

МИНОБРНАУКИ РОССИИ

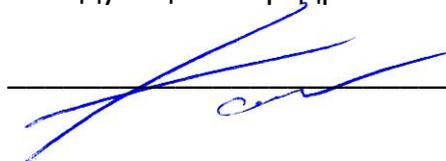
Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего образования
«Тульский государственный университет»

Институт горного дела и строительства

Кафедра «Городское строительство, архитектура и дизайн»

Утверждено на заседании кафедры
«ГСАиД»

«16» января 2020 г., протокол № 5
Заведующий кафедрой ГСАиД

 К.А. Головин

МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ
по проведению практических занятий
по дисциплине (модулю)
«Спецживопись»

основной профессиональной образовательной программы
высшего образования – программы бакалавриата

по направлению подготовки
54.03.01 Дизайн

с направленностью (профилем)
Графический дизайн

Форма обучения: *очная*

Идентификационный номер образовательной программы: 540301-01-20

Тула 2020 год

Разработчик методических указаний

Ушакова Ирина Владимировна, доц., к. т. н., доц.
(ФИО, должность, ученая степень, ученое звание)



(подпись)

Цель и задачи освоения дисциплины (модуля)

Целью освоения дисциплины (модуля) является: изучение приемов, методов и технологий работы в классических и прикладных техниках живописи и графики.

Задачами освоения дисциплины (модуля) являются:

- приобретение необходимых профессиональных знаний и навыков для выполнения заданий в различных живописных и графических проектных техниках;
- совершенствование и реализация творческого замысла и развития художественно - образного мышления студента.

В результате освоения дисциплины (модуля) обучающийся должен:

Знать:

основы академической живописи, приемы работы с цветовыми композициями и цветом, методы применения станковой графики в проектировании

Уметь:

работать с инструментами и материалами, узнавать природу используемого материала для уточнения проектного замысла

Владеть:

приемами работы и методами академической живописи, широким спектром художественных средств, позволяющих создавать живописные и графические произведения различной сложности с обоснованием художественного замысла дизайн проекта

Темы практических (семинарских) занятий

6 семестр

Задание №1.

- 1) Упражнение - цветовой круг из 24-х цветов.**
- 2) Упражнение на построение растяжки 3-х основных цветов.**
- 3) Построение разбеленных и теневых рядов**

Задачи:

- Осмысление взаимосвязи составляющих хроматической гаммы.
- Выявление последовательности цветов в цветовом круге.

Материал: бумага, гуашь.

- 1) Построение цветового круга из 24-х цветов.

Для введения в систему цветового конструирования создадим двенадцатичастный цветовой круг, опираясь на основные цвета - жёлтый, красный и синий. Как известно, человек с нормальным зрением может определить красный цвет, не имеющий ни синеватого, ни желтоватого оттенка; жёлтый - не имеющий ни синеватого, ни красноватого тона, и синий, не имеющий ни зеленоватого, ни красноватого оттенка. При этом, изучая каждый цвет, следует рассматривать его на нейтральном сером фоне (рис.1).



Рис.1

Основные цвета должны быть определены с максимально возможной точностью. Три основных цвета первого порядка размещаются в равностороннем треугольнике так, чтобы жёлтый 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:

- жёлтый + красный - оранжевый
- жёлтый + синий = зелёный
- красный + синий = фиолетовый.

Все цвета второго порядка должны быть смешаны весьма тщательно. Они не должны склоняться ни к одному из своих компонентов. Запомните, что это не лёгкая задача - получить составные цвета посредством их смешения. Оранжевый цвет не должен быть ни слишком красным, ни слишком жёлтым, а фиолетовый - ни слишком красным и ни слишком синим. 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 создаётся благодаря смешению цветов первого и второго порядка, и получаем:

- жёлтый + оранжевый = жёлто-оранжевый
- красный + оранжевый = красно-оранжевый
- красный + фиолетовый = красно-фиолетовый
- синий + фиолетовый = сине-фиолетовый
- синий + зелёный = сине-зелёный
- жёлтый + зелёный = жёлто-зелёный.

Таким образом, возникает правильный цветовой круг из двенадцати цветов, в котором каждый цвет имеет своё неизменное место, а их последовательность имеет тот же порядок, что в радуге или в естественном спектре (рис.2,3).



Рис.2

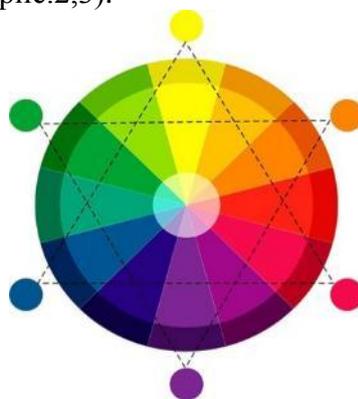


Рис.3

Задание №2. Построение растяжки 3-х основных цветов.

Задачи:

- 1). Ознакомление с понятием основных, дополнительных и производных цветов.
- 2). Освоение приемов передачи определенного колорита с помощью ограниченного количества исходных цветов.

Материал: бумага, гуашь.

Гармония — это равновесие, симметрия сил.

Если мы будем смотреть в течение некоторого времени на зеленый квадрат и затем закроем глаза, то увидим в качестве остаточного изображения красный квадрат. Если мы будем смотреть на красный квадрат, то остаточным явлением будет зеленый квадрат. Этот опыт может быть повторен с любым цветом, и каждый раз остаточным изображением окажется дополнительный цвет. Глаз компенсирует и восстанавливает равновесие введением дополнительного цвета. Это явление определяется как последовательный контраст. Последовательный и единовременный контрасты указывают на то, что глаз получает ощущение удовлетворения и равновесия только при осуществлении закона дополнительных цветов. Существуют и более сложные цветовые контрасты. Их сущность лежит в основе построения цветовых растяжек.

Контраст цветовых сопоставлений - самый простой из всех семи. Он не предъявляет больших требований к цветовому видению, потому что его можно продемонстрировать с помощью всех чистых цветов в их предельной насыщенности. Также как чёрный и белый цвета образуют самый сильный контраст светлого и тёмного, так и жёлтый, красный и синий цвет обладают наиболее сильно выраженным цветовым контрастом. Для того чтобы убедиться в этом, нужно, по крайней мере, три ярких и достаточно удаленных друг от друга цвета. Данный контраст создает впечатление пестроты, силы, решительности. Интенсивность цветового контраста всегда уменьшается по мере того, как выбранные нами цвета удаляются от основных трёх. Так, оранжевый, зелёный и фиолетовый по своей контрастности уже гораздо слабее, чем жёлтый, красный и синий, а воздействие цветов третьего порядка ещё менее явно. Когда каждый цвет отделен друг от друга чёрными или белыми линиями, то их индивидуальный характер становится выраженным более резко, а взаимные излучения, и взаимные влияния тем самым уменьшаются. Каждый цвет в этом случае проявляет, прежде всего, свою реальную конкретность. Хотя основная группа трёх цветов жёлтого, красного и синего представляет собой самый большой цветовой контраст, однако и все другие чистые цвета несомненно могут быть представлены в ряду сильных цветовых контрастов

При изменении яркости цвета цветовой контраст получает множество совершенно новых выразительных качеств. Число вариаций здесь очень велико и в соответствии с этим столь же бесконечно число их выразительных возможностей. Включение белого и чёрного цвета в палитру зависит от темы и индивидуальных предпочтений художника. Как это было показано на рисунках, относящихся к разделу «Цвет и цветовое воздействие», белый цвет ослабляет яркость прилегающих к нему цветов и делает их более тёмными, чёрный, наоборот, - повышает их яркость и делает их более светлыми. Поэтому, чёрный и белый являются важными элементами цветовых композиций

Контраст светлого и тёмного

День и ночь, свет и тень. Эти противоположности имеют основополагающее значение в человеческой жизни и в природе вообще. Для художника белый и чёрный цвет является наиболее сильным выразительным средством для обозначения света и тени. Белое и чёрное во всех отношениях противоположны, но между ними расположены области серых тонов и весь ряд хроматического цвета. Проблемы света и тени, белого, чёрного и серого цвета, равно как проблемы света и тени собственно чистых цветов, а также и их связи, должны быть тщательно изучены, ибо решение этих задач оказывается особенно необходимым в нашей творческой работе. Чёрный бархат, возможно, представляет собой самый чёрный цвет, а сульфат бария - самый белый. Существует всего один максимально чёрный и один

максимально белый цвет и бесконечное число светлых и тёмных оттенков серого цвета, которые могут быть развёрнуты в непрерывную шкалу между белым и чёрным. Число различимых глазом оттенков серого цвета зависит от чувствительности глаза и предела восприятия зрителя. Этот предел может быть снижен путём практических упражнений, и тем самым число различимых глазом постепенных переходов будет увеличено. Единообразный серый цвет, его безжизненная поверхность может обрести таинственную активность с помощью тончайших модуляций тени. Эта возможность имеет громадное значение для живописцев и проектировщиков, требуя от них чрезвычайной чувствительности к тональным различиям.

Нейтральный серый цвет представляет собой лишенный характера, безразличный ахроматический цвет, легко изменяющийся под воздействием контрастирующих тонов и цветов. Он нем, но легко возбуждается и даёт великолепные тона. Любой цвет немедленно может вывести серый цвет из нейтрального ахроматического тона в цветовой ряд, придав ему тот оттенок, который является дополнительным по отношению к цвету, пробудившему его. Это превращение происходит субъективно в наших глазах, а не объективно в самом цветовом тоне. Серый цвет — это бесплодный, нейтральный цвет, жизнь и характер которого находится в зависимости от соседствующих с ним цветов. До сих пор мы изучали контраст светлого и тёмного только в области чёрно-бело-серых тонов. Вместе с тем чрезвычайно важно, чтобы цвета, имеющие одинаковую яркость или одинаковую темноту, могли быть точно различимы. Также не следует путать яркость или чистоту цвета с его светлотой. Задание, суть которого в том, чтобы написать все цвета столь же светлыми, как и жёлтый, весьма трудно, потому что тот факт, что жёлтый цвет очень светел, познаётся не сразу. Другая трудность возникает также тогда, когда жёлтый цвет должен быть показан столь же тёмным, как красный и синий. Светлый жёлтый цвет при затемнении поневоле теряет свой характер. Поэтому многие художники испытывают естественное желание не затемнять его. Особые затруднения вызывают холодные и тёплые цвета. Холодные цвета производят впечатление прозрачности и лёгкости и в большинстве случаев используются слишком светлыми, в то время как тёплые цвета, благодаря их непрозрачности, используются слишком тёмными.

Одинаковая светлота или одинаковая темнота делают цвета как бы родственными. Благодаря одинаковой тональности они становятся как бы связанными и объединёнными между собой. Сам этот факт и его возможности как художественного средства недооценивать нельзя.

Особенно сложны проблемы светлого и тёмного в хроматических цветах и в их отношении к ахроматическим цветам — чёрному, белому и серому.

В противоположность живой вибрации многообразия хроматических цветов, ахроматические производят впечатление жёсткости, недоступности и абстрактности. Однако с помощью хроматических цветов в цветах ахроматических можно пробудить трепетную жизненность.

Ахроматический серый настолько находится под влиянием соседнего цвета, что начинает казаться дополнительным к нему. Когда в композиции участвуют и граничат с хроматическими цветами цвета ахроматические одной с ними светлоты, то последние теряют свой нейтральный характер. Если художнику желательно, чтобы ахроматические цвета сохраняли свой абстрактный характер, он должен придавать хроматическим цветам отличную от них светлоту. Если в цветовой композиции белые, серые и чёрные цвета используются в качестве средства создания абстрактного впечатления, то в этой композиции не должно быть хроматических цветов той же светлоты, ибо в противном случае в результате одновременного контраста серый цвет будет производить впечатление хроматического цвета. Если в цветовой композиции серый цвет используется в качестве живописного компонента, то его тон должен быть той же светлоты, что и хроматические цвета.

Контраст холодного и тёплого

Возвращаясь к цветовому кругу, мы видим, что жёлтый цвет — самый светлый, а фиолетовый — самый тёмный. Это значит, что эти два цвета образуют самый сильный контраст света и темноты. Под прямым углом к оси «жёлтый - фиолетовый» расположены «красно-оранжевый» и «сине-зелёный», которые являются двумя полюсами контраста холода и тепла. Красно-оранжевый, или сурик — самый теплейший, а сине-зелёный, или окись марганца - самый холодный цвет. Обычно жёлтый, жёлто-оранжевый, оранжевый, красно-оранжевый, красный и красно-фиолетовый принято называть тёплыми цветами, а желто-зелёный, зелёный, сине-зелёный, синий, сине-фиолетовый и фиолетовый - холодными, но подобная классификация легко может ввести нас в заблуждение. Совершенно так же, как полярности белого и чёрного представляют собой самый светлый и самый тёмный цвет, а все серые тона только относительно светлые или тёмные в зависимости от того, контрастируют ли они с более тёмным или светлым тоном, так и сине-зеленый и красно-оранжевый как полярности холода и тепла всегда холодные и теплые, в то время как промежуточные цвета, расположенные между ними, могут быть холодными или теплыми только в зависимости от того, контрастируют ли они с более тёплыми или холодными тонами. Характер холодных и тёплых цветов можно было бы представить в таких сопоставлениях:

холодный - тёплый

теневого — солнечный

прозрачный - непрозрачный

успокаивающий - возбуждающий

жидкий - густой

воздушный - земной

далёкий - близкий

лёгкий - тяжёлый

влажный - сухой. Эти различные способы проявления контраста холода и тепла говорят о его огромных выразительных возможностях, позволяющих Добиться большой живописности и особой музыкальности общей атмосферы произведения.

В природе более удалённые предметы в силу отделяющего их от нас воздушного слоя всегда кажутся более холодными. Контраст холодного и тёплого обладает также свойством влиять на ощущение приближенности и удаленности изображения. И это качество делает его важнейшим изобразительным средством в передаче перспективы и пластических ощущений. Если необходимо создать композицию, проработанную и строго выдержанную с точки зрения определенного контраста, то все остальные контрастные проявления должны стать второстепенными или вообще не использоваться.

Если мы хотим достичь полярного противопоставления холодного и тёплого в их наивысшем проявлении, то должны строить хроматическую шкалу от сине-зелёного цвета через синий, сине-фиолетовый, красно-фиолетовый, красный до красно-оранжевого. Эта шкала, само собой разумеется, может состоять из большего или меньшего количества тональных ступеней. Хроматический ряд холодно-тёплых цветов от жёлтого к красно-оранжевому может быть пригодным лишь в том случае, если все цвета будут равны светлоте жёлтого цвета, иначе придётся иметь дело с контрастом светлого и тёмного. Эти модуляции достигают совершенной красоты только при отсутствии различий в светлоте и темноте использованных цветов.

Контраст холодного и тёплого можно считать самым «звучащим» среди Других цветовых контрастов.

Контрастность дополнительных цветов

Мы называем два цвета дополнительными, если их пигменты, будучи смешанными, дают нейтральный серо-чёрный цвет. В физике два хроматических света, которые при смешивании дают белый свет, также считаются дополнительными. Два дополнительных цвета образуют странную пару. Они противоположны друг другу, но нуждаются один в другом. Расположенные рядом, они возбуждают друг друга до максимальной яркости и

взаимоуничтожаются при смешивании, образуя серо-чёрный тон, как огонь и вода. Каждый цвет имеет лишь один единственный цвет, который является по отношению к нему дополнительным. В цветовом круге на рисунке 3 дополнительные цвета расположены диаметрально один другому. Они образуют следующие пары дополнительных цветов:

жёлтый - фиолетовый

жёлто-оранжевый - сине-фиолетовый

оранжевый — синий

красно-оранжевый - сине-зелёный

красный - зелёный

красно-фиолетовый - жёлто-зелёный.

Если мы проанализируем эти пары дополнительных цветов, то найдём, что в них всегда присутствуют все три основных цвета: жёлтый, красный и синий: жёлтый — фиолетовый = жёлтый, красный + синий; синий — оранжевый = синий, жёлтый + красный; красный — зелёный = красный, жёлтый + синий. Подобно тому, как смесь жёлтого, красного и синего даёт серый, так и смесь двух дополнительных цветов также превращается в вариант серого цвета. Можно вспомнить также опыт из раздела «Физика цвета», когда при исключении одного из цветов спектра все остальные цвета, будучи смешанными, давали его дополнительный цвет. Для каждого из цветов спектра сумма всех остальных образует его дополнительный цвет. Физиологически доказано, что как и явление остаточного изображения, так и симультанный контраст иллюстрируют удивительный и до сих пор необъяснимый факт появления в наших глазах при восприятии того или иного цвета одновременно и другого, уравнивающего его дополнительного цвета, который в случае его реального отсутствия спонтанно генерируется в нашем сознании. Это явление весьма важно для всех практически работающих с цветом. В разделе «цветовая гармония» было установлено, что закон дополнительных цветов является основой гармоничности композиции, потому что при его соблюдении в глазах создаётся ощущение полного равновесия.

Дополнительные цвета, в их пропорционально правильном соотношении, придают произведению статически прочную основу воздействия. При этом каждый цвет остаётся неизменным в своей интенсивности. Впечатления, производимые дополнительными цветами, идентичны сущности собственно самого цвета. Эта статистическая сила воздействия дополнительных цветов играет особо важную роль для настенной живописи. Однако помимо этого каждая пара дополнительных цветов обладает и другими особенностями. Так, пара жёлтый-фиолетовый, представляет собой не только контраст дополнительных цветов, но и сильный контраст светлого и тёмного. Красно-оранжевый - сине-зелёный это также не только пара дополнительных цветов, но одновременно и чрезвычайно сильный контраст холодного и тёплого. Красный и дополнительный к нему зелёный одинаково светлы и обладают одинаковой цветовой яркостью.

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

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

Симультанный контраст

Понятие «симультанный контраст» обозначает явление, при котором наш глаз при восприятии какого-либо цвета тотчас же требует появления его дополнительного цвета, и если такового нет, то симультанно, т.е. одновременно, порождает его сам. Этот факт означает, что основной закон цветовой гармонии базируется на законе о дополнительных цветах. Симультанно порождённые цвета возникают лишь как ощущение и объективно не

существуют. Они не могут быть сфотографированы. Симультанный контраст, как и последовательный контраст, по всей вероятности, возникают по одной и той же причине. Можно поставить следующий опыт: на большой, ярко окрашенной плоскости разместить маленький чёрный квадрат, затем поверх него положить листок папиросной бумаги. Если эта плоскость окрашена в красный цвет, то чёрный квадрат будет казаться зеленоватым, если в зелёный, то чёрный квадрат покажется красноватым, на фиолетовом фоне - желтоватым, а если поместить его в жёлтый, то чёрный квадрат будет казаться фиолетово-серым. Каждый цвет в глазах зрителя одновременно порождает и свой противоположный тон. Этот опыт можно продемонстрировать несколько иным способом. В каждый из шести квадратов, окрашенных в чистые цвета, помещено по маленькому квадрату нейтрального серого цвета, светлота которого соответствует светлоте основных цветов. И сразу же каждый из этих серых квадратов начинает приобретать оттенок цвета дополнительного к основному главному тону большого квадрата. Проводя этот опыт и наблюдая за изменением оттенка серого цвета в том или ином цветном квадрате следует предупредить, что все остальные квадраты должны быть прикрыты, а сам лист, на котором они расположены, приближен к глазам. Симультанное действие будет тем сильнее, чем дольше мы будем смотреть на основной цвет и чем ярче его тон. Поскольку симультанно возникающие цвета реально не существуют, а возникают лишь в глазах, они вызывают в нас чувство возбуждения и живой вибрации от непрерывно меняющейся интенсивности этих цветовых ощущений. При длительном рассматривании основной цвет как бы теряет свою силу, глаз устаёт, в то время как восприятие симультанно возникшего цвета усиливается. Симультанный контраст возникает не только при сочетании серого и какого-либо чистого хроматического цвета, но и при сочетании двух чистых цветов, не являющихся строго дополнительными. Каждый из этих цветов будет стремиться сдвинуть другой в направлении к его дополнительному, причём в большинстве случаев оба цвета теряют нечто от присущего им характера и приобретают новые оттенки. В этих условиях цвета получают максимально динамическую активность. Их устойчивость нарушается и они приходят в состояние изменчивой вибрации. Цвета теряют присущий им объективный характер и как бы «качаются», переходя из своей реальности в новое нереальное измерение. Цвет начинает терять свою материальность, и слова о том, что «сущность цвета не всегда идентична его воздействию», здесь полностью оправдывают себя (рис.4,5).

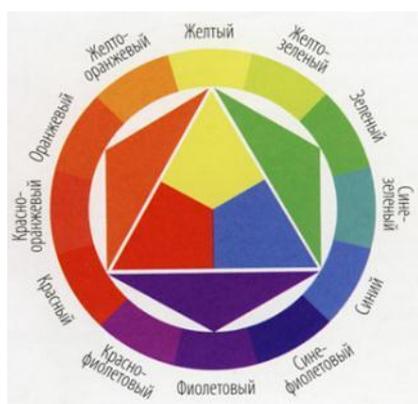


Рис.4



Рис.5

Задание №3. Построение разбеленных (светлотных) и теневых рядов цветового круга.

Задачи:

- 1). Выявление влияния ахроматической гаммы на хроматическую.
- 2). Изображение цвето-тоновой растяжки определенного цвета.

Светлота — степень отличия данного цвета от черного, измеряемая числом порогов.

Выберите один из основных или дополнительных цветов и составьте ряд убывания светлоты, состоящий из 12 порогов. По желанию можно усложнить задание и составить ряд из 24 или 36 оттенков. Для усложнения задания имеет смысл составить круговые или квадратные формы с цветотональной растяжкой. Включающей полное соединение хроматической и ахроматической гаммы.

Если из двенадцатичастного круга выбрать три цвета, расположение которых относительно друг друга образует равносторонний треугольник, то эти цвета создают гармоничное трезвучие, как это показано на рис. 6. Жёлтый, красный и синий — самое определённое и самое сильное гармоничное созвучие, которое можно считать основным. Гармоничным трезвучием обладают и дополнительные цвета этого триединства - фиолетовый, зелёный и оранжевый.

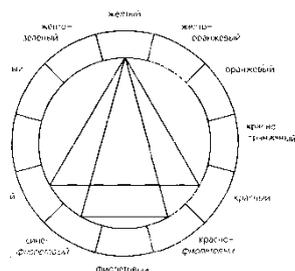


Рис.6

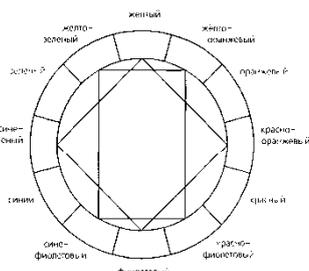


Рис.7

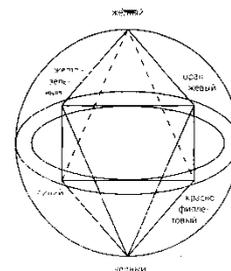


Рис.8

Жёлто-оранжевый, красно-фиолетовый, сине-зелёный или красно-оранжевый, сине-фиолетовый, жёлто-зелёный представляют собой другие трезвучия, каждое из которых внутри цветового круга образует равносторонний треугольник. Если мы в созвучии пары дополнительных цветов, например, жёлтого и фиолетового, возьмём два соседних от фиолетового цвета: сине-фиолетовый и красно-фиолетовый, или наоборот, лежащие рядом с жёлтым: жёлто-зелёный и жёлто-оранжевый, то и эти созвучия так- же будут гармоничными по своему характеру, хотя в этом случае геометрической фигурой, связывающей их, будет теперь равнобедренный треугольник, как это показано на рис.6. Если фигуры треугольников, и равнобедренного, и равностороннего, представить себе вписанными в цветовой круг, то, перемещая их вершины внутри круга по своему желанию, можно точно определить то или иное гармоничное трезвучие. При этом возникают два пограничных случая, когда одна из вершин треугольника находится на белом или чёрном полюсе. Если мы используем равносторонний треугольник, одна из вершин которого соприкасается с белым, то две другие вершины будут указывать на первые затемнённые ступени пары дополнительных цветов. Тогда мы, к примеру, получим такое трезвучие: белый, затемнённый сине-зелёный и затемнённый оранжевый. Если же одна из вершин соприкасается с чёрным, то подобным образом мы получим чёрный, осветлённый сине-зелёный и осветлённый оранжевый. Эти случаи убеждают в том, что при использовании белого или чёрного в действие вступает контраст светлого и тёмного.

Созвучие четырех цветов.

Если из двенадцатичастного круга выбрать две пары дополнительных цветов, соединяющие линии которых перпендикулярны друг другу, то мы получим фигуру квадрата, как это показано на рис.7. При этом возникает три четверозвучия: жёлтый, красно-оранжевый, фиолетовый, сине-зелёный; жёлто-оранжевый, красный, сине-фиолетовый, зелёный; оранжевый, красно-фиолетовый, синий, жёлто-зелёный.

Другие четырёхцветные созвучия легко определить благодаря фигуре прямоугольника, объединяющего две пары дополнительных цветов, как например: жёлто-зелёный, красно-фиолетовый, жёлто-оранжевый, сине-фиолетовый; жёлтый, фиолетовый, оранжевый, синий. Третья фигура для получения четырёхзвучия - трапеция. Два цвета расположены

рядом друг с другом, а два противоположных находятся справа и слева от их дополнительных цветов. Подобные сочетания стремятся к симультанному изменению, хотя и являются гармоничными, образуя при смешении серо-чёрный цвет. Вписывая фигуры, показанные на рис.7, в цветовой шар и поворачивая их, можно получить очень большое число новых цветовых сочетаний.

Созвучие шести цветов.

Шестиугольники могут быть получены двумя различными путями.

В двенадцатицветный цветовой круг можно вместо треугольника или квадрата вписать шестиугольник. И тогда гармоничное шестизвучие будет базироваться на трёх парах дополнительных цветов. В него можно вписать два таких шестиугольника, состоящих из жёлтого, фиолетового, оранжевого, синего, красного, зелёного и жёлто-оранжевого, сине-фиолетового, красно-оранжевого, красно-фиолетового, жёлто-зелёного и сине-зелёного. Эти шестиугольники можно поместить в цветовой шар, и вращая их, получить на основе осветлённых или затемнённых тонов интересные цветовые комбинации (рис.8). Другой способ получения шестиугольника заключается в присоединении чёрного и белого цвета к четырём чистым цветам. Мы помещаем квадрат в экваториальный пояс цветового шара и получаем четырёхзвучие, основанное на двух парах дополнительных цветов. Затем каждый угол квадрата соединяем с белым цветом сверху и с чёрным внизу, как показано на рисунке. В результате мы получаем октаэдр. Любое четырёхцветное созвучие, которое может быть построено в экваториальной зоне, может быть превращено за счет включения в него белого и чёрного цвета в созвучие из шести цветов. Вместо квадрата может быть также использован и просто четырёхугольник.

С помощью треугольника, который как основная фигура комбинируется с белым и чёрным цветом, можно получить созвучие пяти цветов. Оно может состоять, например, из следующих цветов: жёлтого, красного, синего, чёрного и белого или оранжевого, фиолетового, зелёного, белого и чёрного. После всего изложенного здесь становится ясно, что выбор цветовых сочетаний и их модуляций как основы изображения не может быть произвольным. Понятно, что все исходные моменты определяются выбранной художником предметной или абстрактной темой произведения. Однако выбор цветовых сочетаний и их разработка - это объективная реальность и проявление каприза или поверхностной спекуляции здесь неуместно. Каждый цвет и каждая цветовая группа - это своего рода особая индивидуальность, которая развивается и живёт по своим собственным законам. Смысл цветового созвучия заключается в том, чтобы, правильно используя цветовые противопоставления, суметь добиться наиболее сильного воздействия цвета. Основной жёлто-красно-синий аккорд должен показать, как из конструктивно построенного созвучия можно получить различные вариации в их различном цветовом воздействии. Один вариант — это когда жёлтый расположен между красным и синим, другой - когда красный находится между жёлтым и синим, или синий между жёлтым и красным. Цвета основного созвучия могут быть скомбинированы с затемнёнными тонами чистых цветов, создающими контраст насыщения. Все три цвета могли бы быть затемнены и осветлены на основе контраста светлого и тёмного. Если бы все три цвета были одинаково осветлены и чистые цвета присутствовали бы здесь в виде небольших полосок, то это сочетание дало бы контраст распространения. В том же случае, когда один цвет начинает количественно преобладать над другими, достигается экспрессивное звучание цвета. Если зайти так далеко и изменить какой-либо чистый цвет созвучия на расположенный справа и слева от него, то есть заменить жёлтый цвет жёлто-зелёным и жёлто-оранжевым, или красный — красно-оранжевым и красно-фиолетовым, а синий - сине-зелёным и сине-фиолетовым, то сочетание, состоящее из трёх цветов, превратится в четверозвучие, которое значительно обогатит возможности наших вариаций. Эти примеры показывают, что теория гармоничных созвучий совсем не стремится ограничить воображение, а скорее открывает более широкие возможности достижения различных выразительных проявлений цвета (рис.9,10).

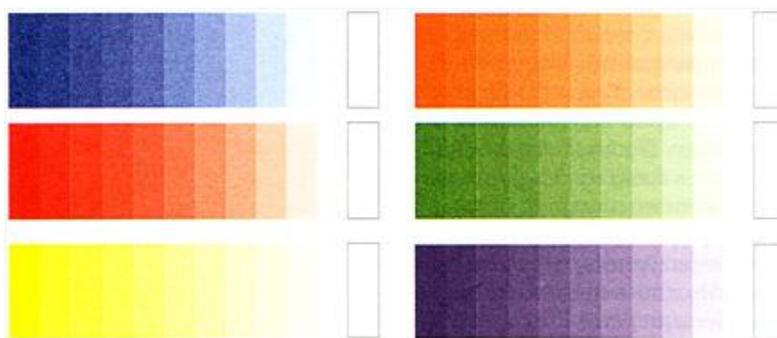


Рис.9

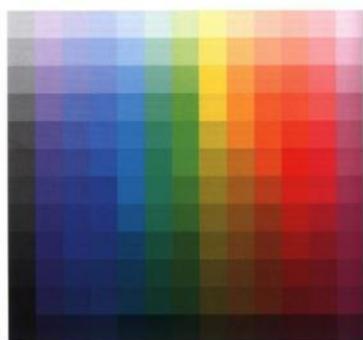


Рис.10

3) Упражнения для выявления светлотного и хроматического контраста.

Задачи:

- 1). Выявление свойств светлотного и хроматического контраста.
- 2). Изображение цвето-тоновой растяжки определенного цвета.

Цвет имеет различные характеристики.

Цветовой тон — качество цвета, в отношении которого этот цвет можно приравнять к одному из спектральных цветов. Ахроматические цвета не имеют цветового тона.

Относительная яркость — измерение производится путем сравнения данной выкраски с образцом серой шкалы.

Насыщенность — степень отличия хроматического цвета от равного по светлоте ахроматического, измеряемая числом порогов различия от данного цвета до ахроматического.

Контраст цветового насыщения

Говоря о «качестве цвета», мы имеем в виду его чистоту и насыщенность. Слова «контраст насыщения» фиксируют противоположность между цветами насыщенными, яркими и блёклыми, затемнёнными. Призматические цвета, полученные путём преломления белого света, являются цветами максимального насыщения или максимальной яркости.

Среди пигментных цветов мы также имеем цвета максимальной насыщенности. Едва только чистые цвета затемняются, или осветляются, они теряют свою яркость. Цвета могут быть осветлены или затемнены четырьмя способами, причём они весьма различно реагируют на средства, которые используются в этих целях. Чистый цвет может быть смешан с белым, что придаёт ему несколько более холодный характер. Карминно-красный цвет при его смешении с белым приобретает синеватый оттенок и резко меняет свой характер. Жёлтый также становится немного более холодным благодаря примеси белого, а основной характер синего цвета остаётся в значительной мере неизменным. Фиолетовый цвет чрезвычайно чувствителен к примеси белого, и если насыщенный тёмно-фиолетовый цвет имеет в себе нечто угрожающее, то от примеси белого он становится более светлым - лиловым - и производит приятное и спокойно-весёлое впечатление. Чистый цвет можно

смешать с чёрным. При этом жёлтый теряет свою лучистую светлоту и яркость и приобретает некую болезненность и коварную ядовитость.

Чёрный цвет усиливает присущую фиолетовому цвету мрачность, наделяет его некой безвольностью и уводит в темноту. При подмешивании чёрного цвета к ярко-красному кармину последний получает звучание, приближающее его к фиолетовому. Красная киноварь при подмешивании чёрного даёт нечто вроде жжённого, красно-коричневого вещества. Синий цвет затмевается чёрным. Достаточно небольшого добавления чёрного, чтобы его яркость быстро исчезла. Зелёный цвет допускает гораздо больше модуляций, чем фиолетовый или синий, и имеет много возможностей своего изменения. Обычно чёрный цвет отнимает у цветов их светлоту. Он отдаляет их от света и более или менее быстро «убивает».

Насыщенный цвет может быть разбавлен благодаря добавлению к нему смеси чёрного и белого, то есть серого цвета. Едва только к насыщенному цвету добавляется серый, то получаются светлые, более светлые или более тёмные, но во всяком случае, более блёклые тона, чем тон первоначального цвета. Подмешивание серого цвета нейтрализует другие цвета и делает их «слепыми». Делакруа ненавидел серый цвет в живописи и по возможности избегал его, ибо смешанные с серым цветом тона нейтрализуются симультанным контрастом. Чистые цвета могут быть изменены путём добавления соответствующих дополнительных цветов. Если к фиолетовому цвету подмешать жёлтый, то получатся промежуточные тона между светло-жёлтым и тёмно-фиолетовым. Зелёный и красный цвета различаются по тональности, но при смешивании переходят в серо-чёрный. Различные смеси двух дополнительных цветов при осветлении их белым цветом дают редкостные по своей сложности тона.

Если в какой-либо смеси участвуют все три цвета «первого порядка», то полученный цвет будет отличаться слабым, блёклым характером. В зависимости от пропорций, он может казаться желтоватым, красноватым, синевато-серым или чёрным. С помощью трёх цветов «первого порядка» могут быть получены все степени блёклости. То же относится и к трём цветам «второго порядка» или ко всякой другой комбинации, если только в этой смеси будут участвовать три основных цвета — жёлтый, красный и синий.

Действие контраста «блёклый-яркий» относительно. Какой-нибудь цвет может показаться ярким рядом с блёклым тоном, и блёклым — рядом с более ярким.

Если мы хотим добиться выразительности всей композиции, используя только контраст насыщения без всяких иных контрастов, то блёклый цвет должен быть подмешан к яркому, то есть яркий красный должен контрастировать с блёклым красным, а синий яркий с блёклым синим. Но нельзя ставить вместе яркий красный с блёклым синим или яркий зелёный с блёклым красным. Иначе чистый контраст насыщения будет заглушен другими новыми контрастами, например, контрастом холода и тепла, и действие контраста насыщения с его тихой и спокойной выразительностью будет поставлено под вопрос (рис.11).

Блёклые тона — главным образом, серые — кажутся живыми благодаря окружающим их ярким цветам. Это можно наблюдать, если на одной части «шахматной доски» в каждом втором квадрате разместить нейтральный серый цвет, а в промежуточных квадратах разместить яркие цвета той же осветлённое™, что и серый. Тогда мы увидим, что серый цвет приобретет некоторую живость, в то время как находящиеся рядом с ним яркие цвета покажутся менее яркими и относительно ослабленными (рис.12).

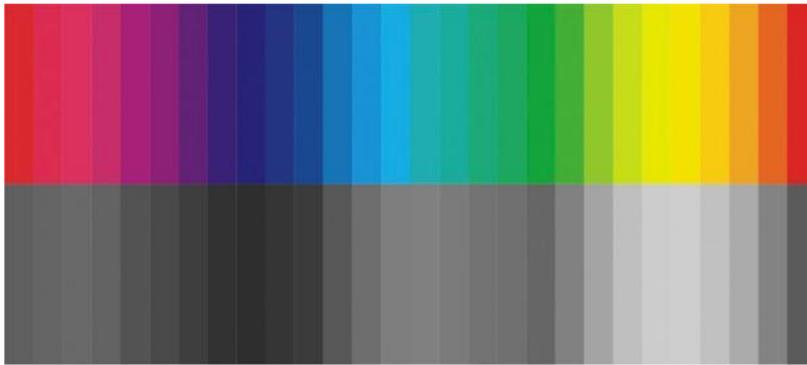


Рис.11

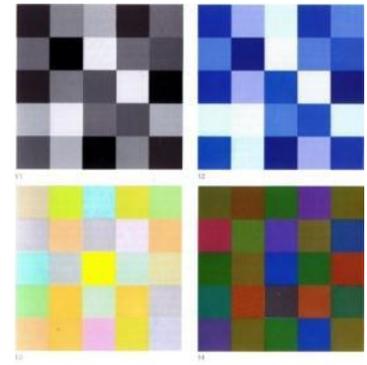


Рис.12

Построение однотоновых хроматических сочетаний цветов.

Задачи:

- 1). Выявление свойств хроматических сочетаний цветов.
- 2). Изображение цвето-тоновой растяжки определенного цвета.

Материал: бумага, гуашь.

Контраст цветового распространения

Контраст цветового распространения характеризует размерные соотношения между двумя или несколькими цветовыми плоскостями. Его сущность - противопоставление между «много» и «мало», «большой» и «маленький».

Цвета могут компоноваться друг с другом пятнами любого размера. Но нам хотелось бы выяснить, какие количественные или пространственные отношения между двумя или несколькими цветами, могут считаться уравновешенными и, при каких условиях, ни один из них не будет выделяться больше, чем другой. Силу воздействия цвета определяют два фактора. Во-первых, его яркость и, во-вторых, размер его цветовой плоскости. Для того, чтобы определить яркость или светлоту того или иного цвета, необходимо сравнить их между собой на нейтрально-сером фоне средней светлоты. При этом мы убедимся, что интенсивность или светлота отдельных цветов различны. Гёте установил для этой цели простые числовые соотношения, очень удобные в нашем случае. Эти соотношения приблизительны, но кто станет требовать точных данных, если имеющиеся в продаже краски, изготовленные на разных фабриках и продающиеся под одним и тем же названием, так сильно разнятся между собой? В конечном счёте решать должен глаз. Помимо того, цветовые участки в картине часто фрагментарны и сложны по форме, и было бы весьма трудно привести их к простым числовым отношениям. Глаз заслуживает большего доверия, но при условии, что он обладает развитой чувствительностью к цвету. По Гёте световую насыщенность различных цветов можно представить системой следующих соотношений:

жёлтый: 9
 оранжевый: 8
 красный: 6
 фиолетовый: 3
 синий: 4
 зелёный: 6

Приведём отношения светлоты следующих пар дополнительных цветов:

жёлтый : фиолетовый = 9:3 = 3:1 = 3/4 : 1/4
 оранжевый : синий = 8:4 = 2:1 = 2/3 : 1/3
 красный : зелёный = 6:6=1:1=1 /2Т1 /2
 Если для гармонизации размеров цветовых плоскостей опираться на эти данные, то необходимо использовать эквиваленты, обратные соотношению световых величин. То есть, жёлтый цвет, будучи в три раза сильнее, должен занимать лишь одну треть пространства, занимаемого его дополнительным фиолетовым цветом.

Как показано на рисунке 42-44, для гармоничных соотношений плоскостей, заполненных дополнительными цветами, характерны следующие пропорции:

жёлтый : фиолетовый = 1 / 4 : 3/4

оранжевый: синий = 1/3 : 2/3

красный: зелёный = 1/2:1/2 Таким образом, гармоничные размеры плоскостей для основных и дополнительных цветов могут быть выражены следующими цифровыми соотношениями:

жёлтый: 3

оранжевый: 4

красный: 6

фиолетовый: 9

синий: 8

зелёный: 6

Или:

жёлтый: оранжевый = 3:4

жёлтый: красный = 3:6

жёлтый: фиолетовый = 3:9

жёлтый: синий = 3:8

жёлтый: красный : синий = 3:6:8

оранжевый : фиолетовый : зелёный = 4:9:6 Соответствующим образом можно представить также и все другие цвета в их соразмерной связи между собой.

Сгармонизированные в своих размерах цветовые плоскости производят впечатление спокойствия и устойчивости. Контраст цветового распространения, в этом случае, нейтрализуется, благодаря гармонично составленным цветовым пятнам (рис.13).



Рис.13

Построение гармонических сочетаний родственных цветов.

Задача:

- 1). Выявление свойств хроматических сочетаний цветов.
- 2). Построение цветовой растяжки в определенной цветовой гамме.

Материал: бумага, гуашь.

Цвет имеет различные характеристики.

Чистота цвета — доля чистого спектрального в общей яркости данного цвета. Самые чистые — это спектральные цвета. Из всего цветового разнообразия окружающего нас мира можно выделить три хроматических цвета — красный, желтый и синий; а также два ахроматических — черный и белый. Они-то и дают художнику богатейшую палитру. Когда говорят о цветовой гармонии, то в основном оценивают впечатление от двух или нескольких цветов. Как правило, оценка гармоничности или цветового диссонанса определяется чувством, вызванным данным сочетанием. Подобные суждения представляют собой чисто субъективную оценку, порой не разделяемую другими субъектами. Но существуют и объективные закономерности гармонии (рис.14).

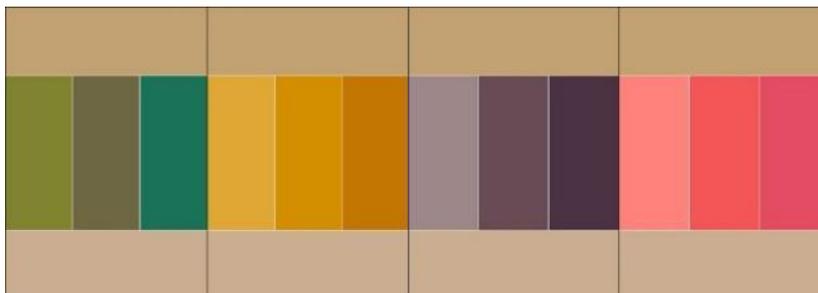


Рис.14

Задание №4.

Этюд натюрморта - стилистическая трансформация натюрморта:

- хроматические и ахроматические варианты;
- теплая гамма – холодная гамма;
- теплый фон-холодные предметы, холодный фон–теплые предметы;
- контраст и нюанс;
- светлая гамма, темная гамма;
- сближенные цветовые отношения

Этюд натюрморта в темной и светлой гамме (рис.15; 17; 16; 18; 19).

Задача: выявить тональную характеристику цветовой гармонии на примере натурной постановки.

Материал: гуашь, формат А2.

Ход работы:

- композиционное решение формата;
- конструктивный анализ постановки;
- раскрытие основных цветовых отношений;
- цветовая лепка объемов предметов и пластики драпировок;
- обобщение колористической характеристики природы.

Теоретические аспекты:

Всякий предмет имеет определенный цветовой тон, т.е. определенный цвет, светлоту, насыщенность или чистоту.

Цветовой тон – это такое качество поверхности, которое указывает на ее цветность, когда мы, например, говорим: яблоко темно - зеленое, бумага сиреневая.

Светлота – характеристика окрашенной поверхности, которую мы выражаем словами: светлая, темная, светлее, темнее. Каждая краска имеет свою светлоту. Например: ультрамарин темнее кадмия красного, а кадмий темнее стронциановой желтой. Кроме того, каждую краску можно сделать более светлой, примешивая белила, и более темной, добавляя какой-либо черной или темной краски.

Насыщенность – почти то же, что и чистота цвета. Если для того, чтобы изменить светлоту и насыщенность нужно добавить белил или черной краски, то для изменения цветового тона нужно добавить другой краски. В пейзаже от того, насколько замечена и

передана цветовая насыщенность, например, неба и воды, света и теней, в основном зависит и правильность валерных отношений. Работы, в которых недостает насыщенности цвета, часто кажутся монотонными и вялыми.

Эти три свойства цвета – цветовой тон, светлота, насыщенность – практически неразделимы. Они меняются в зависимости от освещения предмета. Например, вся холодная часть спектра, синий, зеленый, при вечернем освещении становятся темнее, а красные, желтые, наоборот – светлее.

Практические рекомендации:

Первый этап выполнения натюрморта - композиционное размещение группы предметов на плоскости листа. При решении этой задачи важно учитывать масштаб изображаемых предметов по отношению к формату листа и положение зрительного центра композиции к геометрическому центру всего листа. Для выразительности будущего рисунка желательно, чтобы названные центры не совпадали.

Добиваясь уравновешенной композиции на начальной стадии рисунка, следует обратить внимание на положение предметов на горизонтальной (предметной) плоскости, их равноудаленное друг от друга в пространстве, а также на образуемые ими цвето-тональные пятна.

Чтобы не допустить грубых ошибок в композиции на основном формате листа, поиск наиболее интересного композиционного решения лучше вести, как обычно, на не большом по размеру предварительном эскизе-наброске.

Придерживаясь основного правила последовательной работы над рисунком — «от общего к частному» и «от частного к общему», в начальной стадии рисунка обрисовку изображаемых предметов следует выполнять максимально цельно, несколько схематично, линейно, упрощая живую форму до ее основы геометрического вида. Такой подход поможет избавиться от преждевременного появления второстепенных деталей, которые в начале рисунка только мешают восприятию крупной формы и основных пропорциональных отношений.

Затем выполняем линейно-конструктивное построение формы на плоскости с учетом перспективных сокращений-ракурсов и пропорциональных соотношении. Строить предмет надо начинать от большой формы по опорным точкам и узлам конструкции.

Далее необходимо начать раскрывать формат цветом. Начинать работу цветом следует с межпредметных пространств второго плана, постепенно переходя на выявление цветовых характеристик предметов, особое внимание заостряя на характеристиках локальных (присущих собственно предметам без учета свето-тени) цветовых отношениях.

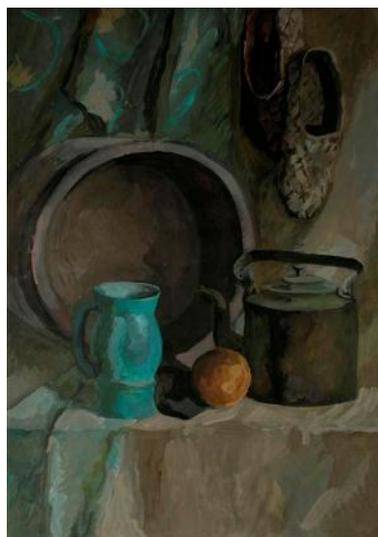
После чего следует лепка формы предметов при помощи цвета. Для лепки формы нужно, прежде всего, выяснить, как в зависимости от конструкции предметов распределяется светотень на различных по форме предметах. Не стоит забывать и о падающих тенях.

Сравнив между собой предметы и драпировки по светлоте и насыщенности цвета, необходимо установить цвето-тональные отношения предметов друг с другом и предметов с фоном по принципу «светлое на темном» и «темное на светлом», и по принципу теплохолодности.

На освещенных поверхностях формы прорабатываются полутона и определяется место и форма бликов.



Натюрморт в темной гамме.
Рис.15



Натюрморт в светлой гамме.
Рис.16



Натюрморт в темной гамме.
Рис.17



Натюрморт в светлой гамме.
Рис.18



Этюд натюрморта в светлой гамме
Рис.19

Критерии оценки:

- композиционная организация формата;
- выявление тона цветовых созвучий в гризайли;

- передача целостности колористической характеристики натуры.

3. Композиция на выявление пластической роли линии в цветовой среде .

Задачи: организовать лист формальными элементами, выявить колористический строй, роль линейных элементов в композиционной структуре.

Материал: гуашь, формат А2.

Ход работы:

- выполнение эскизов на выявление композиционной структуры;
- перенос эскизов на формат;
- прорисовка элементов композиции;
- закладка крупных цветовых отношений;
- уточнение деталей;
- определение цветовой целостности.

Практические рекомендации:

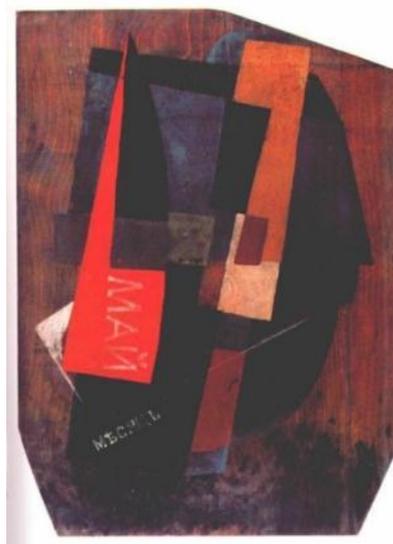
При разработке композиции не стоит перегружать ее большим количеством элементов. Здесь важно соблюсти целостность восприятия формата, как в плане расположения элементов, так и в колористическом решении (рис.20,21,22, 23,24).

Необходимо также учитывать технические возможности выбранного материала. Техника гуаши отличается густотой и непрозрачностью, матовостью тонов. Гуашью можно работать не только на бумаге, но и на грунтованном (не размываемом) холсте, на ткани, картоне, фанере. Гуашь удобна в работе, даёт возможность вносить исправления в процессе работы.



Цветовые композиции на линию и пятно.

Рис.20



В. Татлин. Композиция.

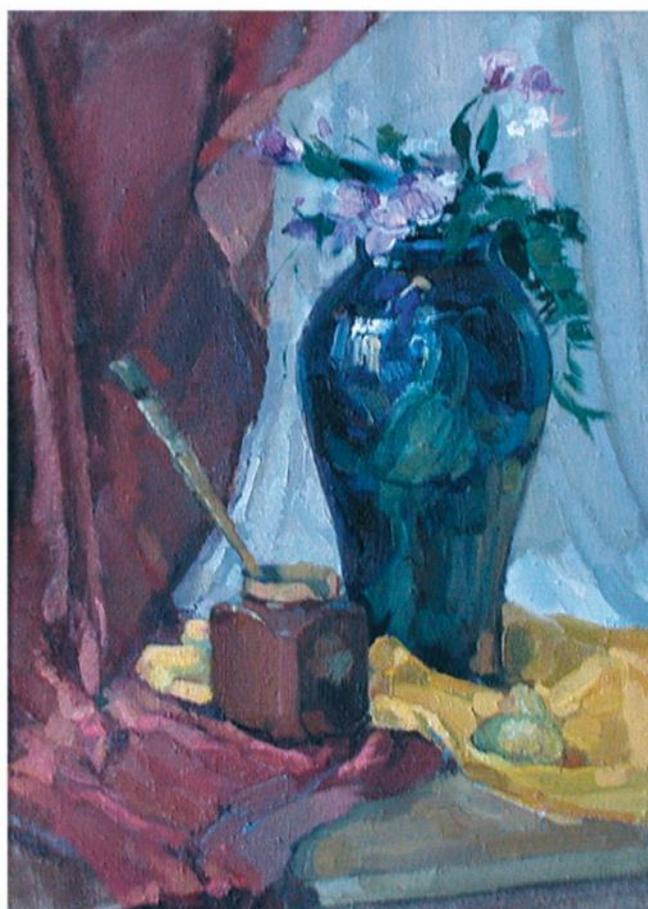
Рис.21

Критерии оценки:

- композиционная организация листа;
- передача цвето-тональных характеристик в материале;
- техническая выразительность;
- композиционная целостность.



Натюрморт в теплой гамме
Рис.22



Натюрморт в холодной гамме
Рис.23



Натюрморт на сближенные цветовые отношения

Рис.24

Задание №5. Плоскостной декоративный натюрморт.

Задачи:

- 1). Освоение основных принципов организации композиции формата.
- 2). Выявление пластических свойств природы средствами декоративной живописи.
- 3). Изображение среды в натюрморте средствами декоративной живописи.

Материал: бумага, гуашь.

Компоновать в цвете значит расположить рядом два или несколько цветов таким образом, чтобы их сочетание было предельно выразительным. Для общего решения цветовой композиции имеет значение выбор цветов, их отношение друг к другу, их место и направление в пределах данной композиции, конфигурация форм, симультанные связи, размеры цветковых площадей и контрастные отношения в целом. Тема цветовой композиции настолько многообразна, что здесь возможно отразить только некоторые из её основных положений.

При рассмотрении выразительных свойств цвета мы установили необходимые конкретные условия и отношения, которые могли бы выявить в каждом цвете характерную для него выразительность. Характер и воздействие цвета определяется его расположением по отношению к сопутствующим ему цветам. Цвет никогда не бывает одинок, он всегда воспринимается в окружении других цветов. Чем дальше по цветовому кругу один цвет удалён от другого, тем сильнее они контрастируют друг с другом. Однако ценность и значение каждого цвета в картине определяется не только окружающими его цветами. Качество и размеры цветковых плоскостей также чрезвычайно важны для впечатления, производимого тем или иным цветом.

В композиции картины важно также место расположения цвета и направление цветового мазка. Синий цвет в композиции производит различное впечатление в зависимости оттого, расположен ли он в верхней или нижней части картины, слева или справа. В нижней части композиции синий цвет тяжёл, в верхней же кажется лёгким. Тёмно-красный цвет в верхней части картины производит впечатление чего-то тяжёлого,

неминуемого и грозного, а в нижней — он кажется спокойным и само собой разумеющимся. Жёлтый в верхней части произведения производит впечатление лёгкости и невесомости, в нижней же — он бунтует словно в заточении. Одной из самых существенных задач композиции является обеспечение равновесия цветовых масс. Подобно тому, как коромыслу весов для равновесия нужна точка опоры, так и в картине необходима вертикальная ось равновесия, по обе стороны которой распределяется «вес» цветовых масс.

Существуют различные способы акцентирования направлений внутри пространства картины - горизонтальные, вертикальные, диагональные, круговые или их сочетания. Каждое из этих направлений имеет свой особый выразительный смысл. «Горизонтальное» — подчёркивает тяжесть, протяженность пространства и его ширину. «Вертикальное» является полной противоположностью «горизонтальному» и выражает лёгкость, высоту и глубину. Точка пересечения горизонтали и вертикали предстает особо акцентированным местом. Оба эти направления носят плоскостной характер и при одновременном использовании создают чувство равновесия, прочности и материальной устойчивости. «Диагональные» направления создают движение и развивают пространство картины в глубину.

Порядок в картине кроме этого может быть достигнут и за счёт организации холодных и тёплых, светлых и темных цветовых групп в чётко определённые пятна и массы. Предпосылкой удачной композиции является ясное и чёткое расположение и распределение главных контрастов. Совсем особое значение в организации картины имеет согласованность направлений или параллелей. С их помощью могут быть связаны между собой самые разные изобразительные группы. Когда цвет используется как масса или пятно, он может быть усилен посредством так называемых «перемещений». Красный и зелёный цвет образуют две массы, которые могут быть внедрены одна в другую, и если часть красного перемещается на зелёный, то и часть зелёного должна войти в красное. Главное, чтобы эти перемещения масс и пятен не разрушали ни друг друга, ни основного замысла.

Столь же важно решить, должна ли цветовая форма быть статичной, динамичной или свободно парящей. Так, одна форма может свободно парить в пространстве и не быть ничем связанной. Подобная же форма может быть «прикреплённой» слева и справа к краям картины, или к верхнему, или нижнему её краю, или сразу к обоим. Это «прикрепление» называется «растяжением» цвета или формы. В настенной живописи этот приём имеет важное значение для стабилизации композиции. И это особенно заметно во фресках Джотто. Та же самая устойчивость может быть достигнута и за счёт подчёркивания вертикалей или горизонталей внутри любой свободной формы. Эти акценты, благодаря их параллельности краям картины, также обеспечивают чувство устойчивости. Построенные по такому принципу картины кажутся замкнутыми в себе мирами. В тех же случаях, когда подобное отчуждение нежелательно и картина должна быть объединена с окружающим миром и бесконечностью его форм и цвета, границы произведения не акцентируются и картина komponуется по возможности без акцентирования чётко выраженной направленности ограничивающих линий. Здесь было перечислено много способов создания цветовых композиций. Однако при реализации замысла поток интуитивных ощущений не должен сдерживаться строгими правилами, поскольку замыслы всегда не столь однозначны (рис.25,26,27,28).



Рис.25

Рис.26



Рис.27

Рис.28

Задание №6. Выявление декоративных свойств натюрморта (выявить декоративные свойства объекта в условном пространстве, показать цветовую целостность объекта в условном пространстве):
- выполнение эскизов решения композиционной структуры;

- определение пропорциональной структуры;
- проработка декоративного решения объекта;
- уточнение взаимодействия объекта и пространства;
- выявление пластических свойств предметов быта через различные неживописные техники.

1.Этюд натюрморта на выявление декоративных свойств природы (рис.29,30,31,32).

Задача: выявить гармонию пластической и цветовой характеристики природы, декоративность предметной среды

Материал: гуашь, формат произвольный (по большей стороне не более 60 см).

Ход работы:

- выполнение эскизов с вариантами стилистического решения природы;
- перенос удачного варианта на формат;
- уточнение композиционного решения;
- раскрытие основных цветовых отношений;
- выявление пластических и декоративных качеств природы;
- обобщение пластической, колористической и декоративной характеристики природы.

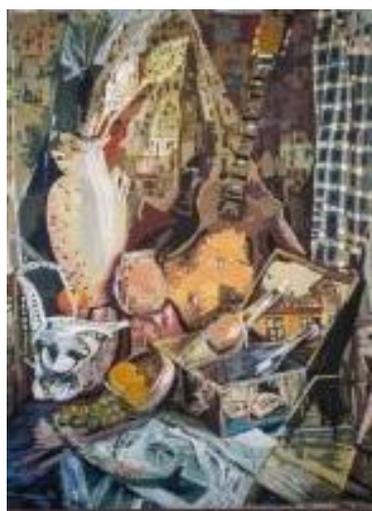
Теоретические аспекты:

В декоративном натюрморте основной задачей является выявление декоративных качеств природы, создание общего впечатления нарядности. **Декоративный натюрморт – это не реалистическое изображение природы. Природа преломляется в творческом поиске художника через этапы стилизации – обобщения и выявления характерных свойств природы и декорирования – придания нарядности и образности.**

Декоративный натюрморт дает возможность развития чувство цветовой гармонии, ритма, количественной и качественной соразмерности цветовых плоскостей в их интенсивности, светлоты и фактурности, и в целом активизирует творческие силы студентов.

Практические рекомендации:

Работу над декоративным натюрмортом следует начинать с выполнения эскизов. В них стоит отразить следующие моменты: на сколько будет уплощаться реальное пространство; либо как будут структурироваться пространственные планы; в какой степени должна трансформироваться предметная среда в сторону условной передачи объема и формы предметов и их декоративных свойств



Декоративный натюрморт.
Рис.29



Декоративный натюрморт.
Рис.30



Декоративный натюрморт.

Рис.31



Декоративный натюрморт.

Рис.32

Критерии оценки:

- композиционная организация листа;
- передача стилистических характеристик натуры;
- общее колористическое решение;
- выявление декоративных свойств натуры;
- техническая выразительность;
- композиционная целостность.

1. Выявление стилистических особенностей изображаемого объекта (рис.33,34,35).



Рис.33

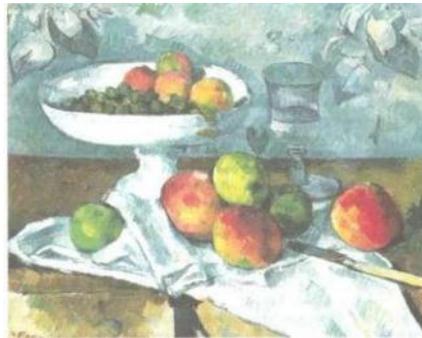


Рис.34



Рис.35

Задание №7

Сложный декоративный натюрморт.

Геометрическая интерпретация натюрморта.

Переход от реалистического изображения к геометрической интерпретации и плоскостному решению композиционной формы натюрморта. Работа включает анализ цветового строя натурной постановки, создание полноцветных эскизов, нюансировка тонов. Выбор композиционного решения, ритмики цветовых пятен. Создание выразительного в колористическом и композиционном смысле образного решения, вплоть до доведения его до абстрактного изображения.

Работа включает анализ цветового строя натурной постановки, создание полноцветных эскизов, нюансировка тонов.

- стилизация натюрморта на основе геометрической переработки формы;
- организация композиции формальными элементами.

Декоративный композиционный натюрморт.

Задачи:

- 1). Освоение основных принципов организации композиции формата.
 - 2). Выявление пластических свойств природы средствами декоративной живописи.
 - 3). Изображение среды в натюрморте средствами декоративной живописи.
- Материал: бумага, гуашь.

Задание №8.

Геометрическая интерпретация сложного натюрморта (рис.36,37,38,39,40,41,42,43).



Рис.36



Рис.37



Рис.38



Рис.39



Рис.40

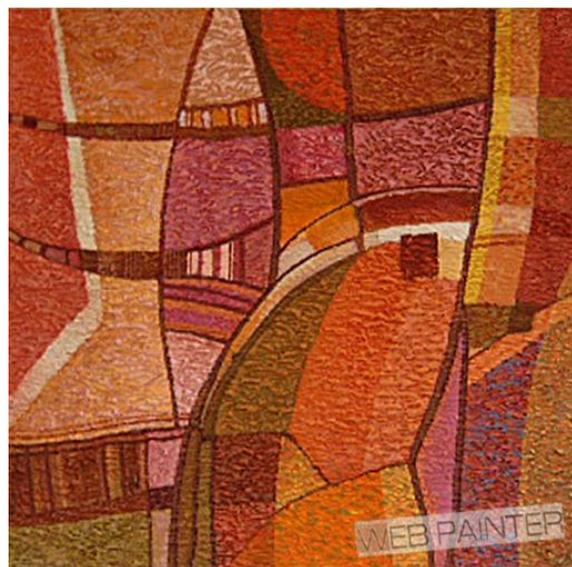


Рис.41



Рис.42

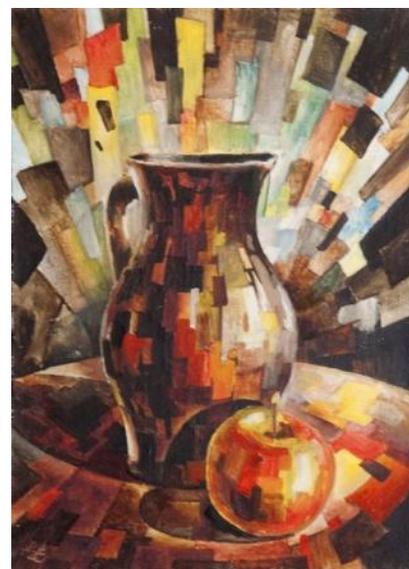


Рис.43

Задание № 9. Текстура (рис. 44, 45).



Рис.44



Рис.45

Задание №10.

Декоративное объемное решение натюрморта (рис.46,47,48).

Задачи:

- 1). Освоение основных принципов организации композиции формата.
- 2). Приобретение навыков трактовки объемов в декоративной живописи.
- 3). Изображение пространственно-предметной среды в натюрморте.

Материал: бумага, гуашь.



Рис.46



Рис.47



Рис.48

Выявление декоративных свойств объемно-пространственной композиции (рис.49,50).

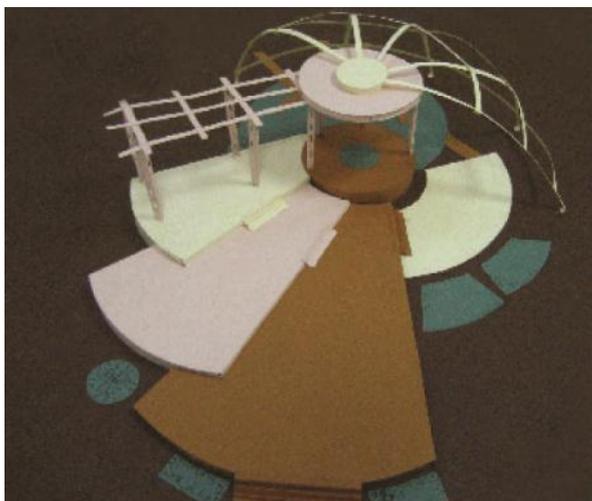
Задачи: выявить декоративные свойства объекта в условном пространстве, показать цветовую целостность объекта в условном пространстве.

Материал: гуашь, формат А2.

Ход работы:

- выполнение эскизов решения композиционной структуры;
- выполнение вариантов цветового и декоративного решения композиции;
- расположение наиболее удачного варианта в формате;
- определение пропорциональной структуры;

- уточнение пластических характеристик композиции;
- выявление крупных цветовых отношений объекта и пространства;
- проработка декоративного решения объекта;
- уточнение взаимодействия объекта и пространства.



Объемно-пространственная композиция .

Рис.49



Пабло Пикассо, Скрипка.

Рис.50

Критерии оценки:

- композиция формата;
- передача колористического решения;
- передача декоративных характеристик объекта;
- выявление целостности объекта и пространства

7 семестр

Задание №1. Формальная композиция в темной гамме (рис.51):

- выявление свойств хроматических сочетаний цветов.
- построение цветовой растяжки в определенной цветовой гамме.
- выявление композиционной организации формата



Рис.51

Задание №2. Формальная композиция в светлой гамме (рис.52):

- выявление свойств хроматических сочетаний цветов.
- построение цветовой растяжки в определенной цветовой гамме.
- выявление композиционной организации формата

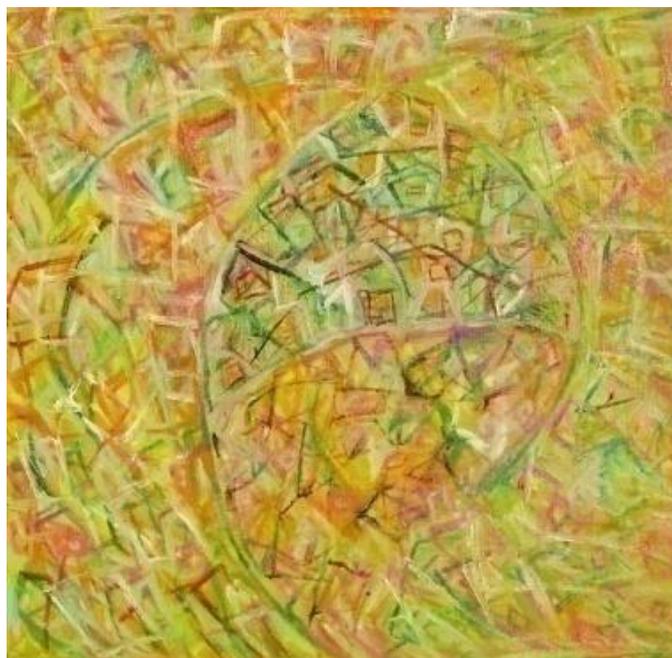


Рис.52

Задание №3. Стилистическая трансформация натюрморта (локальные цветовые отношения) (рис.53)



Рис.53

Композиции на выявление роли цветового контраста в восприятии объекта в пространстве (рис.54,55,56).

Задачи: выявить проникновение объекта в условное пространство через контрастные цвето-тональные отношения, показать цветовую целостность объектов в пространстве.

Материал: гуашь, формат А2.

Ход работы:

- выполнение эскизных вариантов композиции;
- выполнение цветowych вариантов композиции;
- композиционное расположение наиболее удачного варианта в формате;
- определение габаритных размеров объекта;
- определение пропорциональной структуры;
- выявление крупных цветовых отношений объекта и пространства;
- проработка цвето-тонального решения формы объекта
- уточнение цветового взаимодействия объекта и пространства.

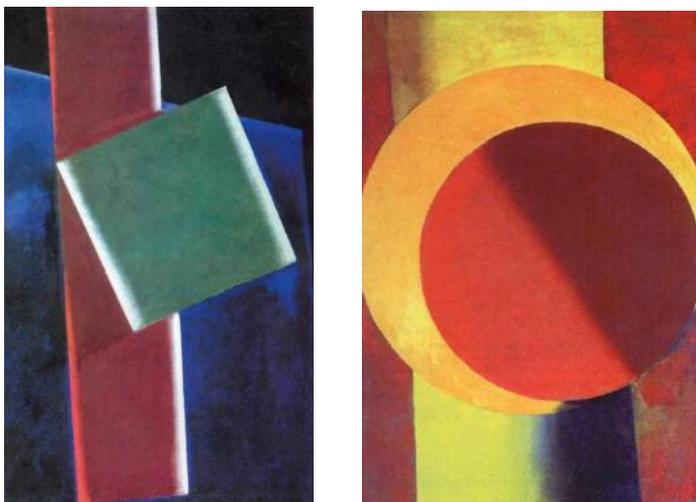


Рис.54,55,56. Композиции на выявление цветового контраста.

Задание №4. Декоративный натюрморт. Использование этнических и национальных мотивов. Декоративность как художественное средство произведений декоративной живописи. Декоративная композиция с возможным использованием стилистики художественной росписи народных промыслов (городецкая, хохломская, северодвинская, мезенская, пермогорская, жостовская роспись, гжель и др.)

Выявление декоративных свойств предметов на основе использования выразительных средств, выявление гармонии пластической и цветовой характеристики натуры, раскрытие цветовых отношений, обобщение пластической, колористической характеристики натуры (рис.57).



Рис.57

Задание №5. Сложный натюрморт. Знакомство с техникой - гризайль (рис.58)

Натюрморт в технике гризайль и в цвете.

Задача: выявить тональную и цветовую характеристику натурной постановки.

Материал: гуашь, формат А2.

Ход работы:

- композиционное решение формата;
- конструктивный анализ постановки;
- дублирование предварительного рисунка натуры для работы в технике гризайль и для решения в цвете;
- выявление тона цветовых созвучий в гризайли;
- передача колористической характеристики натуры.

Теоретические аспекты:

При изображении предметов окружающей среды живопись неизменно имеет дело с выражением формы, цвета, света, материала и пространства. Важнейшую роль здесь играет цветовая гармония целого и цветовая характеристика отдельных частей.

Цвет – один из пяти основных элементов живописи. К числу его слагаемых следует отнести уточняющие и дополняющие отдельные его качества, связанные с понятиями колорита, тона, тембра, нюанса или оттенка и так называемых валерах.

Колорит понимается как богатство и характер оттенков, введенных в живописное произведение и в его отдельные части, как преобладающий подбор тонов в картине. Колорит составляет обогащающее живопись качество, насыщающее ее переливами и красочными оттенками.

Тон есть изображение в свете и пространстве цвета и материала предмета. Под тоном подразумевают и ту общую тональность, в которой выдержана картина. Для раскрытия тональных отношений в живописи служит техника гризайль. Благодаря ей, выявляется тональность цветовых пятен в ахроматической гамме.

Тембр – понятие, определяющее своеобразную уникальность цветовой настройки целого или части живописи. Этот термин определяет особую утонченную сторону живописного качества, касающуюся техники красочной гармонии или колорита.

Нюанс есть уточняющий оттенок изображаемого цвета. Валеры являются формальными показателями тонкостей живописных ощущений.

Практические рекомендации:

□ Начинать работу следует с определения композиции в формате листа. Необходимо учитывать не только пространственное расположение предметов и драпировок, но и их цвето-тональные характеристики. Контрастные или насыщенные цветом места лучше располагать ближе к композиционному центру, здесь же должен находиться и зрительный акцент. Края формата, наоборот, не следует перегружать цветом и пластически.

□ Далее идет конструктивный анализ форм. Во время выполнения конструктивного анализа необходимо помнить о грамотном использовании перспективных сокращений. Здесь на вооружение надо принять перцептивное восприятие форм на близком расстоянии. Дело в том, что вблизи призматические предметы кажутся сокращенными либо в аксонометрии (параллельные проекции), либо даже в обратной перспективе. Поэтому гармонизация перспективных сокращений предметов первого и второго плана является неотъемлемой частью конструктивного анализа.

□ Работу в материале необходимо вести со второго плана путем постоянного сравнения цвето-тональных отношений близлежащих живописных пятен. Следует также обратить внимание на лепку объемов. Любой объем состоит из света, полутени, тени и рефлексов. В гризайли передают их путем сравнения по тону. В цвете к тональным характеристикам прибавляются колористические. При натуральном освещении цвет света на только светлее, но и холоднее цвета тени, поскольку в аудитории свет идет от неба. Важно: при лепке объемов в гуаши не стоит удаляться от локального цвета предметов, находящегося в полутени.



Этюд в гризайли



Этюд в цвете

Рис 58.

Пространственные композиции на взаимодействие фона и объекта.

Задачи: выявить взаимодействие объекта и фона через цветовой контраст, показать цветовую целостность объекта относительно фона.

Материал: гуашь, формат произвольный (не более 30 см по большей стороне).

Ход работы:

- выполнение эскизов на выявление массы объекта в формате и масс внутри объекта;
- композиционное расположение удачного варианта в формате, определение габаритных размеров объекта;
- определение пропорциональной и конструктивной структуры объекта;
- выявление крупных цветовых отношений объекта и фона;
- цвето-тональная моделировка формы объекта.

Теоретические аспекты:

Живописцы, которые хотели бы постичь эстетическую сторону воздействия цвета, также должны обладать знаниями в области цветоведения. Наибольшее значение для создания художественного образа имеют отношения между цветовой реальностью и цветовым воздействием, между тем, что воспринимается глазом и тем, что возникает в сознании человека. Оптические, эмоциональные и духовные проявления цвета в искусстве живописи взаимосвязаны. Эффекты разнообразного воздействия цвета и возможность управлять ими должны стать основой эстетического учения о цвете. При этом проблемы субъективного восприятия цвета оказываются важными в профессиональной дизайнерской деятельности. Здесь является существенным физические основы цветовосприятия.

В 1676 году сэр Исаак Ньютон с помощью трёхгранной призмы разложил белый солнечный свет на цветовой спектр. Подобный спектр содержал все цвета за исключением пурпурного. Ньютон ставил свой опыт следующим образом: солнечный свет пропускался через узкую щель и падал на призму. В призме луч белого цвета расслаивался на отдельные спектральные цвета. Разложенный таким образом он направлялся затем на экран, где возникало изображение спектра. Непрерывная цветная лента начиналась с красного цвета и через оранжевый, жёлтый, зелёный, синий кончалась фиолетовым. Если это изображение затем пропускалось через собирающую линзу, то соединение всех цветов вновь давало белый цвет. Эти цвета получаются из солнечного луча с помощью преломления. Существуют и другие физические пути образования цвета, например, связанные с процессами интерференции, дифракции, поляризации и флуоресценции. Если мы разделим спектр на две части, например - на красно-оранжево-жёлтую и зелёно-сине-фиолетовую, и соберём каждую из этих групп специальной линзой, то в результате получим два смешанных цвета, смесь которых в свою очередь также даст нам белый цвет. Два цвета,

объединение которых даёт белый цвет, называются дополнительными цветами. Если мы удалим из спектра один цвет, например, зелёный, и посредством линзы соберём оставшиеся цвета — красный, оранжевый, жёлтый, синий и фиолетовый, - то полученный нами смешанный цвет окажется красным, то есть цветом дополнительным по отношению к удалённому нами зелёному. Если мы удалим жёлтый цвет, — то оставшиеся цвета - красный, оранжевый, зелёный, синий и фиолетовый — дадут нам фиолетовый цвет, то есть цвет, дополнительный к жёлтому. Каждый цвет является дополнительным по отношению к смеси всех остальных цветов спектра. В смешанном цвете мы не можем увидеть отдельные его составляющие. В этом отношении глаз отличается от музыкального уха, которое может выделить любой из звуков аккорда. Различные цвета создаются световыми волнами, которые представляют собой определённый род электромагнитной энергии. Каждый цвет спектра характеризуется своей длиной волны, то есть он может быть совершенно точно задан длиной волны или частотой колебаний. Световые волны сами по себе не имеют цвета. Цвет возникает лишь при восприятии этих волн человеческим глазом и мозгом. Каким образом он распознаёт эти волны до настоящего времени ещё полностью не известно. Мы только знаем, что различные цвета возникают в результате количественных различий светочувствительности.

Остается исследовать важный вопрос о корпусном цвете предметов. Если мы, например, поставим фильтр, пропускающий красный цвет, и фильтр, пропускающий зелёный, перед дуговой лампой, то оба фильтра вместе дадут чёрный цвет или темноту. Красный цвет поглощает все лучи спектра, кроме лучей в том интервале, который отвечает красному цвету, а зелёный фильтр задерживает все цвета, кроме зелёного. Таким образом, не пропускается ни один луч, и мы получаем темноту. Поглощаемые в физическом эксперименте цвета называются также вычитаемыми.

Цвет предметов возникает, главным образом, в процессе поглощения волн. Красный сосуд выглядит красным потому, что он поглощает все остальные цвета светового луча и отражает только красный. Когда мы говорим: «эта чашка красная», то мы на самом деле имеем в виду, что молекулярный состав поверхности чашки таков, что он поглощает все световые лучи, кроме красных. Чашка сама по себе не имеет никакого цвета, цвет создаётся при её освещении. Если красная бумага (поверхность, поглощающая все лучи кроме красного) освещается зелёным светом, то бумага покажется нам чёрной, потому что зелёный цвет не содержит лучей, отвечающих красному цвету, которые могли быть отражены нашей бумагой. Все живописные краски являются пигментными или вещественными. Это впитывающие (поглощающие) краски, и при их смешивании следует руководствоваться правилами вычитания. Когда дополнительные краски или комбинации, содержащие три основных цвета — жёлтый, красный и синий — смешиваются в определённой пропорции, то результатом будет чёрный, в то время как аналогичная смесь невещественных цветов, полученных в ньютоновском эксперименте с призмой, даёт в результате белый цвет, поскольку здесь объединение цветов базируется на принципе сложения, а не вычитания.

Практические рекомендации:

- Задумывая композиционное решение необходимо продумать соотношение массы объекта и формата листа.
- Не лишним будет сделать 5-6 эскизов цветовых решений, чтобы определиться с колористическим решением, силой контрастного взаимодействия объекта и фона.

Задание №6. Знакомство со стилями и направлениями в живописи (пуантилизм). Декоративный натюрморт.

8 семестр

Задание №1. Знакомство со стилями в живописи (рис. 59,60,61,62,63). Копия фигуры с картин известных мастеров живописцев (Модильяни, Сезанн, Ренуар и др.).

Материал: гуашь (акварель), формат нестандартный

Эжен Анри Поль Гоген



Рис.59

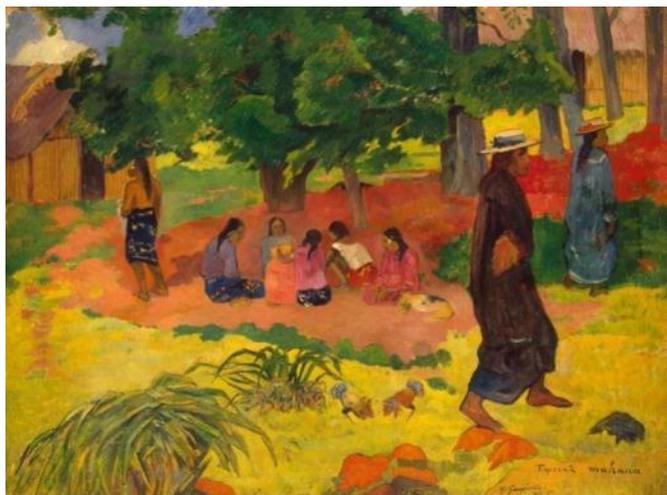


Рис.60

.Лентулов



Рис.61

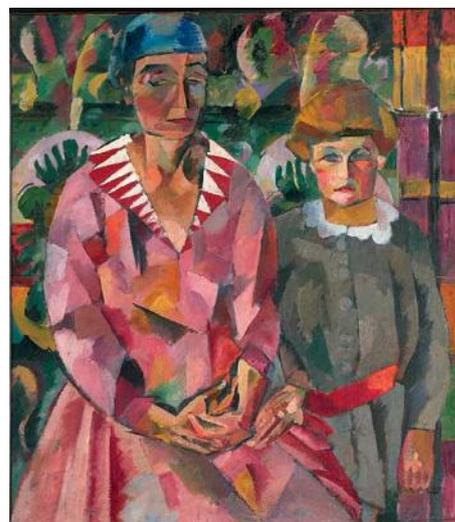


Рис.62

Эдвард Мунк

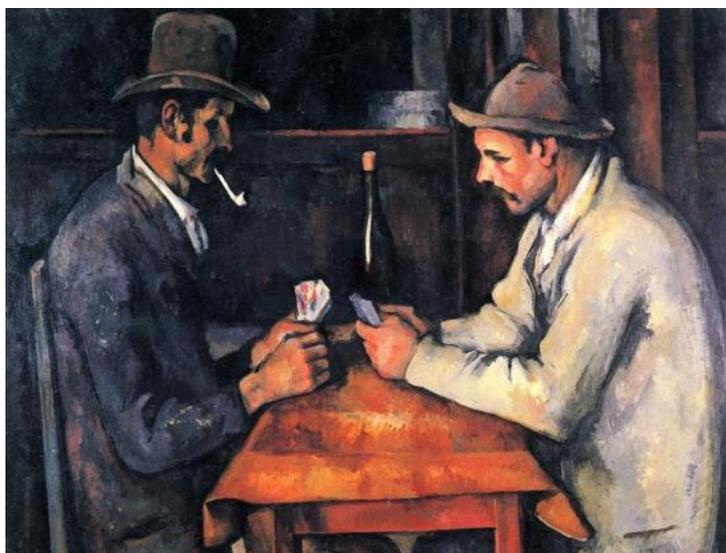


Рис.63

Задание №2. Эюид натюрморта, выражающий эмоциональное содержание. Композиция-настроение (мажор-минор, лирика-драма, спокойствие-трагедия). Освоение приема эмоциональной содержательности постановки. С одной и той же постановки выполнить два эскиза, отражающие посредством цвета и композиции человеческие эмоции и чувства. Зарисовка с натуры, стилизация (рис.64, 65,66).



Рис.64



Рис.65



Рис.66

Задание №3. Этюд натюрморта, объединенного общим колоритом (рис. 67).



Рис.67

Задание №4. Этюд натюрморта в сложной цветовой гамме (рис.68)



Рис. 68

Задание №5. Знакомство со стилями в изобразительном искусстве и дизайне (поп-арт, модерн, готика, «Мемфис», сюрреализм и др.) (рис.69,70,71,72).

Этюд натюрморта, стилизация предметов, образная трактовка того или иного стиля:

- выявление свойств хроматических сочетаний цветов;
- выявление композиционной организации формата.



Рис 69



Рис.70



Рис.71



Рис.72

Задание №6. Колористическое решение фигуры обнаженной модели (копия). Как основу рекомендуется использовать декоративное решение обнаженной фигуры (Илья Машков «Бубновый валет», Борис Кустодиев, Анри Матисс и др.)

Выявление особенностей модели (портрет с плечевым поясом) (2-3 варианта) (рис.73,74,75).

Задачи:

- 1). Выявление пластических особенностей модели.
- 2). Выполнение этюдов в условно-плоскостном решении.

Материал: бумага, гуашь.



Рис.73



Рис.74

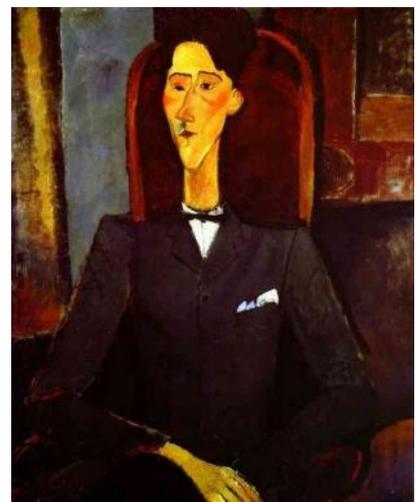


Рис.75

Плоскостное локальное решение обнаженной фигуры модели (рис.76,77).

Задачи:

- 1). Освоение основных принципов организации композиции формата.
- 2). Выявление отношений через соотношение плоскостных цветных пятен.

Материал: бумага, гуашь.



Рис.76

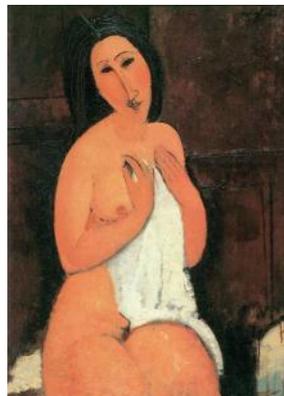


Рис.77

Декоративное объемное решение обнаженной фигуры модели (рис.78,79).

Задачи:

- 1). Выявление пластических особенностей модели.
- 2). Приобретение навыков трактовки объемов в декоративной живописи обнаженной модели.

Материал: бумага, гуашь.



Рис.78

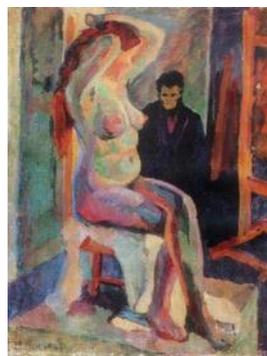


Рис.79

Плоскостное локальное решение одетой модели (рис.80,81).

Задачи:

- 1). Выявление пластических особенностей модели.
- 2). Приобретение навыков трактовки объемов в декоративной живописи модели.



Библиографический список

Основная литература

1. Косыгина, 2004 .— 328с. — ISBN 5-8196-0043-6.
2 экз.
2. Пауэлл, У.Ф. Цвет и как его использовать / У.Ф. Пауэлл.— М. : АСТ: Астрель, 2007 .— 63с. — ISBN 5-271-09811-7.
2 экз.
3. Бесчастнов, Н.П. Живопись : учебное пособие для вузов / Н.П.Бесчастнов [и др.] .— М. : ВЛАДОС, 2004 .— 224с. - ISBN 5-691-00475-1.
7 экз.
4. Панксенов Г. И. Живопись. Форма, цвет, изображение : учеб. пособие для вузов / Г.И. Панксенов .— 2-е изд., стер. — М.: Академия, 2008 .— 144 с. — ISBN 978-5-7695-5600-5
11 экз.
5. Кукенков В.И. Декоративная живопись. Учеб. пособие для студентов высших учебных заведений, обучающихся по специальности 050501.04 Профессиональное обучение (дизайн). ГОУ ВПО "Российский гос. проф.-пед. ун-т", Уральское отд-ние Российской акад. образования, Акад. проф. образования. – Екатеринбург, 2008. 105 с. - ISBN 978-5-8050-0302-9 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://elibrary.ru/item.asp?id=19813996>

Дополнительная литература

1. Соколова Е. И. Фигура человека в живописи: Фигура в декоративном окружении; Фигура - декоративное решение: Учеб. пособие/ Е. И. Соколова /.-М.: Изд-во МАИ, 1988. - 68с.
2. Волков Н. Н. Цвет в живописи /Н.Н. Волков. — М.:Искусство, 1984. — 317с.
3. Волков Н.Н. Композиция в живописи/ Н.Н. Волков. — М.: Искусство, 1977. — 263с.
4. Бесчастнов Н.П. . Живопись: Учеб. пособие для вузов /Н.П. Бесчастнов [и др.].. —М.: ВЛАДОС, 2001. — 224с.
5. Кирцер Ю.М. Рисунок и живопись: Учеб. пособие / Ю. М. Кирцер. —4-е изд., стер. — М.: Высш.шк.: Академия, 2001. — 272с.
6. Раушенбах Б. В. Геометрия картины и зрительное восприятие/ Б.В. Раушенбах.-СПб.: Азбука- классика, 2001. — 320с.
7. Васин С.А. Проектирование в графическом дизайне: Учеб. Для вузов / С.А. Васин, [и др.]. – М.: Машиностроение-1, 2006 – 320 с..
8. Виффен В. Натюрморт: Пособие по рисованию/ В. Виффен. - М.: ЭКСМО — Пресс, 2001. — 64с.
9. Яшухин А. П. , Ломов С.П. Живопись: Учебник для вузов /А.П. Яшухин, С.П. Ломов. — 2- е изд., перераб. и доп.-М.: Агар, 1999. — 232с.
10. Импрессионизм. Постимпрессионизм : альбом . [Электронный ресурс]— 2-е изд.,испр и расш. — М. : ДиректМедиа;Новый Диск, 2005 .— 1опт.диск.(CD ROM) .—
12. Возрождение [Электронный ресурс].— Multimedia (659MB) .— М. : DirectMedia;Новый диск, 2004 .— 1опт.диск.(CD ROM) .
13. Барокко [Электронный ресурс].— М. : DirectMedia; Новый диск, 2004 .— 1опт.диск.(CD ROM).

Периодические издания

1. Художественный совет : журнал для практикующих художников и любителей искусств .— 1997 № 3,4 .— 1998 № 1-4 .— 2000 № 1-2 .— 2001 № 1-6 .— 2002 № 1-6 .— 2003 № 1-6 .— 2004 № 1-6 .— 2005 № 1-6 .— 2006 № 1-6 .— 2007 № 1-6 .— 2008 № 1-4 .— М. : "Издательский дом"Гамма", 1997 - .— ISSN 1816-0212.

Интернет-ресурсы

1. Электронный читальный зал “БИБЛИОТЕХ” : учебники авторов ТулГУ по всем дисциплинам.- Режим доступа: <https://tsutula.bibliotech.ru/>, по паролю.- Загл. С экрана
2. ЭБС IPRBooks универсальная базовая коллекция изданий.-Режим доступа: <http://www.iprbookshop.ru/>, по паролю.-.- Загл. с экрана
3. Научная Электронная Библиотека eLibrary – библиотека электронной периодики, режим доступа: <http://elibrary.ru/> , по паролю.- Загл. с экрана.
4. Единое окно доступа к образовательным ресурсам: портал [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://window.edu.ru.> – Загл. С экрана.
5. БиблиоРоссика. Режим доступа: <http://www.bibliorossica.com/index.html> .- Загл. с экрана.
6. Научная библиотека Тульского государственного университета. Электронные библиотеки. - Режим доступа : <http://library.tsu.tula.ru/ellibraries/dl3.htm> . - Загл. с экрана.

