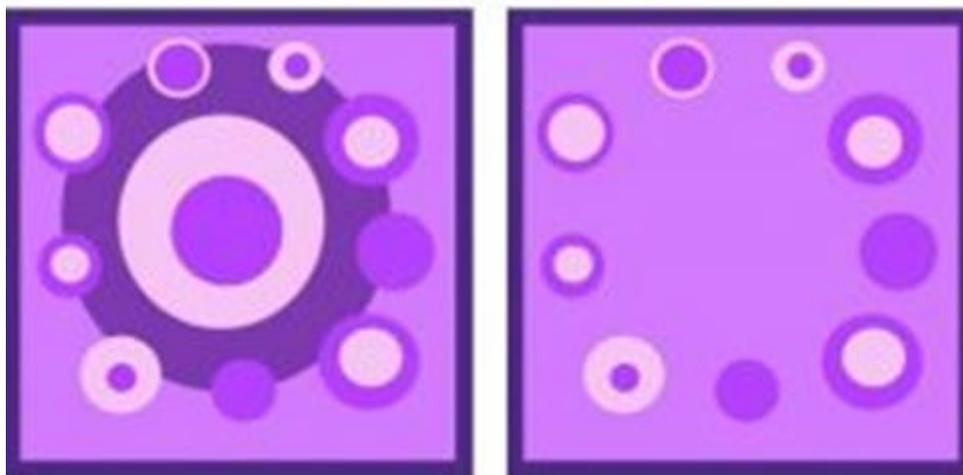


Рис. 23. Подчинение доминанте и отсутствие подчинения



Рис. 24. Равновесие и отсутствие равновесия

Зрительное восприятие начинается с выделения общих структурных особенностей объекта. В первую очередь воспринимается отношение предметов и пространства. Затем осваиваются отношения между предметами, затем между деталями предметов. И создается четкое представление о целом. Эта особенность зрительного восприятия учитывается при композиционном построении произведения с целью обеспечения упорядоченного его восприятия. Для композиционного расположения элементов имеет значение **величина угла активного зрения**. Основные, важные моменты содержания картины должны попадать под угол активного зрения (54° по горизонтали и 37° по вертикали). Композицией учитывается также расположение, местоположение зрительного центра на картинной плоскости, который находится несколько выше геометрического, что происходит от психологического восприятия низа картины как более тяжелого по сравнению с верхом (в результате действия силы земного притяжения).

Зрительное восприятие зависит от эмоциональных импульсов, которые возникают в глазу, когда взгляд скользит по изображению. Каждый поворот, то есть смена направлений, линий, их пересечение связаны с необходимостью преодолевать инерцию движения, возбуждающе действуют на зрительный аппарат и вызывают соответствующую реакцию. Картина, где много пересекающихся линий и образуемых ими углов, вызывает чувство беспокойства, и, наоборот, там, где глаз спокойно скользит по кривым, или движение имеет волнообразный характер, возникает ощущение естественности, умиротворенности. Волновая природа присуща материи, и возможно, что именно с этим связано возникновение положительной реакции организма. Положительная реакция возникает, когда нервные клетки зрительного аппарата испытывают состояние активного отдыха. Некоторые геометрические структуры и формы вызывают подобное состояние. К ним относятся, например, предметы, построенные по пропорциям «золотого сечения».

Восприятие форм связано с теми или иными биологическими потребностями организма. «Человеку присущи некоторые биологические

потребности, – пишет Р. Арнхейм, – для ориентации ему необходима четкость и простота; для уравновешенности и правильного функционирования – единство и равновесие; для стимулирования – разнообразие и напряженность. Эти потребности удовлетворяются одними формами лучше, чем другими.

Квадрат и круг просты и уравновешенны. Прямоугольник с соотношениями 2:1 внушает страх, что распадается на два квадрата. В отношении «золотого сечения» (пример 5:8) успешно сочетается нерушимое единство и достаточная напряженность». Известный композиционный прием – членение текста, разбивка целого на ограниченное число групп, группировка элементов, – необходим, потому что подобным методом последовательного приближения осваивается целое. Этот метод обусловлен наличием физиологического порога восприятия, наш мозг одновременно может воспринять не более 5–7 элементов или групп одновременно.

При большом количестве элементов форма уже не воспринимается как целое и кажется раздробленной. Потребность «организовать», «группировать», чтоб опознать объект, является свойством человеческой психики. М. Вертгеймер сформулировал «закон организации», в силу которого наборы из случайно разбросанных точек не выглядят как случайные. Так как глаз ищет и различает их «конфигурации» и группирует элементы». (Закон группировки заключается в том, что чем ближе друг к другу элементы, образующие фигуру, тем легче она может быть изолирована).

Ч. Осгуд в своей статье «Перцептивная ориентация» пишет, что Вертгеймер выделил четыре фактора, влияющих на перцептивную группировку элементов в зрительном поле: «Близость... сходство... продолжение... замкнутость». То есть, группировка зависит от того:

- насколько пространственно близко расположены элементы по отношению друг к другу;
- насколько близки они друг другу качественно (родственность форм и пр.)
- стремления к «продолжению», логически вытекающему из местоположения элемента, стремления следовать по знакомым контурам к целостному образу;

– от стремления к замкнутым фигурам (разрозненные элементы, разорванные линии стремятся замкнуться и образовать фигуру). На уровне перцепции происходит также выделение фигуры из фона, причем «контур рассматривается как принадлежащий фигуре, а не фону». Чем резче контраст между элементами фигуры и фона (либо по яркости, либо по цвету (или форме), тем легче образуется фигура.

Из сказанного следует, что потребность в целостной осмысленной структуре заложена уже в перцептивном восприятии. Рассмотрение на уровне перцепции группировки элементов в зрительном поле, стремление к образованию целостных структур отношения фона и фигуры позволяет осознать необходимость известных композиционных приемов и средств.

Оптические иллюзии. Идеальная горизонталь издали кажется прогибающейся; удаленные от зрителя в глубину предметы воспринимаются неадекватными их действительным размерам. Примеры могут быть многочисленными. Явление некоторых оптических иллюзий может быть объяснено с точки зрения биомеханики глаза. Так, например, горизонталь кажется короче равной ей по длине вертикали, потому что горизонтальное движение глаз совершается легче и горизонталь читается легче, на ее чтение идет меньше времени. Эта разница вполне определенная величина, ибо между силой раздражителя и ощущением существует математическая зависимость. Прямая, к противоположным концам которой добавлены отростки равной величины (под углом), кажется длиннее, если отростки направлены наружу, и короче, если направлены к середине прямой. Отростки эти в одном случае продлевают движение глаза по прямой, в другом – приостанавливают его. Поэтому прямая кажется в первом случае длиннее, а во втором – короче. В художественной практике художники сознательно используют явления оптических иллюзий и корректируют их действия. Так, например, древние греки открыли «закон криватур» (криватура – кривизна очертания колонны). Они придавали выпуклую кривизну колонне, чтобы та казалась ровной и

стройной. Художественные приемы композиции связаны с психофизическим восприятием человека окружающего мира.

4.3 Композиционные законы, правила, средства, приемы. Законы композиции: целостности, новизны, контраста, формата, художественной убедительности.

К законам композиции относятся:

- Закон цельности – неделимость композиции. Связь всех элементов вокруг центра внимания (композиционного центра);
- Закон новизны – оригинальность образа композиции. Неповторимость всех ее элементов (форм, размеров, пятен, интервалов, характеров, типов).
- Закон типизации (жизненности): типичность характеров и обстоятельств; Ощущение движения, развития действия во времени; новизна – показ удивительного в обыденном.
- Закон контрастов, которые определяют выразительность композиции.
- Закон подчиненности всех закономерностей и средств композиции идейному замыслу, а не схемам.
- Закон формата.

Основными правилами композиции являются: передача ритма; выделение сюжетно-композиционного центра; симметрия и асимметрия; расположение главного на втором пространственном плане.

Ритм – важнейшее средство организации художественного произведения (Рис.25).



Рис. 25. Примеры ритмического чередования

Все, что движется, развивается, функционирует в природе и в человеческой деятельности – подчинено ритму. Ритмы биения сердца, дыхания, смена дня и ночи и времен года, приливы и отливы и все великое разнообразие ритмов природы оказывают организующее воздействие на жизнь человека, на все формы его деятельности, начиная от необходимости чередования труда и отдыха и кончая ритмической организацией художественной формы в произведении искусства. Ритмическое чередование различных ощущений вызывает положительные эмоции. Длительное однообразное состояние или однородные впечатления, наоборот, угнетают психику.

К средствам композиции относится **контраст** – одно из самых сильных выразительных художественных средств. **Симметрия** связана с чувством равновесия. Асимметрия, т.е. нарушение симметрии, вызывает эмоциональный импульс, который сигнализирует о возникновении изменений, движения.

Движение – форма существования материи, «движение есть жизнь». Асимметрия всегда соседствует с симметрией в формах органического мира. Статика и динамика, динамическое напряжение, динамическое равновесие, – все это естественные состояния, в которых пребывают физические тела. **Доминанта** – ведущая роль главного участка, центра изображения (Рис. 26).



Рис. 26. Доминанта по цвету и размеру и отсутствие доминанты

Приемы композиции:

- Показ фигуры во фрагментарном виде вызывает впечатление монументальности;
- Параллельные вертикали подчеркивают состояние парадности и величия;
- Горизонтальные направления выражают состояние покоя и тишины;

– Диагональные направления способствуют усилению или ослаблению движения.

Средства композиции: линия, тон, цвет, пятно, линейная (фронтальная или угловая) (Рис.27.) и воздушная перспектива.

4.4 Правила передачи покоя

- если на картине отсутствуют диагональные направления;
- если перед движущимся объектом нет свободного пространства;
- если объекты изображены в спокойных (статичных) позах, нет кульминации действия;
- если композиция является симметричной, уравновешенной или образует простые геометрические схемы (треугольник, круг, овал, квадрат, прямоугольник), то она считается статичной.

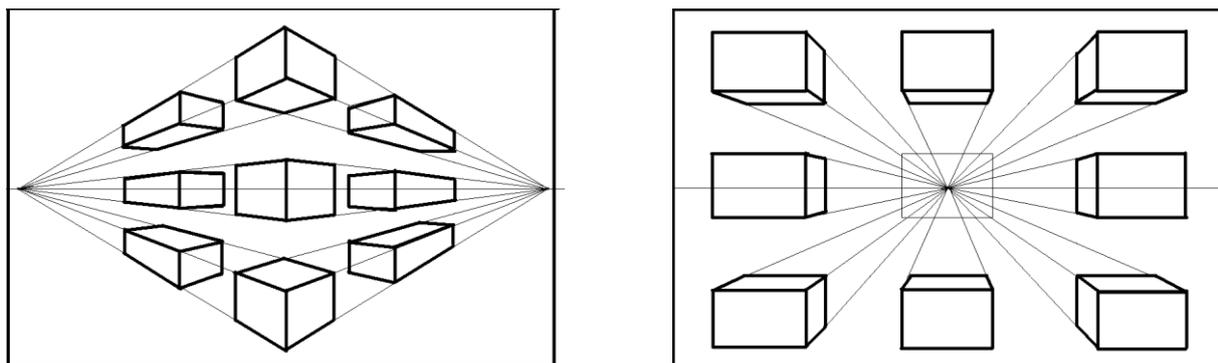


Рис. 27. Перспектива угловая и фронтальная

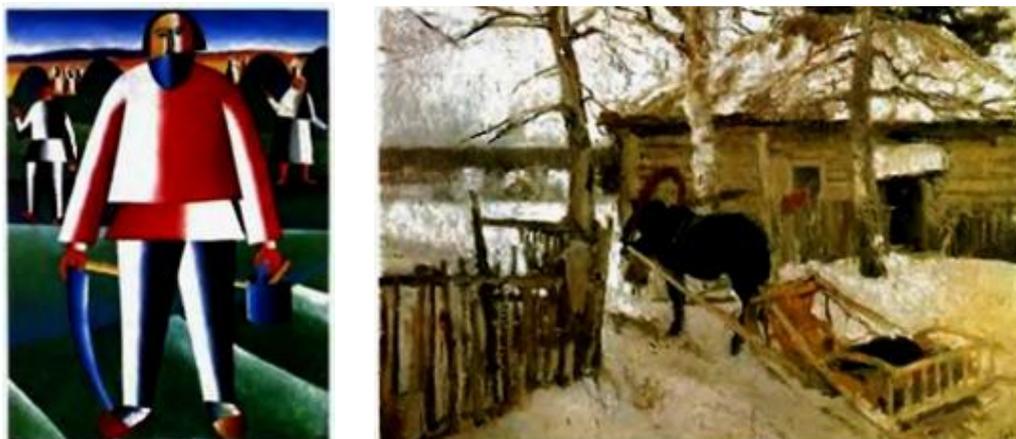


Рис. 28. Примеры статичной композиции

Ощущение покоя может возникнуть в произведении искусства и при ряде других условий. Например, на картине К. Коровина «Зимой» (Рис.28), несмотря на то, что есть диагональные направления, сани с лошастью стоят спокойно, нет ощущения движения по следующим причинам: геометрический и композиционный центры картины совпадают, композиция является уравновешенной, и свободное пространство перед лошадью перегораживается деревом.

4.5 Правила передачи движения. Движение в картине – выразитель времени. На живописном полотне, фреске, в графических листах и иллюстрациях обычно движение воспринимается нами в связи с сюжетной ситуацией. Глубина явлений и человеческих характеров наиболее ярко проявляется в конкретном действии, в движении. Даже в таких жанрах, как портрет, пейзаж или натюрморт, истинные художники стремятся не просто запечатлеть, но наполнить изображение динамикой, выразить его сущность в действии, в ходе определенного периода времени или даже представить будущее. Динамичность сюжета может быть связана не только с перемещением каких-нибудь объектов, но и с их внутренним состоянием.

Произведения искусства, в которых присутствует движение, характеризуют как динамичные (Рис. 29, 30).

Изобразительное искусство относится к группе пространственных искусств в отличие от музыки и литературы, в которых основным является развитие действия во времени. Когда мы говорим о передаче движения на плоскости, то подразумеваем его иллюзию.

Художники знают много секретов, чтобы создать иллюзию движения объектов на картине, подчеркнуть его характер.



Рис. 29. А.Серов. Похищение Европы.



Рис. 30. Н.Рерих. Заморские гости

Правило передачи движения:

– если на картине используются одна или несколько диагональных линий, то изображение будет казаться более динамичным;

– эффект движения можно создать, если оставить свободное пространство перед движущимся объектом;

– для передачи движения следует выбирать определенный его момент, который наиболее ярко отражает характер движения, является его кульминацией.

Кроме этого, изображение будет казаться движущимся, если его части воссоздают не один какой-либо момент движения, а последовательные его фазы. Движение становится понятным только тогда, когда мы рассматриваем произведение в целом, а не отдельные моменты движения.

Свободное пространство перед движущимся объектом дает возможность мысленно продолжить движение, как бы приглашает нас двигаться вместе с ним (Рис. 31, а).

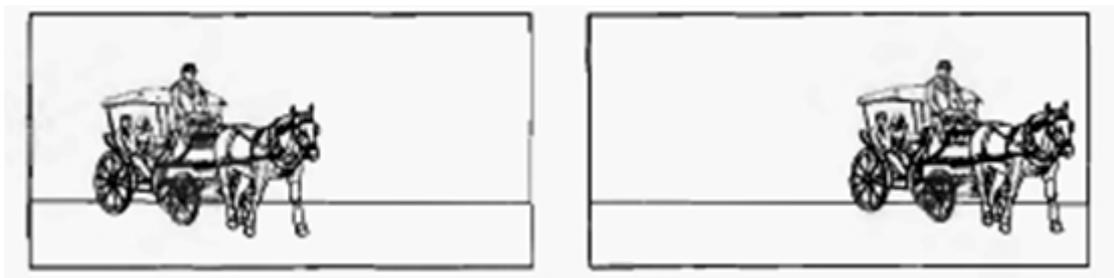


Рис. 31. Движение лошади с каретой и остановка движения

В другом случае, кажется, что лошадь остановилась на полном ходу. Край листа не дает ему возможность продолжить движение (Рис. 31, б). Подчеркнуть движение можно с помощью направления линий рисунка. Ощущение движения можно достигнуть, если использовать размытый фон, неясные, нечеткие контуры объектов на заднем плане. Большое количество вертикальных или горизонтальных линий фона может затормозить движение. Изменение направления движения может его ускорить или замедлить. Особенность нашего зрения состоит в том, что мы читаем текст слева направо, и легче воспринимается движение слева направо, оно кажется быстрее (Рис. 32).

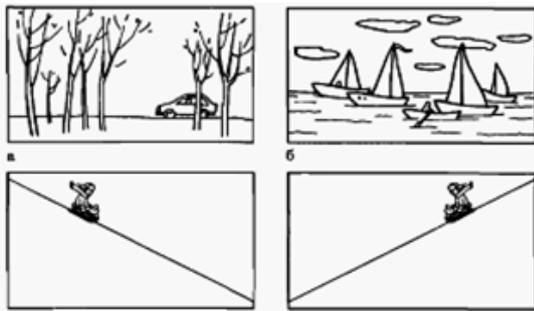


Рис. 32. Схемы передачи движения

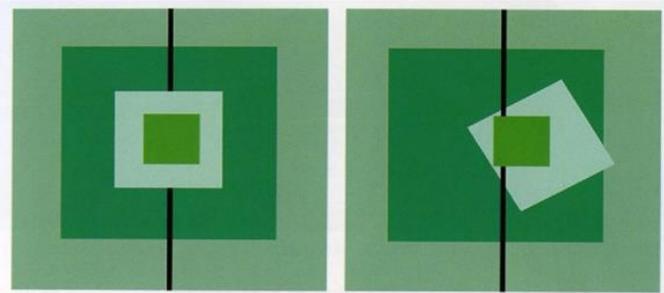


Рис. 33. Симметрия и асимметрия

4.6 Симметрия и асимметрия в композиции – два противоположных метода организации пространства (Рис. 33). Симметрией называют одинаковое расположение равных частей по отношению к плоскости или линии. Простейший вид симметрии – зеркальная симметрия. В этом случае одна половина композиции является как бы зеркальным отражением другой. На чертежах плоскость симметрии изображается линией, поэтому ее часть называют осью симметрии. Существует помимо зеркальной симметрии, симметрия центрально–осевая, винтовая, симметрия относительно диагонали. Симметрия объединяет композицию. Расположение главного элемента на оси подчеркивает его значимость, усиливая соподчиненность частей. Красота симметричной композиции заключается в равновесии частей, статичности,

законченности. Нарушенную, частично расстроенную симметрию называют дисимметрией. Незначительное изменение в симметричной композиции немедленно нарушает равновесие, привлекает внимание, создает акцент. Часто нарушенную симметрию используют как художественное средство для получения острого эмоционального эффекта. Противоположным симметрии методом построения и организации пространства является – асимметрия. Единство, целостность является целью построения асимметричной композиции так же, как и симметричной. Но, в отличие от симметричной композиции, в асимметричной композиции необходимо достичь зрительного равновесия. Асимметричная композиция более гибка по сравнению с симметричной, она дает возможность неповторимого сочетания элементов и поэтому всегда индивидуальна.

Контрольные вопросы:

1. Понятие «формальная композиция», ее средства и задачи.
2. Движение в композиции.
3. Общее понятие «композиция» в изобразительном искусстве.
4. Принципы и правила композиции (композиционный центр, ритм, симметрия, асимметрия, движение, плановость, группировка, доминанта) в решении многофигурной картины.

Вопросы для самостоятельного изучения:

1. Средства композиции.
2. Этапы создания композиции.
3. Правила движения и покоя.
4. Абстрактная беспредметная композиция.

Рекомендуемая литература и методическое обеспечение

1. Беда. Основы изобразительной грамоты. – М., Просвещение.
2. Паранюшкин Р. В. Композиция: теория и практика изобразительного искусства / Р. Паранюшкин. – Изд. 2-е. – Ростов н/Д: Феникс, 2005. – 81 с.
3. Рисунок. Живопись. Композиция. Учебное пособие для студентов

ТЕМА 5. КОМПОЗИЦИЯ НАТЮРМОРТА И ИНТЕРЬЕРА В СИСТЕМЕ СТАНКОВОЙ КАРТИНЫ

5.1 Сюжетно–тематическая композиция: композиция натюрморта, композиция интерьера. Для создания сюжетно–тематической композиции необходимо:

1. Определиться с форматом: горизонтальный, вертикальный или квадрат?
2. Расположение предметов будет симметричное или асимметричное?
3. Будет ли использована какая–то композиционная схема: треугольник, круг, диагональ? Рассмотрим разные варианты данных пунктов.

Формат композиции натюрморта. Горизонтальный формат – наиболее распространен, т.к. подчеркивает плоскость стола и позволяет расставить большое количество предметов. Он располагает к задумчивому движению, передает идею покоя, изобилия, неторопливого разглядывания, релакса. Зачастую художники дополняют его вертикалью (боковая поверхность, ниспадающая драпировка) для проявления глубины пространства.

Вертикальный формат более подвижный и дает ощущение идеи роста. Этот формат подойдет для изображения цветов, веток, высоких ваз. Вертикальный формат также несет более высокое одухотворенное начало.

Квадратный формат легко ловит и концентрирует восприятие зрителя. В нём нет движения вширь или ввысь, появляется круговое движение и

устремленность в центр. Он даёт ощущение стабильности.

Круглый или овальный форматы встречаются довольно редко, поскольку неудобны для оформления. Однако они легко вписываются в квадрат и могут использоваться под паспарту.

Композиционные схемы постановки предметов. В основе **треугольной** схемы в центре располагают высокий предмет, который дополняют более мелкие объекты в основании треугольника. **Круглая** схема подходит для квадратного формата, когда нет одного доминирующего по размеру предмета. Взгляд зрителя как бы скользит по кругу, обозревая натюрморт. **Диагональ** даёт подвижную композицию и зачастую ощущение внутреннего дисбаланса. Подходит для передачи движения, хаоса, а также для акцента на пустую часть формата. Там, например, может быть окно с пейзажем.

Расположение предметов. **Симметрия** даёт ощущение стабильности и незыблемости. **Ассиметрия** более притягивает взгляд, поскольку появляется динамика и интерес, основная проблема при этом создать равновесие композиции.

Линии золотого сечения – это правильные гармоничные пропорции, созданные самой природой. Объекты, расположенные в фокусных точках, на пересечении линий золотого сечения или, как альтернативы, третьей произвольно притягивают взгляд зрителя.



Рис. 34. Горизонтальный формат



Рис. 35. Овальный формат



Рис. 36. Вертикальный формат



Рис. 37. Квадратный формат



Рис. 38. Треугольная схема.

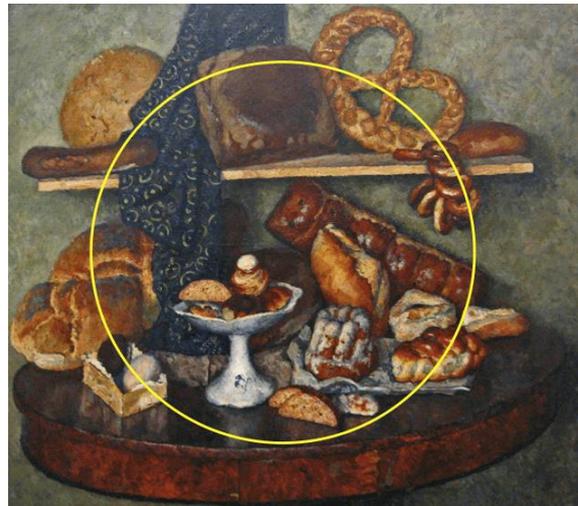


Рис. 39. Круглая схема



Рис. 40. Диагональная схема

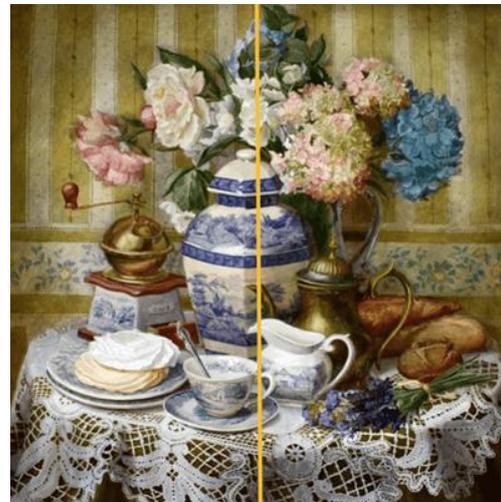


Рис. 41. Симметричное расположение предметов



Рис. 42. Асимметричное расположение предметов



Рис. 43. Пример расположения

предметов по правилам золотого сечения



Рис. 44. Свободное расположение предметов



Рис. 45. Пример плотного расположения предметов

Свободное расположение предметов – бесфоновый натюрморт, взгляд сверху, рассыпанные предметы, ощущение дыхания, света, свободы.

Плотное расположение предметов – стабильность, благородство, наполненность – близкое расположение предметов друг к другу.

5.2 Натюрморт в системе станковой картины. Натюрмóрт (фр. *nature morte* – «мёртвая природа») – изображение неодушевлённых предметов в изобразительном искусстве, в отличие от портретной, жанровой, исторической и пейзажной тематики. Натюрморт – один из жанров станковой живописи, самостоятельное произведение искусства. Может быть составной частью композиции жанровой картины, следовательно, играет значительную роль в

смысловом содержании произведения. Натюрморт оформляется в качестве самостоятельного жанра живописи в творчестве голландских и фламандских художников XVII в. Предметы в натюрмортной живописи этого периода часто содержат скрытую аллегию – либо быстротечности всего земного и неизбежности смерти, либо – в более широком смысле Страстей Христовых и Воскресения. Это значение передаётся посредством использования предметов – в большинстве случаев знакомых и встречающихся в каждодневной жизни, которые наделяются дополнительным символическим значением.

Начало осуществления замысла, натюрморта, подготовка его эскиза, подсказывает характер формата. В процессе разработки эскиза уточняется и сюжет натюрморта, одновременно конкретизируется весь замысел и решается ряд композиционных задач: уточнение композиционно–смыслового центра, ритма, пространства, освещенности, цветового состояния, точки зрения, передача выразительности и целостности.

Когда высота группы изображаемых предметов значительно больше ширины, берется вертикальный формат. Если разница между шириной и высотой группы предметов небольшая, нужен формат, близкий к квадрату, квадратный или формат «золотого сечения». К тонкостям поиска формата относится выяснение величины свободных мест слева и справа, снизу от группы предметов. Целью достижения, взаимосвязи композиции группы предметов с форматом является ритмическое решение картинной плоскости, чередование пятен, пауз. Существует несколько видов натюрмортов: сюжетно–тематический; учебный; учебно–творческий; творческий.

В творческом натюрморте художник свободнее распоряжается компоновкой предметов, которые может в случае необходимости поменять местами, передвинуть, изъять, наконец, изменить уровень зрения на постановку. Подобная перестановка не исключается и в процессе непосредственного изображения натюрморта. Работу над натюрмортом с натуры рекомендуется начинать с изображения целой группы соподчиненных предметов. И после того, как в первых набросках будет прослежена их

взаимосвязь, определяется формат.

К тонкостям поиска формата относится выяснение величины свободных мест слева и справа, сверху и снизу от группы предметов. Удачной композицией будем считать ту, в которой основная масса располагается на втором пространственном плане.

Композиционный центр в большинстве случаев не совпадает с геометрическим центром изобразительного поля, но и не смещается от него далеко к краям картинной плоскости. Размещение композиционного центра в некотором отдалении от геометрического дает изображению ход в глубину пространства. При смещении композиционного центра в ту или иную сторону равновесие достигается введением в натюрморт второстепенных предметов, деталей, наделенных соответствующей шкалой цветовых и тоновых контрастов. Уравновешенность картинной плоскости натюрморта связана с определением смыслового композиционного центра, размещением второстепенных частей, с поиском цветовых и тональных контрастов.

Эффект решения композиции натюрморта зависит от избранной художником зрительной позиции. С разных точек и уровней зрения натюрморт будет восприниматься по-другому.

Освещение, раскладка света и тени оказывают значительное влияние на состояние всей композиции натюрморта, в том числе на ее зрительное равновесие. Выразительность изображения неразрывно связана с проявлением закона контрастов. Действие контрастов – тональных и цветовых, контрастов форм и размеров – в полной мере относится и к жанру натюрморта. Поэтому, закладывая основы его выразительности, следует проанализировать контрасты в натурной постановке и перевести их на язык эскизного изображения. Нужно помнить, что в основе любого изображения лежат три пятна тёмного, светлого и среднего тона, которые должны пропорционально относиться друг к другу.

В цветовом решении очень важно учитывать психологию и эмоциональное звучание отдельных цветов и цветовых гармоний. Цельность восприятия изображения, которая достигается разными средствами,

способна ярче и яснее показать замысел автора, его эмоциональную настроенность.

5.3 Интерьер в системе станковой картины. В истории изобразительного искусства научный интерес к изображению объектов архитектуры возник в эпоху Возрождения. Художник, используя метод линейной перспективы, создавали масштабные росписи и фрески архитектурных мотивов, включая интерьерные. Известна фреска Рафаэля «Афинская школа» (XV в.). В системе станковой картины интерьер создает информативный сюжетный фон, подчеркивает ситуацию в картине средовым содержанием. В переводе с французского «interieur» означает «внутренность, внутренняя часть». Этим термином обозначают внутреннее пространство зданий. Как жанр изобразительного искусства интерьер сложился в Голландии XVII века.

Интерьер – внутреннее пространство архитектурного сооружения или внутренний вид любого помещения.

В учебном рисовании интерьера используются знания рисунка в перспективном изображении простых геометрических тел – куба, параллелепипеда. При изображении интерьера используют два основных вида: угловой (с двумя точками схода) и фронтальный вид (с одной точкой схода). Предварительно необходимо построить план интерьера, выделить его конструктивные особенности и основные архитектурные детали (лестницы, колонны, окна, двери). Для выявления самого выразительного ракурса изображения интерьера, следует изучить его: выполнить зарисовки с разных точек зрения (фронтально, вид сверху, вид сбоку). Построение интерьера начинается с выделения ракурса (линии горизонта), разметки основных объемов (стены, пол, потолок). Затем пространство детализируется – строятся проемы окон, дверей, ниши, отопительное оборудование. Производя правильное перспективное построение изображения интерьера, важно соблюдать пропорциональное соотношение частей и целого. Передача особенностей интерьерной среда требует от художника основательной

графической грамоты, способности отыскать наиболее удачную точку зрения. Для рисования интерьера необходимо уметь передать особенности естественного и искусственного освещения, создать цельное представление об интерьере, не упустив детали. **Стили** интерьеров формировались в длинные и короткие исторические промежутки, среди них: египетский стиль, готика, барокко, романтизм, модерн, колониальный, арт-деко, модернизм, минимализм, хай-тек, техно-арт.

Интерьеры подразделяются на виды по назначению помещений:

- производственный – цеха, склады, офисы;
- бытовой – жилые помещения;
- культово-клерикальные – храмы;
- дворцовый – торжественные и церемониальные помещения;
- театрально-зрелищные – клубы, театры, кинотеатры, цирки;
- увеселительные заведения – ночные клубы, игорные залы;
- общественные – школы, библиотеки, больницы, вокзалы ипр.

5.4 Сюжетно – композиционный центр картины. Создавая композицию, необходимо позаботиться о том, что будет главным в картине и как выделить это главное, то есть сюжетно–композиционный центр, который часто также называют "смысловым центром" или "зрительным центром" картины. Конечно, в сюжете не все одинаково важно, и второстепенные части подчиняются главному. Центр композиции включает сюжетную завязку, основное действие и главных действующих лиц. Композиционный центр должен привлекать внимание. Центр выделяется освещенностью, цветом, укрупнением изображения, контрастами и другими средствами.

Мастера Возрождения предпочитали, чтобы композиционный центр совпадал с центром холста. Размещая главных героев таким образом, художники хотели подчеркнуть их важную роль, значимость для сюжета. Художники придумали множество вариантов композиционного построения картины, когда центр композиции смещается в любую сторону от

геометрического центра холста, если этого требует сюжет произведения. Этот прием хорошо использовать для передачи движения, динамики событий, быстрого развертывания сюжета, как на картине В. Сурикова "Боярыня Морозова". Картина Рембрандта "Возвращение блудного сына" – классический пример композиции, где главное сильно сдвинуто от центра для наиболее точного раскрытия основной идеи произведения (Рис.46).

Правило золотого сечения (одной трети): наиболее важный элемент изображения располагается в соответствии с пропорцией золотого сечения, то есть примерно на расстоянии $1/3$ от целого. Картины с двумя или большим количеством композиционных центров художники используют для того, чтобы показать несколько событий, происходящих одновременно и равных по своей значимости. Рассмотрим картину Веласкеса "Менины" и ее схему (Рис.47). Один композиционный центр картины – юная инфанта. К ней с двух сторон склонились фрейлины – менины. В геометрическом центре полотна находятся два пятна одинаковой формы и одинакового размера, но контрастирующие между собой. Они противоположны, как день и ночь. Оба они – один белый, другой черный – выходы во внешний мир. Это – другой композиционный центр картины. Один выход – самая настоящая дверь во внешний мир, солнцем нам даруемый свет. Другой – это зеркало, в котором отражается королевская чета. Контраст светлого и темного начал в картине можно воспринимать как спор между владыкой и художником или, может быть, противопоставление искусства – суете, духовной независимости – раболепию. Разумеется, светлое начало представлено на картине в полный рост – фигурой художника, он весь растворился в творчестве. Это – автопортрет Веласкеса. Но за его спиной в глазах короля, в темной фигуре гофмаршала в проеме двери ощущаются давящие мрачные силы. Группа лиц, изображенная художником, достаточно многочисленна, чтобы зритель, обладающий воображением, получил любое количество пар, связанных сходством или контрастом: художник и король, придворные и элита, красота и уродство, дитя и родители, люди и животные.

На одной картине может быть использовано сразу несколько способов выделения главного. Например, применяя прием "изоляции" – изображая главное в отрыве от остальных предметов, выделяя его размером и цветом, – можно добиться построения оригинальной композиции. Важно, чтобы все приемы выделения сюжетно–композиционного центра применялись бы не формально, а для раскрытия наилучшим образом замысла художника и содержания произведения.

Точка зрения это точка, откуда рассматривается предмет. При выборе точки зрения руководствуются следующими основными правилами:

1. Как правило, строить перспективу нужно при нормальном угле зрения, а если перспектива имеет большие размеры, то угол зрения должен быть таким, чтобы глаз мог охватить всю картину, т.е. равным приблизительно 45 градусов.

2. Выбирают точку зрения так, чтобы были видны интересующие части предмета.

3. Следует избегать расположения точки зрения на продолжении диагоналей предмета, иначе при симметричных частях передние части предмета будут закрывать задние.

4. Не следует располагать картину параллельно к фасаду, так как в этом случае перспектива будет похожа на ортогональную проекцию, однако при изображении некоторых предметов иногда это целесообразно.

5. Точку зрения лучше выбирать так, чтобы были видны три стороны предмета, т.е. изображать угловой вид предмета.

6. Как правило, главное расстояние должно быть вдвое больше ширины или высоты картины или вдвое больше диагоналей предмета, но иногда главное расстояние принимается равным до трех диагоналей.

7. Высоту точки зрения выбирают в зависимости от конкретного случая: при изображении, например, зданий и предметов, стоящих на земле, ее принимают обычно равной высоте роста человека или чуть больше; иногда ее выбирают на уровне плоскости основания, иногда ниже, иногда очень высоко. **Низкой точке зрения** (Рис. 48) отвечают низкий горизонт и высокое небо.

Верхней точке зрения (Рис.48) в произведении соответствуют высокая линия горизонта и широкое «панорамное» изображение земной поверхности. Боковая точка зрения. Выразительность художественного образа определяется выразительностью самой природы.

Надо уметь выбрать горизонт, зайти слева и справа, ближе или дальше – найти такое местоположение, с которого натура будет видна наиболее выразительно. На рис.49,б взята такая точка зрения, с которой предметы видны плохо организованными, вытянутыми в одну линию, не связанными друг с другом. Если переменить точку зрения, то натура может выглядеть как взаимосвязанное целое (рис.49,а).

Подобным образом изменяется вид пейзажа в зависимости от перемены точки зрения.



Рис. 46. Рембрандт «Возвращение блудного сына»



Рис. 47. Веласкес "Менины"

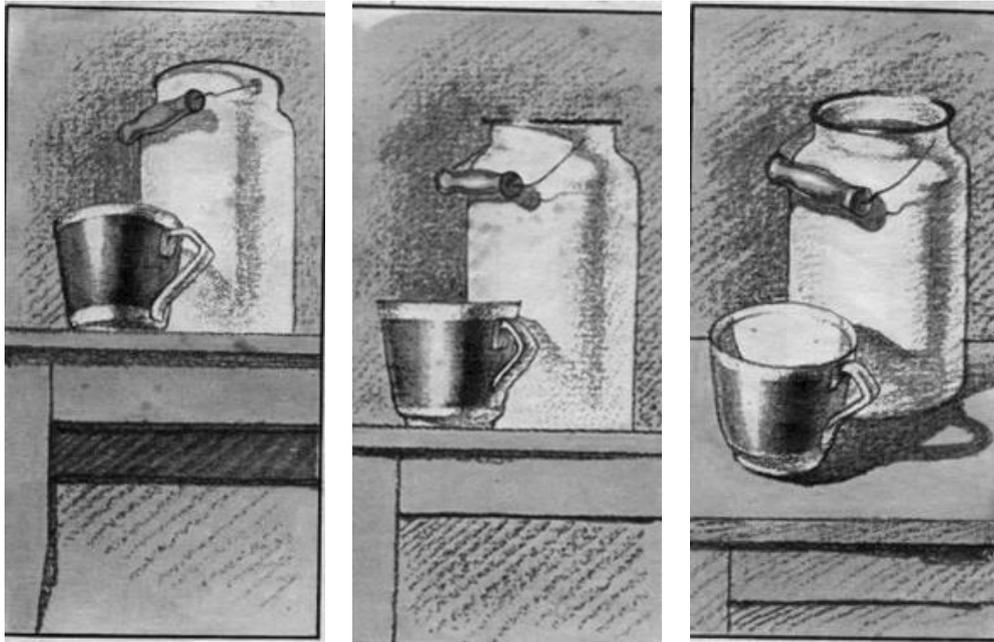
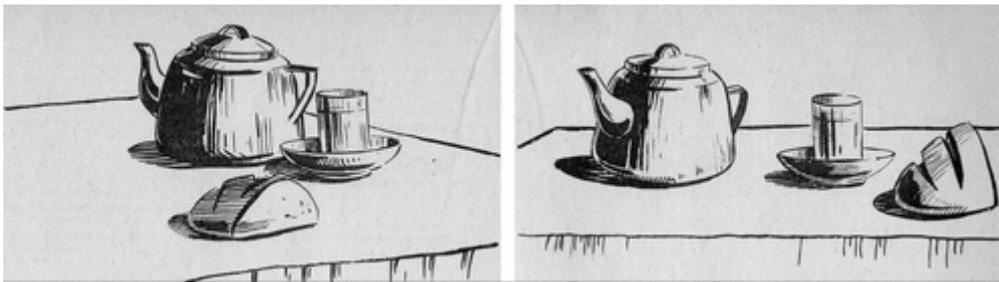


Рис. 48. Примеры низкой точки зрения, на уровне глаз и высокой точки зрения

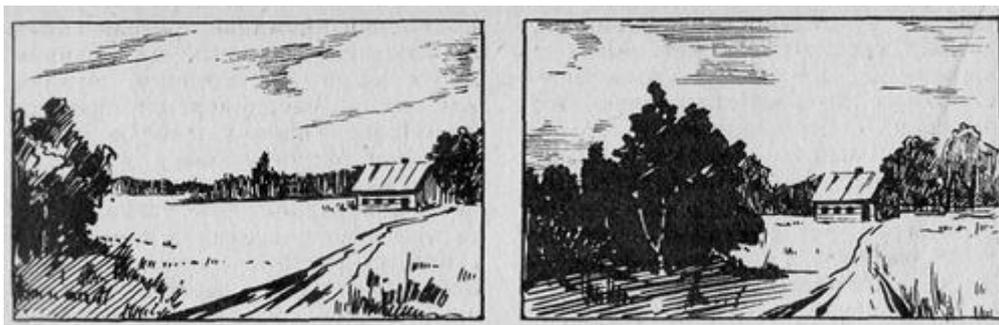


а

б

Рис. 49. Грамотное организованное размещение предметов и отсутствие организованности

Ниже приведены примеры того, как по-разному меняется композиция пейзажа в зависимости от разной точки зрения. На рис. 50, а деревья находятся далеко сбоку и не сочетаются с домом. Если отойти влево и выбрать другую точку, вид пейзажа изменится (рис.50, б).



а

б

Рис. 50. Размещение объектов в зависимости от точки зрения

Точка и угол зрения в картине являются важным элементом создания композиции. Каждый сюжет для своего выражения нуждается в своей точке зрения, особом горизонте. Горизонт на уровне глаз выражает более спокойное впечатление от картины. Высокий горизонт открывает больше пространства, и просторы природы выглядят более величественно. Картина И. Левитана «Над вечным покоем» имеет высокий горизонт, который позволил художнику показать беспредельные просторы родины, выразить мысль о вечности природы. Композиция с низким горизонтом создает более монументальное впечатление. Низкая точка зрения используется художниками в тех случаях, когда надо подчеркнуть большие размеры изображаемых объектов. В картине В. Васнецова «Богатыри» впечатление эпической мощи и величавости усиливается применением низкой точки зрения.

Формат картин в подавляющем большинстве прямоугольный. Отсюда вытекают три возможных формата – вертикальный, горизонтальный, квадратный. Такие формы композиций, как центровая, скорее всего, потребуют квадратного поля, линейно–ленточная – активно вытянутого формата, фронтально–плоскостная в зависимости от конкретной задачи может вписаться в любой формат. Панорамный пейзаж или портрет, многофигурная картина или орнаментальная роспись – каждая из композиций требует своего формата, причем существенное значение имеет не только соотношение сторон, но и абсолютная величина формата. Для композиции размером с ватманский лист поля должны быть совсем небольшие (3 – 5 см). Формат, если задан заранее, становится одним из средств композиции, потому что соотношение сторон и абсолютный размер листа сразу определяют возможные формы композиции, степень ее детализации. Кроме прямоугольного формат может быть овальным, круглым, многоугольным и вообще любым, в зависимости от этого меняются и композиционные задачи.

Размер выражает абсолютную величину формы. Эта величина ни с чем

не сравнивается. Она оценивается просто как большая или малая. Исходной для размера является некая абстрактная единица, включаемая в ту или иную систему мер – метр, дюйм и т.д. В зависимости от размера форма характеризуется в композиционном плане как высокая или низкая, длинная или короткая и т.д.

Контрольные вопросы:

1. Что такое натюрморт?
2. Что такое станковая живопись?
3. Какие материалы используются в станковой живописи?
4. Перечислите виды натюрмортов.
5. Понятие «тематическая станковая живопись» (композиция).
6. Особенности композиции интерьера.

Вопросы для самостоятельного изучения:

1. Роль цвета и света в композиции.
2. Копирование в живописи.
3. Пейзаж в системе станковой картины.
4. Портрет в системе станковой картины.

Рекомендуемая литература и методическое обеспечение

1. Паранюшкин Р. В. Композиция: теория и практика изобразительного искусства / Р. В. Паранюшкин. – Изд. 2–е. – Ростов н/Д: Феникс, 2005. –81 с.
2. Рисунок. Живопись. Композиция. Учебное пособие для студентов художественно–графического факультета пединститутов /сост. Н.Н. Ростовцев и др. – М.: Просвещение, 1989 – 207 с.

ТЕМА 6. КОМПОЗИЦИЯ ЦВЕТА. ПРОСТРАНСТВО И ЦВЕТ

6.1 Композиционные параметры цветовой композиции.

Композиционный центр. Организация любой композиции предполагает выделение в ней главных и второстепенных элементов. Главный, наиболее значимый элемент композиции называется **композиционным центром.**

Например, в парках композиционным центром может быть архитектурное сооружение, декоративный водоем, площадь с богато украшенным цветником и т.п. Проектирование обширных территорий предусматривает также размещение ландшафтных акцентов, в качестве которых могут выступать малые архитектурные формы, клумбы и пр. Ландшафтные акценты должны быть подчинены композиционному центру. Для выделения композиционного центра и акцентов могут быть использованы следующие средства: доминирование значимого объекта композиции по величине. Примером такой организации композиционного центра может служить дворец в крупном парковом ансамбле, доминирующий своими размерами над окружением. Стоит, однако, заметить, что нередко акцент в композиции может быть меньше по размерам в сравнении с элементами окружения, но для его выделения используются другие средства – интересная форма, цветовые контрасты и пр. Любой элемент, отличающийся по цвету от окружения, выделяется из общего фона. Кроме того, главный в композиции объект решается, как правило, наиболее контрастно по отношению к окружению и активно по цвету. Отличие по характеру формы от окружения. При этом главный элемент композиции имеет более сложную форму по сравнению с окружением. Выделение за счет доминирующего положения. Выделение объекта за счет пустого пространства вокруг него.

Размер выражает абсолютную величину формы. Эта величина ни с чем не сравнивается. Она оценивается просто как большая или малая. В зависимости от размера форма характеризуется в композиционном плане как высокая или низкая, длинная или короткая и т.д.

Масштаб выражает относительную величину формы, соразмерную в той или иной степени с другой исходной величиной или, в композиционном плане, с тем впечатлением, которое производит эта форма на человека. Такая величина включает отношение натурального размера к изображаемому размеру. Это так называемый размерный масштаб, он может быть выражен в числах – 1:2, 1:5, 1:10 и т.д. Благодаря масштабу можно создать уменьшенные или увеличенные масштабные копии (чертежи, макеты) любых натуральных форм. Масштаб –

это отношение всей композиции к окружающим ее предметам. Необходимо хорошо продумать предназначение композиции, место, где она будет располагаться, и только тогда определить ее конструкцию и масштаб. Композиционный масштаб подчинен раскрытию художественной идеи, заключенной в форме. Разделяется он на крупный и мелкий. В соответствии с ним форма может выглядеть либо крупной, монументальной, либо мелкой, легкой (Рис.51, 52).

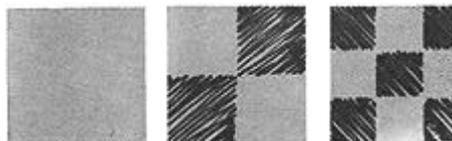


Рис. 51. Зрительная масштабность плоскости: большее членение производит впечатление большего масштаба

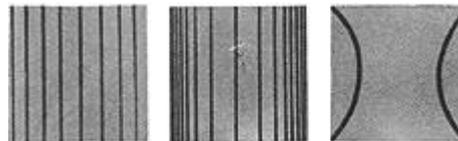


Рис. 52. Изменение качеств плоскости поверхности: равномерная штриховка подчеркивает плоскость, неравномерная — деформирует ее; криволинейный контур также деформирует плоскость

Сделать так, чтобы натуральная форма зрительно не подавляла человека и в то же время не выглядела игрушечной, — очень сложная композиционная задача. Решается она за счет членения формы. Крупный масштаб относим со слабо расчлененной формой, мелкий — с сильно расчлененной формой. Всякое членение придает форме мелкий (легкий) характер, подчеркивая ее большие размеры.

Поверхность. Плоскость как один из главных структурных элементов художественного решения является художественной формой. Плоскость обладает самыми различными эмоционально—образными свойствами: пропорциональностью (квадрат, прямоугольник), статикой и динамикой, цветом, фактурой и т. п. Любая плоскостная композиция своей композиционной схемой, распределением тональных или цветовых пятен, формальным контуром привносит в плоскость то или иное ее членение.

Линейное членение плоскости (Рис.53) является дальнейшим развитием и организацией ее художественно—образных качеств. Рассмотрим некоторые формально—художественные моменты организации плоской поверхности. Поверхность может быть расчленена на различное количество равных частей.

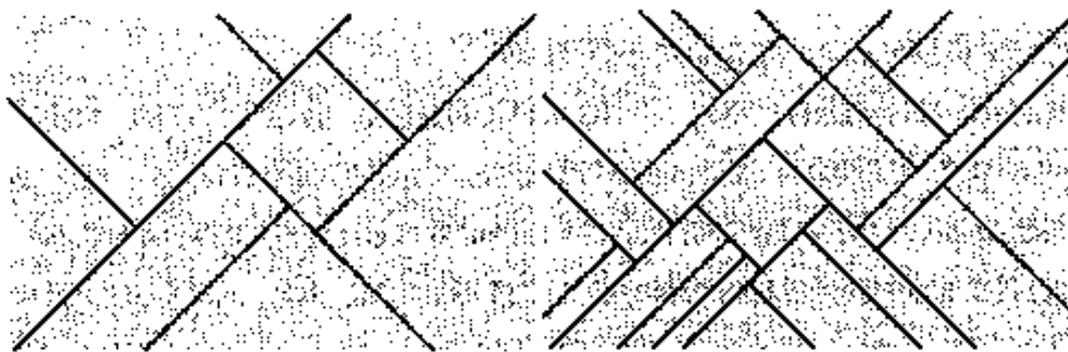


Рис. 53. Членение формы

Такое членение зрительно меняет масштабность плоскости. Большая расчлененность производит впечатление большого масштаба. Плоскость как таковая может быть подчеркнута членением ее одинаковыми горизонтальными или вертикальными линиями, расположенными равномерно. Аналогичное членение линиями различной толщины приводит к зрительному «разрушению» плоской поверхности, делает ее разнородной, вызывает ощущение глубины. Членение по горизонтали дает нейтральную «весомость» поверхности. Большой по площади и более темный по тону «верх» создает ощущение максимальной тяжести; большой по площади и более тяжелый по тону «низ» вызывает минимальный соответствующий эффект. Усиление тональности кверху производит впечатление «заземленности», статичности плоскости. Постепенное нарастание светлого тона увеличивает плоскость по вертикали, придает ей скрытую энергию движения вверх.

6.2 Восприятие цветовой композиции. Цвет расположенный по вертикали воспринимается легким, диагональ — динамика, горизонталь — устойчивость. Напряжение цвета внизу — композиция естественная и устойчивая. Вверху — неестественность положения, высокое давление. С какого либо краю — неустойчивость композиции. Из названия «активные» и «пассивные» вытекает, что определенные цвета обладают большей или меньшей силой эмоционального воздействия. Чтобы нейтрализовать оранжевый и синий цвета, нужно значительно больше синего, чем оранжевого. Концентрация активного цвета в правом верхнем углу активизирует

композицию, все увеличивается в размере. Напротив же, в левом нижнем создает иллюзию пассивности и зрительное сжатие, движение назад. Цвет представленный кругом, увеличивает плоскость и создает движение вперед, впечатление усиливается, если это желтый, красный или оранжевый круг. Квадрат окрашенный в холодные тона наоборот создает впечатление вогнутости и сжатия.

Отдаляющиеся и приближающиеся цвета. Визуально приближают не только теплые цвета, но и темные. Соответственно, светлые действуют, как холодные на удаление. Если представить комнату, одна из стен которой оклеена обоями темных оттенков, а остальные светлых, то одна стена будет казаться ближе. Существуют ситуации, при которых схема теплые–холодные меняется. Это происходит при условии, когда холодные оттенки становятся более яркими, а теплые более бледными. Например, стена теплого розового оттенка будет казаться дальше, если с ней соседствуют ярко–синие стены, т.е. при выборе оттенка необходимо учитывать не только его принадлежность к холодному или теплему, но и его цветовую силу.

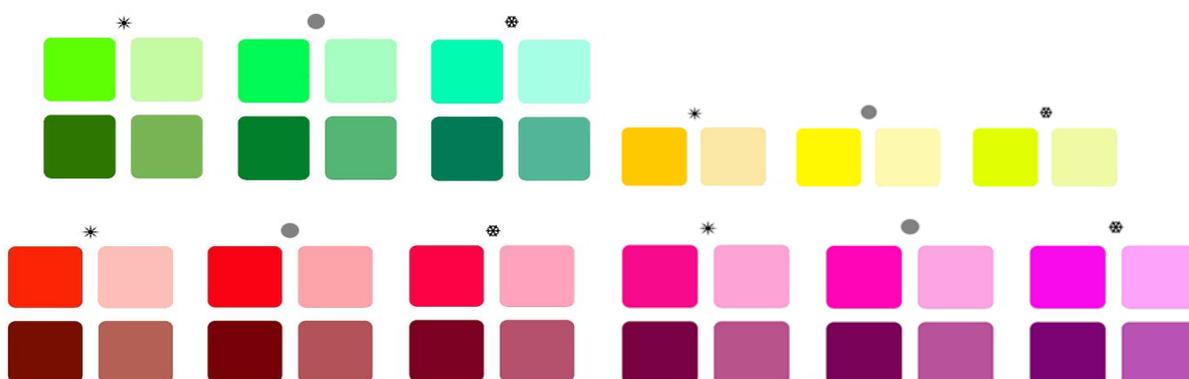
Теплые и холодные цвета. Разделим цветовой круг на две половины. На верхнем полюсе располагается наиболее теплый цвет – оранжевый. Он считается самым теплым, потому что не имеет холодных оттенков, позже мы рассмотрим это свойство подробнее. На нижнем полюсе находится самый холодный цвет – синий. По бокам цветового круга нейтральные по температуре цвета – зеленый и пурпурный. Оба образованы смесью холодного и теплого цвета, зеленый — желтого и синего, пурпурный – красного и синего. Все цвета верхней половины считаются теплыми, а нижней – холодными. Ахроматические цвета: белый, черный и серый относятся к нейтральным.

С определением температуры оттенка чаще всего возникают сложности. Такие понятия как холодный красный или теплый красный прочно вошли в обиход, однако не все понимают под ними одно и то же. Во–первых, относительную температуру оттенка часто путают с температурой цвета. Во–вторых, субъективность: нет точного определения, где начинается и

заканчивается красный. Между тем, умение определять холодные и теплые тона важно при работе с внешностью человека, например определении цветотипов и подборе индивидуальных цветовых палитр. Это умение можно развить с помощью опыта и понимания несложного принципа.

Любой цвет, кроме оранжевого, может иметь теплые, нейтральные и холодные оттенки. Как определить температуру оттенка с помощью цветового круга? Берем любой цвет и определяем его границы. Затем находим примерный центр. Оттенки цвета, лежащие со стороны оранжевого, будут теплыми. Со стороны синего – холодные. Промежуточные цвета без примесей теплого или холодного называют локальными или нейтральными.

Возьмем для начала зеленый. Он образован теплым желтым и холодным синим цветами. Холодный или теплый зеленый оттенок получается из-за перевеса синего или желтого. Двигаясь вверх к желтому цвету, мы получим теплые оттенки, вниз к синему – холодные. Тот же принцип действует при определении других цветов, например, желтого. Приближаясь к оранжевому, цвет теплеет. Спускаясь вниз, желтый приобретает зеленоватый, лимонный, холодный оттенок. Нейтральный желтый не имеет явного зеленоватого или оранжевого отлива. Оранжевый цвет выделяется особо. Это самый теплый и единственный цвет, который не имеет холодных оттенков. Кроме того, он распространяет теплоту на окружение. Ближайшие цвета: желто-оранжевые и оранжево-красные тоже являются исключительно теплыми (Примеры изменения цвета в теплую и холодную стороны представлены на рисунке 54).



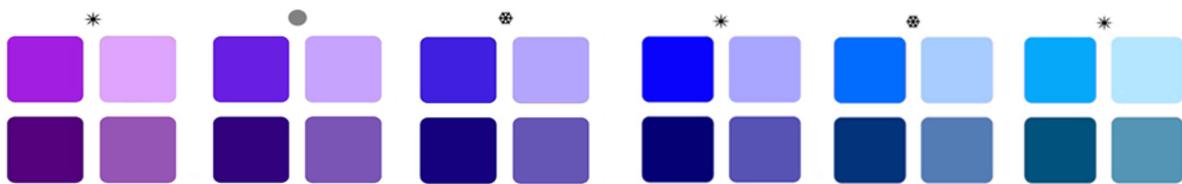


Рис. 54. Примеры изменения цвета в теплую и холодную стороны

Красный цвет – верхние оттенки, подсвеченные желтым, теплые, нижние со стороны пурпурного – холодные. Пурпурный цвет сам по себе нейтральный, как и зеленый, он образован смесью холодного и теплого цветов. Большая доля красного делает его теплым, синего – холодным. Синий цвет самый холодный из всей палитры, это антипод оранжевого. Но, если оранжевый делает соседние цвета исключительно теплыми и не имеет холодных оттенков, то синий аналогичными свойствами не обладает. Условно можно выделить теплый синий цвет. Некоторые считают, что синий по определению не может быть теплым, однако теплая гамма цветов может содержать и синий, если верно подобрать его оттенок. Его холодные, они же локальные оттенки располагаются посередине, а теплые по краям: с одной стороны синий подсвечен желтым, с другой красным. Эти оттенки будут теплее относительно холодного синего.

Итак, мы подошли к влиянию на температуру цвета светлоты и насыщенности. До этого момента мы рассматривали свойства теплоты–холодности на чистых цветах и один параметр – тон. Но этого мало, так как чаще всего приходится иметь дело со сложными цветами, в которых есть примесь ахроматических, то есть учитывать все три параметра. Светлота меняется с добавлением белого и черного цвета, насыщенность – с добавлением серого.

Активные и пассивные цвета. Все теплые цвета относятся к активным и усиливают жизнедеятельность человеческого организма – возбуждают и поднимают настроение, увеличивают мышечную работоспособность, влияя тем самым на трудовые процессы, понижают слуховую чувствительность к шуму. **Холодные** цвета относятся к пассивным, замедляющим жизнедеятельность организма, пассивные цвета успокаивают психику человека и даже угнетают.

Известны методы лечения шизофрении с помощью цвета. Исследованиями последних лет доказано влияние голубого тона на снижение кровяного давления. Длительное восприятие одного или нескольких схожих по тону цветов приводит к цветовому утомлению (явлению «цветового голода»). Наименее утомляющим является действие желто–зеленых и зеленых цветов и светлых ахроматических.

Уравновешивание и распределение цветовых масс. Уравновешенность композиции по определению связана с симметрией, но симметричная композиция имеет качество уравновешенности изначально, как данность, поэтому здесь не о чем говорить. Нас интересует как раз та композиция, где элементы расположены без оси или центра симметрии, где все строится по принципу художественной интуиции в совершенно конкретной ситуации. Уравновесить композицию может пустое поле или одна единственная точка, поставленная в определенном месте картины. Чем ярче цвет, тем меньшего размера может быть уравновешивающее пятно.

Особое внимание приходится уделять уравновешенности в динамических композициях, где художественная задача заключается как раз в нарушении, уничтожении равновесного покоя. Как ни странно, самая асимметричная, устремленная за пределы полотна композиция в произведениях искусства всегда тщательно уравновешена. Убедиться в этом позволяет простая операция: достаточно прикрыть часть картины и композиция оставшейся части развалится, станет фрагментарной, незаконченной.

6.3 Символика цвета. Каждый цвет имеет собственную строго определенную символику, свойства и магическую силу. Краски – метафоры определенных значений, они имеют свой язык, так же как цветы, сны или знаки зодиака. Исследователи давно выяснили, как те или иные цвета способны воздействовать на восприятие и эмоции человека. Поэтому так важно уметь правильно подобрать цвет в интерьере для собственного психического равновесия. Наиболее «древними» цветами, возникшими в человеческой

культуре, считаются белый, чёрный и красный. Количество «основных» цветов в разных культурах различно, об этом было сказано выше.

Рассмотрим самые популярные цвета. Красный – символ мужества и отваги, цвет жизни и любви, а также цвет крови, ярости, символ гнева и мести. В интерьере может присутствовать в ограниченных количествах, так как способствует учащению дыхания и ускорению сердцебиения.

Жёлтый – яркий, стимулирующий, увеличивает концентрацию, улучшает память, организует, способствует корректному и быстрому принятию решений, помогает понять новые идеи и точки зрения других людей. Цвет оптимизма, открытости, свободы, подвижности, общительности. Один из самых неоднозначных цветов. Может толковаться и как символ отвращения, ненависти; кроме золотистого — символа солнца и радости. В Китае желтый цвет символизировал одновременно жизнь и смерть. В умеренных количествах желтый может развивать умственные и артистические способности. Доказано, что в желтом интерьере люди чаще раздражаются, а дети плачут.

Зелёный цвет – цвет жизни и надежды, считается цветом воздуха (синий – вода, красный – огонь). Зелёный цвет (цвет травы, растений) – наиболее легкий для глаз, его переизбыток не влияет негативно на психику, и он даже способен улучшать зрение. Зеленый – успокаивающий и освежающий.

Голубой и синий цвета успокаивающие, способствуют физическому и умственному расслаблению, создают атмосферу безопасности и доверия. Считаются признаком творчества. Символизируют стремление к покою, гармонии с окружающими людьми и самим собой, верности. Цвета мечты и идеальности. Синий – цвет королевской власти и благородного происхождения.

Ахроматические цвета – оттенки серого (в диапазоне белый – черный) носят название ахроматических, т.е. бесцветных, цветов. Наиболее ярким ахроматическим цветом является белый, наиболее тёмным – чёрный. Белый цвет обладает особенностью зрительно увеличивать пространство. В культуре большинства стран Запада – символ чистоты. Чёрный – ахроматический цвет, отсутствие светового потока от объекта. Оттенки чёрного цвета именуется

серым цветом. У многих народов цвет траура, с чёрным цветом связывают тёмные силы. Напротив, на Востоке считается символом добра, чистоты и совершенства (белый – цвет траура).

В японской культуре чёрный – символ благородства, возраста и опыта по контрасту с белым цветом, который символизирует ученичество, молодость. Чёрный цвет часто является символом неоднозначности, тайны и неизвестности.

Серый цвет – "невидимка", не несет практически никакой информации и не оказывает никакого влияния на психику.

У истоков культуры цвет был равноценен слову, он служил символом различных вещей и понятий. Окружающие нас цвета и их всевозможные оттенки обладают собственными психологическими смыслами, символизируют изначальные, устойчивые ценности и создают свою многозначную среду, которую важно учитывать при оформлении интерьера, претендующего на элегантность и изысканность вкуса.

Контрольные вопросы:

1. Методика работы над цветовой композицией.
2. Особенности создания цветовой композиции.
3. Роль формата в цветовой композиции.
4. Образность цветовой композиции.

Вопросы для самостоятельного изучения:

1. Роль цвета в объемных композициях и в предметном мире.
2. Выступающие и отступающие цвета.
3. Цвет в архитектуре и предметной среде у разных народов в разные эпохи.
4. Цвет и материальная культура.

Рекомендуемая литература и методическое обеспечение

1. Арнхейм М.Р. Искусство и визуальное восприятие / М.Р. Арнхейм. – М.: Прогресс, 1974.
2. Ефимов, А.В. Колористика города / А.В. Ефимов. – М.: Стройиздат, 1990

3. Литрис Айсмен. Дао цвета /Айсмен Литрис. – М.: Эксмо, 2010.
4. Мурзина, А.С. Цвет в интерьере /А.С . Мурзина. – Минск: Харвест, 2006.
5. Сурина, М.О. Цвет и символ в искусстве, дизайне и архитектуре / М.О. Сурина. – 2–е изд., с измен. и доп.– М.; Ростов/ Д: Март, 2005.

ЛАБОРАТОРНЫЕ РАБОТЫ

Лабораторная работа №1

Тема: Шкала цвета: ахроматический светлотный ряд от светлого в темный.

Цель: научиться различать ахроматические цвета по тону и выполнять ахроматическую тоновую растяжку от белого к черному и от черного к белому акварельными и гуашевыми красками.

Задание. Выполнить ахроматическую тоновую растяжку от белого к черному.

Оборудование, инструменты, материалы: бумага – формат А3, гуашь, акварель, плоские или круглые беличьи или синтетические кисти, линейка, карандаш.

Лабораторная работа №2

Тема: Шкала цвета: ахроматический светлотный ряд от темного в светлый

Цель: научиться различать ахроматические цвета по тону и выполнять ахроматическую тоновую растяжку от белого к черному и от черного к белому акварельными и гуашевыми красками.

Задание. Выполнить ахроматическую тоновую растяжку от черного к белому.

Оборудование, инструменты, материалы: бумага – формат А3, гуашь, плоские или круглые беличьи или синтетические кисти, линейка, карандаш.

Лабораторная работа №3

Тема: 24–х ступенчатый ахроматический светлотный ряд.

Цель: научиться различать ахроматические цвета по тону и выполнять ахроматическую тоновую растяжку от белого к черному и от черного к белому акварельными и гуашевыми красками.

Задание: Выполнить ахроматическую тоновую растяжку от белого к черному и от черного к белому. Минимум 25 оттенков выкрасок.

Оборудование, инструменты, материалы: бумага – формат А3, гуашь, плоские или круглые беличьи или синтетические кисти, линейка, карандаш.

Лабораторная работа №4

Тема: 9-ти частный ахроматический светлотный ряд.

Цель: научиться различать ахроматические цвета по тону и выполнять ахроматическую тоновую растяжку от белого к черному и от черного к белому акварельными и гуашевыми красками.

Задание: Выполнить тоновую растяжку в 9 градаций.

Оборудование, инструменты, материалы: бумага – формат А3, гуашь, плоские или круглые беличьи или синтетические кисти, линейка, карандаш.

Методические рекомендации по выполнению лабораторных работ №№1, 2, 3, 4. Задания, можно, выполнять, гуашью, акварельными, красками, по, желанию. Выкраски должны быть равномерно окрашены, без примесей и разнотоновых переходов в одном тоне. Если работа выполняется акварельными красками, необходимо грамотно использовать техники «лессировка» и/или «алла-прима».

Лабораторная работа №5

Тема: Шкала цвета: 12-ти частный цветовой круг.

Цель: научиться строить цветовой круг, располагать цвета в цветовом круге, находить основные (главные) цвета, составные (дополнительные) цвета.

Задание. Выполнить цветовой круг Иттена.

Оборудование, инструменты, материалы: бумага – формат А3, гуашь, плоские или круглые беличьи или синтетические кисти, линейка, карандаш.

Методические рекомендации. На формате вычерчиваются круги диаметром 20 и 10 см. с общим центром. Внутренний круг делится на три равные части – сектора по 120 градусов. Получается равносторонний треугольник, в котором проводятся биссектрисы. Полученные треугольники выкрашиваются последовательно в основные цвета: красный, желтый, синий. Внешний круг делится на двенадцать равных частей–секторов по 30 градусов.

Смешивая последовательно основные цвета получают сложные цвета и располагают их в секторах таким образом, чтобы напротив красного основного цвета внутреннего треугольника приходился зеленый цвет на внешнем круге, против желтого – фиолетовый, против синего – оранжевый.

Основой теории цвета является цветовой круг, поскольку он дает систему расположения цветов. Диаметрально противоположные цвета в круге являются дополнительными, т.е. дающими при смешивании серый цвет.

Например, синий цвет стоит против оранжевого, и смесь этих цветов дает нам серый цвет. Три основных цвета первого порядка размещаются в равностороннем треугольнике так, чтобы желтый был у вершины, красный –

справа внизу и синий – внизу слева. Затем данный треугольник вписывается в круг и на его основе выстраивается равносторонний шестиугольник. В образовавшиеся равнобедренные треугольники мы помещаем три смешанных цвета, каждый из которых состоит из двух основных цветов, и получаем, таким образом, цвета второго порядка:

Желтый + красный = оранжевый;

Желтый + синий = зеленый;

Красный + синий = фиолетовый.

Затем на некотором расстоянии от первого круга мы чертим другой и делим полученное между ними кольцо 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 создается благодаря смешению цветов первого и второго порядка, и получаем:

Желтый + оранжевый = желто–оранжевый;

Красный + оранжевый = красно–оранжевый;

Красный + фиолетовый = красно–фиолетовый;

Синий + фиолетовый = сине–фиолетовый

Синий + зеленый = сине–зеленый;

Желтый + зеленый = желто–зеленый.

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

Лабораторная работа №6

Тема: Шкала цвета: 12–ти частная звезда Иттена.

Цель: научиться выполнять растяжки основных и сложных цветов с добавлением белой и черной краски.

Задание. Выполнить двенадцатичастную звезду И. Иттена.

Оборудование, инструменты, материалы: бумага – формат А3, гуашь, плоские или круглые беличьи или синтетические кисти, линейка, циркуль, карандаш.

Методические рекомендации. Подготовительная работа проводится как в предыдущем задании. Круги вычерчиваются диаметрами 30, 28, 26, 24, 22, 20, 18, 16, 12, 10, 8, 6, 5, 4, 3, 2 см.

1. Рассмотрим выполнение работы на одном цвете. Допустим, это будет желтый цвет – локальный цвет предмета. Удаляясь в сторону теней он будет теплеть и темнеть, а в сторону света – наоборот. Упражнение можно выполнять на бумаге сразу рисуя гуашью и можно использовать выкраски. Подбирая необходимые цвета выкрасок и составляется растяжка нужного цвета. Затем вырезать, составить растяжку, приклеивая один цвет рядом с другим.

Лабораторная работа №7

Тема: Цветовая композиция на ассоциации.

Цель: научиться выполнять цветовую композицию, используя выкраски, выполненные на предыдущих занятиях.

Задание. Выполнить цветовую композицию «Радость», «Грусть».

Оборудование, инструменты, материалы: бумага – формат А3, гуашь, плоские или круглые беличьи или синтетические кисти, линейка, резак, карандаш.

Методические рекомендации. Цветовые выкраски могут быть самых разных размеров и форм и располагаться по собственным представлениям, ощущениям об ассоциациях.

Лабораторная работа №8

Тема: Шкала цвета: переходы основных и дополнительных цветов в теплые и холодные со смешением белого и черного цветов.

Цель: научиться практическим путем находить переходы основных и дополнительных цветов в теплые и холодные со смешением белого и черного цветов.

Задание. Выполнить переходы основных и дополнительных цветов в теплые и холодные со смешением белого и черного цветов.

Оборудование, инструменты, материалы: бумага – формат А3, гуашь, плоские или круглые беличьи или синтетические кисти, линейка, карандаш, шаблон или трафарет прямоугольника размером 1х7 см., резак, планшет или доска для вырезания выкрасок.

Лабораторная работа №9

Тема: Шкала цвета: переходы основных и дополнительных цветов со смешением белого и черного цветов.

Цель: научиться практическим путем находить переходы основных и дополнительных цветов со смешением белого и черного.

Задание. Выполнить композицию из треугольников, углов, ромбов.

Оборудование, инструменты, материалы: формат А4, материал на выбор студента.

Лабораторная работа № 10

Тема: Цветовой анализ художественного произведения.

Цель: научиться подбирать необходимые цвета и оттенки цветов в соответствии с колористическим решением произведения по образцу.

Задание: Выполнить копию репродукции картины известного художника.

Оборудование, инструменты, материалы: бумага А3, кисти натуральные или синтетические, гуашь. Бумагу можно натянуть на подрамник или планшет.

Методические рекомендации. Для выполнения данного задания необходимо подобрать качественную репродукцию картины известного художника. Если размер репродукции небольшой, необходимо увеличить ее

пропорционально размерам таким образом, чтобы законченная работа в оформленном виде поместилась на формате А3. Также представить для проверки правильности выполнения задания копию репродукции картины художника.

Лабораторная работа №11

Тема: Плоскостное решение предыдущей темы.

Цель: научиться подбирать необходимые цвета и оттенки цветов в соответствии с колористическим решением произведения по образцу и переводить произведение в абстрактное изображение.

Задание: Плоскостно, в абстрактном виде представить репродукцию известного художника (можно использовать произведение из предыдущего задания). Если используется другое произведение, то также представляется для проверки копия репродукции картины художника, как и ранее.

Оборудование, инструменты, материалы: копия репродукции картины художника, бумага А3, гуашь, акварель (на выбор), кисти на выбор.

Методические рекомендации. Для выполнения этой работы также увеличивается репродукция пропорционально размерам таким образом, чтобы законченная работа в оформленном виде поместилась на формате А3. Далее необходимо разделить полученный прямоугольник или квадрат на квадратики размером 1х1 или 0,5х0,5 см. и выкрасить согласно оригиналу беспредметными цветовыми пятнами.

Лабораторная работа №12

Тема: Формальная композиция.

Цель: познакомиться практически с возможностями и особенностями разных по сюжетному содержанию композиций (формальная, станковая, декоративная). Развить умение понимать композиционную структуру произведений искусства, взаимозависимость идейного содержания и средств композиции.

Задание. Выполнить серию формальных упражнений в графике.

Оборудование, инструменты, материалы: репродукции пейзажа, натюрморта, интерьера с картины какого– либо известного художника, бумага А3, гуашь, акварель (на выбор), кисти на выбор.

Методические рекомендации. Чтобы выполнить графическое упражнение – композиционно-графический анализ (схема) пейзажа, натюрморта, интерьера в произведении какого-либо известного художника, необходимо:

1. Выбрать произведение для анализа (распечатать репродукцию).
2. Вычертить на формате А4 композиционный формат данного произведения и определить его геометрический центр (начертить диагонали и перпендикуляры).
- 3.Схематично обозначить композиционную массу, композиционный центр (прямоугольник, квадрат, треугольник, круг) в произведении.
4. Изобразить основные предметные группы, выявляя их мерность (большой, средний, маленький).
5. Выделить основные цветовые акценты, ритмы, формы, тон и цвет, отделить фигуры от фона.

Лабораторная работа №13

Тема: Законы композиции: целостности, новизны, контраста, формата, художественной убедительности.

Цель: практически освоить и графически изучить основные законы композиции.

Задание 1. Выполнить линейную композицию

Задание 2. Выполнить линейные абстрактные и обобщенно–сюжетные композиции.

Порядок выполнения: лабораторная работа включает два задания, которые выполняются на формате А4.

Оборудование, инструменты, материалы: бумага А4, тушь, кисти на выбор, линейка, карандаш, фломастер.

Методические рекомендации. Чтобы выполнить задание №1 необходимо выполнить линейную композицию, используя линия разной мерности (длинные, короткие, средние), характера начертания и манеру спонтанного рисования (материал – тушь, кисть). Упражнение выполняется на формате А4, которое следует разделить с помощью линейки на 8 равных компоновочных полей. Каждое тематическое упражнение выполняется в отдельном поле.

Для выполнения задания №2 необходимо создать линейные абстрактные и обобщенно-сюжетные композицию, используя линии разного характера и начертания (ломаные и плавные, замкнутые и разомкнутые), по четырем тематическим мотивам: абстрактная композиция, пейзаж (ландшафтный, городской/сельский), натюрморт. Композиции должны содержать центр, ритм.

Лабораторная работа №14

Тема: Основы формальной композиции: принципы, приемы, средства композиции. Группировка как основной принцип соединения элементов сюжетной и формальной композиции.

Цель: практически изучить возможности композиционной группировки объектов (пятна, линии, фигуры) на плоскости.

Задание. Выполнить графическое упражнение "Группировка".

Оборудование, инструменты, материалы: формат А4, материал на выбор студента.

Методические рекомендации. Чтобы выполнить задание необходимо выполнить графическое упражнение "Группировка" используя принцип соразмерности объектов (большой средний, маленький) в трех вариантах на различных композиционных форматах. Компоновка на листе А4 композиционных форматов (прямоугольник, квадрат) осуществляется посредством вычерчивания и дальнейшей группировки графическими

средствами объектов (пятно, линия, фигура). После выполнения подготовительного композиционного рисунка карандашом задание завершается кистью и тушью.

1. Абстрактная композиция из пятен.
2. Абстрактная композиция из линий.
3. Абстрактная композиция из фигур (прямоугольник, круг).

Лабораторная работа №15

Тема: Контрасты в композиции. Движение в композиции. Симметрия и асимметрия в композиции. Ритм в композиции.

Цель: практически освоить способы композиционного равновесия (статика/динамика), создания симметричных и асимметричных композиций, изучить виды ритма и движения в композиции.

Задание 1. Выполнить абстрактную композицию «Статика», «Динамика».

Задание 2. Выполнить композицию симметричного и асимметричного решения натюрморта.

Задание 3. Передача в композиции разных видов движения (круговое, спиральное, диагональное, встречное).

Задание 4. Выполнить контрастную по тону и цвету композицию.

Порядок выполнения: лабораторная работа предусматривает последовательное выполнение четырех заданий, которые выполняются на формате А4.

Методические рекомендации. **Задание 1** выполняется в абстрактной манере два варианта решения композиционного равновесия статичного и динамичного средствами аппликации (цветная бумага).

Задание 2. Выполнить композиционные зарисовки настольного натюрморта в симметричном и асимметричном решении (карандаш, фломастер).

Задание 3. Схематично выполнить средствами формальной композиции ритмичное решение разных видов движения (круговое, спиральное, диагональное, встречное).

Задание 4. Выполнить схему контрастов в композиции (тон, цвет).

Лабораторная работа №16

Тема: Идея, замысел, сюжет в разработке композиции натюрморта.

Цель: практически изучить особенности композиции натюрморта в разных компоновочных формах и форматах.

Задание 1. выполнить на формате А4 варианты–поиски композиции в заданных форматах: квадрат, прямоугольник, круг, овал.

Задание 2. выполнить композиционное решение тематического натюрморта.

Порядок выполнения: лабораторная работа предусматривает выполнение трех упражнений в разных художественных техниках.

Оборудование, инструменты, материалы: формат А4, материал на выбор студента, фломастеры.

Методические рекомендации. На основе набросков и зарисовок натюрмортов выполнить на формате А4 варианты–поиски композиции в заданных форматах: квадрат, прямоугольник, круг, овал (фломастер). И выполнить композиционное (конструктивное, тональное и цветовое) решение тематического натюрморта (формат А2).

Лабораторная работа №17

Тема: Натюрморт в живописи и в графике. Тональная и цветовая выразительность при выполнении композиции натюрморта (в интерьере, в пейзаже и т. д.).

Цель: практически изучить выразительность композиции натюрморта в разных вариантах тонального решения.

Порядок выполнения: лабораторная работа предусматривает выполнение двух упражнений в разных художественных техниках.

Задание 1. На основе набросков и зарисовок натюрмортов выполнить модульную композицию.

Задание 2. Выполнить три варианта тонального решения эскиза сюжетного натюрморта с учетом разного характера освещения.

Оборудование, инструменты, материалы: бумага формат А4, карандаши.

Методические рекомендации

Чтобы выполнить задание №1 необходимо на основе набросков и зарисовок натюрмортов выполнить модульную композицию, предварительно расчертив формат А4 на восемь полей. Выбрать в качестве модуля какой-либо предмет простой формы (чашка, стакан, коробка, книга и пр.) и усложняя композицию, тонально и сюжетно дополняя ее разными элементами составить натюрморты. Чтобы выполнить задание №2 необходимо выполнить три варианта тонального решения эскиза сюжетного натюрморта с учетом разного характера освещения (рассеянное, контражурное, направленное).

САМОСТОЯТЕЛЬНАЯ РАБОТА

Самостоятельная работа студентов направлена на дальнейшее развитие и закрепление практических умений и навыков, полученных ими во время аудиторной работы под руководством преподавателя.

Практическое задание №1: выполнить упрощенный цветовой круг из природных материалов (листья, цветы, ткань, пряжа, цветная бумага) и растяжку по светлостности (листья, дерево, металл, ткань и т.п.).

Практическое задание №2: выполнить колористические композиции по следующим контрастам: контраст основных цветов; контраст дополнительных цветов; контраст взаимодополнительных цветов; контраст по цветовому тону.

По контрастам основных, дополнительных и взаимодополнительных цветов берется за основу одна композиция (орнамент, абстракция, сюжет и т.д.), выполненная в трех вариантах. По контрасту цветового тона выполняется одна композиция (свободная тема) в двух вариантах. Все задания по контрастам могут выполняться гуашью, а также методом аппликации из готовых выкрасок. Всего выполняется 5 работ.

Практическое задание №3: выполнить, не используя предметного изображения, две колористические композиции (например, теплый или холодный колорит), используя 6 цветов плюс белила и чёрную. Каждая композиция должна состоять из 100 различных, не повторяющихся цветовых оттенков. Задание выполняется на бумаге гуашью.

Практическое задание №4: выполнить, не используя предметного изображения четыре колористические композиции по темам: жарко, холодно, сухо, влажно. Необходимо добиться контрастности в парах жарко – холодно, сухо – влажно и нюансности в парах: жарко – сухо, холодно – влажно. Композиции выполняются на бумаге гуашью и должны состоять из не менее 49 различных, неповторяющихся цветовых оттенков.

Практическое задание №5: выполнить две колористические композиции на тему: «Порядок» и «Хаос» из одних и тех – же цветовых оттенков. Задание выполняется на бумаге гуашью. Изображение в композиции: любое: (буква, цифра, орнамент, абстрактная фигура и т.д.). В каждой композиции должно быть не менее 49 неповторяющихся оттенков.

Практическое задание №6: выполнить две одинаковые, объемные композиции на свободную тему из белого картона размером 15x15x15см.

(архитектурный или дизайнерский элемент, взаимно – пересекающиеся объемы и т.д.). Затем цветом добиться выявления объема, подчеркивая плоскости грани и углы. Во второй композиции тот же объём визуально разрушить.

Практическое задание №7: выполнить четыре этюда по временам года. Затем методом аппликации вписать в эти этюды (окружающую среду) любые архитектурные или дизайнерские объекты (здания, сооружения, объекты благоустройства и т.д.) В двух работах добиться колористического решения объекта окружающей средой, а в двух других – нюансного решения (растворить их в данной среде).

Практическое задание №8: выполнить гуашью любой натюрморт с натуры. Затем выполнить идентичную по цветовому решению работу, добившись количественно и качественно того же цвета. Работа выполняется в непредметном решении (квадратная сетка со стороной 1,5 x1,5 см).

ФОРМЫ АТТЕСТАЦИИ И КОНТРОЛЯ

Процесс обучения предусматривает следующие виды контроля: – текущий, проводимый в ходе учебного занятия и закрепляющий знания по данной теме, он позволяет обучающимся усвоить последовательность технологических операций и тестирование, направленное на проверку теоретических знаний студентов – по итогам изучения отдельных разделов дисциплины; – итоговый, проводимый после завершения учебной программы.

Для закрепления полученных знаний и умений большое значение имеет коллективный анализ ученических работ, в ходе которого студенты приобретают и осваивают навыки анализа художественного произведения, работ учащихся на практике в системе дополнительного и среднего профессионального образования. При этом отмечаются наиболее удачные решения, оригинальные подходы к выполнению задания, разбираются характерные ошибки и возможности их исправления. Необходимо оценивать у обучающихся умение выполнять и анализировать самостоятельно

практическую работу.

Формой аттестации являются просмотры всех выполненных работ в семестре и экзамен.

Критерии оценки работ обучающихся по цветоведению

1. Компоновка изображения на листе заданного формата.
2. Точность выполнения задания.
3. Грамотное применение техники акварельных или гуашевых красок.
4. Аккуратность выполнения и эстетическая подача работы.
5. Творческий подход к выполнению учебных работ.

Критерии оценки работ обучающихся по композиции

1. Компоновка изображения на листе заданного формата.
2. Грамотность выполнения задания. Соответствие содержания работы содержанию поставленной учебной задачи.
3. Точность изображения пропорций, масштаба.
4. Грамотная передача свето–цвето–воздушной и линейной перспективы.
5. Передача пластических и пространственных характеристик средствами светотени, цветоведения и композиции.

ТЕСТИРОВАНИЕ

1. Цветоведение – это:

- А) наука о цвете
- В) наука о производстве цветковых пигментов
- С) раздел композиции и формообразования о средствах выразительности

изображения и конструирования

Д) раздел фитодизайна о составлении букетов цветов

2. Что изучает учебная дисциплина "Цветоведение"

А) систему компоновки цветов в букет; биохимические реакции цветов

В) виды цвета и их классификацию по различным признакам, цветовую гармонию

С) виды красок и их ассортимент в продаже

Д) состав цветковых пигментов, способы наложения красочных составов на различные поверхности

3. Что не определяет цель учебной дисциплины "Цветоведение"

А) развитие чувства цветовой гармонии в практической работе

В) практическое использование знаний о закономерностях сочетаний цветов

С) знание принципов цветовой гармонии в профессиональной деятельности дизайнера

Д) использование знаний физиологических реакции глаза человека на восприятие цвета и света в медицинской практике

4. Кто из исследователей цвета издал учебно–методическое пособие "Искусство цвета"

А) Арнхейм Р.

С) Иттен И.

В) Ивенс Р.

Д) Волков Н.

5. В каком учебном заведении был апробирован новый теоретико–практический учебный курс по цвету Иоханнеса Иттена

А) в Академии Художеств

С) во ВХУТЕМАСе

В) в Баухаузе

Д) в Московском институте технологии и полиграфии

6. Противопоставление свойств рядом расположенных цветов называют

А) последовательным контрастом

С) образным контрастом

В) одновременным контрастом

Д) светлотным контрастом

7. Цвета, не содержащие примесей и имеющие первостепенное значение в спектре, называются

А) производными

С) ахроматическими

В) основными

Д) дополнительными

8. Какая классификация цветов характеризует наличие цветового оттенка или полное его отсутствие

А) хроматические и ахроматические цвета

С) холодные и теплые цвета

В) основные и производные цвета

Д) родственные и контрастные цвета

9. Цветовая гармония – это

- А) набор цветов в цветовой гамме
- В) цветовое распределение пятен в композиции
- С) наибольшая согласованность цветов в целостном колористическом решении
- Д) цветовая комбинация несвязанных по определенным качествам оттенков

10. Преимущественно за счет каких цветов в цветовом решении достигается гармоничное цветовое равновесие

- А) родственных
- В) взаимодополнительных
- С) родственно-контрастных
- Д) на основе одного цвета

11. Слово "композиция" в переводе с латинского языка означает

- А) рисование, гравирование;
- В) составление, сочинение;
- С) повторение, копирование;
- Д) изучение, исследование/

12. Расположение, согласование отдельных форм и пространств, объединение их в одно целое на картинной плоскости называется –

- А) компоновкой;
- В) композицией;
- С) конструкцией;
- Д) группировкой.

13. Внутренняя структура произведения, строение формы его элементов, соотношение и сочетание деталей композиции названо –

- А) компоновкой;
- В) композицией;
- С) конструкцией;
- Д) группировкой.

14. Цельность, неделимость, оригинальность, типизация, контраст, подчинение всех элементов композиционному центру, формат композиционного поля относят к

- А) законам композиции;
- В) правилам композиции;
- С) приемам композиции;
- Д) средствам композиции.

15. Линия, штрих, пятно, светотень, цвет, линейная и воздушная перспектива относятся к основным _____ композиции.

- А) законам композиции;
- В) правилам композиции;
- С) приемам композиции;
- Д) средствам

16. Правило группировки элементов композиции было сформулировано Р. Арнхеймом на основе принципа _____.

- А) равновесия;
- В) подобия;
- С) контраста;
- Д) нюанса.

17.Художественный образ в искусстве может раскрываться как:

- А) форма мышления в искусстве;
- В) иносказательная, метафорическая мысль автора;
- С) художественное выражение, воплощенное средствами искусства;
- Д) все указанное верно.

18.Слово "контраст" в переводе с латинского языка означает:

- А) полное тождество;
- В) выраженная противоположность;
- С) цветовое многообразие;
- Д) ритмическая система.

19.Главный элемент или группа элементов композиции, привлекающий внимание зрителя каким–либо отличительным свойством (цветом, формой, величиной, тоном) является композиционным _____.

- А) центром;
- В) акцентом;
- С) ритмом;
- Д) нюансом.

20.Опорные точки композиции, акцентирующие систему ее структурного построения (цвет, форма, тон) и одновременно позволяющие определить движение взгляда по объектам композиции, усиливающие ее целостность, называют _____.

- А) бликами;
- В) акцентами;
- С) силуэтами;
- Д) штрихами.

21.Различные системы чередования элементов композиции, динамичных отношений, повторы в изменении структуры форм совокупно называют _____ строем произведения.

- А) симметричным;
- В) линейным;
- С) цветовым;
- Д) ритмическим.

22.Главный вид контраста в построении произведения изобразительного искусства это – контраст _____.

- А) формы;
- В) величин;
- С) фигуры и фона;
- Д) цвета.

23.Передача движения в композиции представлена двумя основными видами:

- А) параллельное и встречное движение;
- В) круговое и спиральное движение;
- С) диагональное и зигзагообразное движение;
- Д) последовательность движение взгляда зрителя по объектам композиции или передача иллюзии движения объекта изобразительными

средствами.

24. Один из видов декоративной композиции полностью построенный на принципах ритма – это _____.

- А) рельеф; С) панно;
В) орнамент; D) ширма.

25. Понятие "нюанс" в переводе с латинского языка означает:

- А) полное тождество; С) цветовое многообразие;
В) выраженная противоположность; D) тонкое различие.

26. Если для композиции характерна уравновешенность ее частей по массам, по тону, цвету, по форме, и одна часть изображения почти зеркально похожа на вторую, то говорят, что композиция –

- А) динамичная; С) полицентрическая;
В) симметричная; D) моноцентрическая.

27. Если в композиции можно обнаружить несколько композиционных подсистем, связанных сюжетом и подчиняющихся общему центру, то такую композицию называют –

- А) динамичная; С) полицентрическая;
В) симметричная; D) моноцентрическая.

28. Интервалы, расстояния и паузы между элементами произведения в структуре композиции называют _____ отношениями.

- А) метрическими; С) цветовыми;
В) линейными; D) ритмическими.

29. Термин "натюрморт" возник во Франции в XVIII в. и буквально означал _____.

- А) "спящая природа"; С) "набор предметов";
В) "застывшая модель"; D) "мертвая натура".

30. Принято считать, что первые самостоятельные натюрмортные композиции представляли по сюжету _____.

- А) кухонную утварь; С) вазы с цветами;
В) фрукты; D) книги.

Экзаменационные вопросы по цветоведению и композиции

1. Цвет. Характеристики цвета.
2. Композиция. Виды композиции.
3. Цветовой круг.

4. Композиция. Светотеневой композиционный баланс.
5. Фон и изображение в композиции. «Температура» цвета.
6. Фактура и текстура в композиции.
7. Хроматический световой контраст.
8. Хроматический цветовой контраст.
9. Колорит композиции. Параметры цветовой композиции.
10. Комбинированные цветовые схемы.
11. Монохроматическая (одноцветная) цветовая схема и композиция.
12. Цветовая схема гармонии родственных цветов.
13. Цветовая схема гармонии контрастных цветов.
14. Виды композиции. Декоративная композиция.
15. Виды композиции. Объемная композиция.
16. Открытая композиция. Закрытая композиция.
17. Правила движения в композиции. Правила покоя в композиции.
18. Закономерности композиции. Средства композиции.
19. Формат, размер, масштаб, пропорции в композиции.
20. Выделение доминанты в цветовой и сюжетной композиции.
21. Картинная плоскость. Композиционный центр в картине
22. Творческий замысел и пути его воплощения.
23. Композиция натюрморта.
24. Композиция интерьера.
25. Композиция пейзажа.
26. Передний, средний и задний планы в композиции.

ИСПОЛЬЗУЕМЫЕ ИСТОЧНИКИ

1. Арнхейм М.Р. Искусство и визуальное восприятие / М.Р. Арнхейм. – М.: Прогресс, 1974.
2. Горохова Е.В. Композиция в керамике: Учебное пособие / Горохова

- Е.В. – Мн.: Вышэйшая школа, 2009. – 95 с.
3. Ефимов, А.В. Колористика города / А.В. Ефимов. – М.: Стройиздат, 1990.
 4. Жилкина З.В. Рис. в Московской архитектурной школе. История. Теория. Практика: Учебное пособие / З.В. Жилкина. – М.: КУРС: НИЦ ИНФРА–М, 2013. – 112 с.
 5. Зайцев А.С. Наука о цвете и живопись / А.С. Зайцев. – М.: Искусство, 1986.
 6. Ильина О.В. Цветоведение и колористика / О.В.Ильина, К.Ю. Бондарева.– С.Пб., 2008.
 7. Кайда Л. Г. Интермедиаальное пространство композиции [Электронный ресурс]: монография / Л. Г. Кайда. – М.: ФЛИНТА, 2013. – 184 с.
 8. Кисилев Т.Ю. Отмывка фасадов / Т.Ю. Кисилев. – М.: Архитектура–С, 2010
 9. Литрис Айсмен. Дао цвета / Айсмен Литрис. – М.: Эксмо, 2010.
 - 10.Медведев В.Ю. Цветоведение и колористика / В.Ю. Медведев. – С.Пб. 2005.
 - 11.Мурзина А.С. Цвет в интерьере /А.С. Мурзина. – Минск: Харвест, 2006.
 - 12.Потаев Г.А. Композиция в архитектуре и градостроительстве: Учебное пособие / Г.А. Потаев. – М.: Форум, НИЦ ИНФРА–М, 2015. – 304 с.
 - 13.Сузи Кьяццари. Цвет в живописи / Кьяццари Сузи. – М.: Эксмо, 2010.
 - 14.Сурина М.О. Цвет и символ в искусстве, дизайне и архитектуре / М.О. Сурина. – 2–е изд., с измен. и доп.– М.; Ростов/ Д: Март, 2005.
 - 15.Цвет в дизайне – <http://www.mironovacolor.org/>
 - 16.Цветоведение <http://mikhailkevich.narod.ru/kyrs/Cvetovedenie/main1.html>

Учебное издание

Минсабирова Венера Нашатовна

Цветоведение и композиция

Учебно-методическое пособие

Подписано в печать 25.03.2020

Бумага ВХИ. Печать цифровая.

Формат 60x84 1/16. Гарнитура «Times».

Усл.-печ. л. 5,12.

Тираж 200. Заказ 2004/7

Центр оперативной печати «АБАК»

423602, г. Елабуга, ул. Пролетарская, 34

тел.: +7 (85557) 3 36 71

2020 год