

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)

***Промышленный дизайн***

Форма обучения: очно-заочная

Идентификационный номер образовательной программы: 540301 – 03 - 20

Тула 2020 г.

**Разработчик:**

Ушакова Ирина Владимировна, доцент, к.т.н., доцент

(ФИО, должность, ученая степень, ученое звание)



(подпись)

Содержание.....	3
Вступление.....	4
Основной текст.....	5
Библиографический список.....	27

«Спецживопись» – обобщающий термин, которым обозначают всю совокупность графических средств, фиксирующих развитие проектного замысла в проектной технике. Каждому этапу проектирования соответствует свой художественный язык, обусловленный особенностями проекта, совокупностью исходных данных и некоторыми субъективными чертами авторского почерка.

### 1. Цели и задачи дисциплины

Целью дисциплины «спецживопись» является обучения студентов методам плоскостно-декоративной живописи с учетом специализации, развитие художественного образно-ассоциативного мышления, владения живописными техниками.

Задачами дисциплины являются изучение методов спецживописи, создание средствами живописи с использованием различных техник, живописных композиций различной степени сложности.

### 2. Требования к уровню освоения содержания дисциплины

Процесс изучения дисциплины направлен на формирование следующих компетенций: владение культурой мышления, способностью к обобщению, анализу, восприятию информации, постановке цели и выбору путей ее достижения;

умение логически верно, аргументировано и ясно строить устную и письменную речь (ОК-2);

стремление к саморазвитию, повышению своей квалификации и мастерства;

умение критически оценивать свои достоинства и недостатки, наметить пути и выбрать средства самосовершенствования ;

осознание социальной значимости своей будущей профессии, обладание высокой мотивацией к выполнению профессиональной деятельности;

владение рисунком, умение использовать рисунки в практике составления композиции и переработкой их в направлении проектирования любого объекта; владение принципами выбора техники исполнения конкретного рисунка; навыками линейно-конструктивного построения и основами академической живописи; элементарными профессиональными навыками скульптора; современной шрифтовой культурой; приемами работы в макетировании и моделировании; приемами работы с цветом и цветовыми композициями; методами и технологией классических техник станковой графики (гравюра, офорт, монотопия); основными правилами и принципами набора и верстки;

разрабатывать проектную идею, основанную на концептуальном, творческом подходе к решению дизайнерской задачи; возможные приемы гармонизации форм, структур, комплексов и систем; комплекс функциональных, композиционных решений (ПК-3).

В результате изучения дисциплины студент должен:

**знать:** единство стиля, образность, декоративность, принципы равновесия в композиции;

**уметь:** изображать объекты предметного мира и человеческую фигуру, определять цветовой строй – колорит, создавать целостные композиции, умение подчинять второстепенное главному, отделять композиционный центр;

**владеть:** различными техниками, приемами и материалами живописного письма.

## Содержание практических занятий

### Очно-заочная форма обучения

№ п/п	Темы практических занятий
<i>6 семестр</i>	
1	Упражнение - цветовой круг из 24-х цветов. Упражнение на построение растяжки 3-х основных цветов. Построение разбеленных и теневых рядов
2	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
3	Плоскостной декоративный натюрморт.
4	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.
5	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.
<i>7 семестр</i>	
6	Формальная композиция в темной гамме: - выявление свойств хроматических сочетаний цветов. - построение цветовой растяжки в определенной цветовой гамме. - выявление композиционной организации формата
7	Формальная композиция в светлой гамме: - выявление свойств хроматических сочетаний цветов. - построение цветовой растяжки в определенной цветовой гамме. - выявление композиционной организации формата
8	Стилистическая трансформация натюрморта (локальные цветовые отношения)

№ п/п	Темы практических занятий
9	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.
10	Сложный натюрморт. Знакомство с техникой - гризайль
11	Знакомство со стилями и направлениями в живописи (пуантизм). Декоративный натюрморт.
<i>8 семестр</i>	
12	Знакомство со стилями в живописи. Копия фигуры с картин известных мастеров живописцев (Модильяни, Сезанн, Ренуар и др.).
13	Этюд натюрморта, выражающий эмоциональное содержание. Композиция-настроение (мажор-минор, лирика-драма, спокойствие-трагедия). Освоение приема эмоциональной содержательности постановки. Два эскиза одной и той же постановки отражающие <i>посредством цвета и композиции человеческие эмоции и чувства</i> . Зарисовка с натуры, стилизация.
14	Этюд натюрморта, объединенного общим колоритом
15	Этюд натюрморта в сложной цветовой гамме
16	Знакомство со стилями в дизайне (кубизм, модерн, готика, конструктивизм, хай-тек и др.). Этюд натюрморта, стилизация предметов, образная трактовка того или иного стиля: - выявление свойств хроматических сочетаний цветов; - выявление композиционной организации формата
17	Условно стилизованное изображение авторского промышленного объекта. Декоративная композиция «Образ техники». Переход от реалистического изображения к абстрактному изображению. Свобода в трансформации образа. Прорисовка элементов композиции; Варианты цветового решения композиции.

### 1. Воспроизведение иллюзий, связанных с особенностями строения глаза.

#### Задачи:

- 1).Выявление с помощью графических средств пластических свойств натуры.
- 2).Освоение основных приемов организации композиции формата с помощью тонового пятна, определение отношений чёрного и белого.

**Материал:** бумага, гуашь.

#### 1. Геометрическое, оптическое восприятие формы

Геометрически точный квадрат кажется ниже по высоте, а следовательно, оптический квадрат должен быть слегка вытянут в высоту. Глаз склонен к преувеличению всего горизонтального и более слабому восприятию вертикального. При геометрически точном

разделении формы на две равные части нижняя часть кажется меньше, поэтому необходима оптическая корректировка членения. Глаз переоценивает верхнюю и недооценивает нижнюю часть плоскости, поэтому любую фигуру, для того чтобы она казалась расположенной в центре плоскости, следует немного сместить вверх.

Горизонтальная линия кажется толще, чем такая же вертикальная.

### **Восприятие формы на плоскости**

Квадрат на плоскости при уменьшении воспринимается как точка. Причем на черном фоне квадрат прочитывается дольше, нежели на белом. Геометрически точный круг кажется вытянутым в ширину. Один и тот же круг выглядит по-разному в зависимости от его расположения на плоскости. Вверху — легким, парящим; внизу — тяжелым, грузным. Причем на черном фоне это свойство выражается активнее. Треугольник, обращенный вершиной вверх, выглядит устойчивым, а в перевернутом виде форма неустойчива. Прямоугольник, лежащий горизонтально, выглядит прочным и тяжелым, стоящий — более легким и подвижным. Равновеликие фигуры воспринимаются разными. Свечение белых фигур на черном фоне раздвигает зрительно их границы, и они кажутся заметно крупнее, чем точно такие же черные на белом фоне. Горизонтальные линии, образующие квадрат, зрительно удлиняют его в высоту, вертикальные — расширяют. Квадратное поле, ограниченное горизонтальными линиями, расширяется, а вертикальными — удлиняется. Форма, образованная квадратами, дает иллюзию дополнительных квадратинов в углах. При наборе кругами иллюзия пропадает.

### **2. Восприятие точки, линии, пятна на плоскости**

Неподвижная точка. Точка начинает движение и образует линию.

Вертикальная линия напряжена под действием силы тяжести.

### **восприятие формы на плоскости**

Горизонтальная линия растянута влево и вправо. При снятии силы натяга она готова свернуться до состояния покоя. Линия движется слева направо. Два варианта восприятия: линия начинается где-то слева и оканчивается; линия началась справа и движется налево, против направления чтения. Неопределенная линия. Она лишена движения и обращена как влево, так и вправо. Появляется точка, и линия начинает двигаться к ней.

Зависшая точка, готовая к раскачиванию, колебаниям маятника. Образуется мнимая оптическая линия. Это связано с устойчивым прочтением плоскости.

Диагональная линия имеет четко обозначенное направление движения.

Приведенные примеры доказывают существование объективного восприятия, которое необходимо учитывать, komponуя на плоскости. Для создания композиций также необходимо развить чувство меры, то есть количественное ощущение массы элемента или элементов и плоскости. Это одна из важнейших задач обучения композиции.

Плоскость подавляет элемент и имеет первостепенное значение. Круг и треугольник подавляют плоскость, уничтожают ее. Форма как бы сползает с плоскости, чувствуется явная неуравновешенность элемента с плоскостью. Соотношение фигуры и плоскости найдено более правильно. Если мы сравним площади фигур, то окажется, что у круга площадь больше, однако оптически они смотрятся равноценно. Это говорит о том, что открытая, агрессивная форма (в данном случае треугольник) требует большей плоскости для уравновешивания.

### **Восприятие формы на плоскости**

Изменим средства выражения, не меняя размера. Нам кажется, что все круги имеют разный размер. Чтобы восстановить соотношение, нужно серый круг сделать больше, чем красный, так как красный по тону одинаков с серым, но за счет активности цвета воспринимается большим по размеру. Белый круг на черном фоне нужно уменьшить, чтобы сохранить оптическое равенство. При рассмотрении данного примера можно заметить, что круги по-разному «отступают» от плоскости. Черный и белый — больше, серый и красный — меньше.

Графическая фактура как бы сдвигает элементы, а значит, необходима корректировка

их месторасположения. Во втором ряду представлен возможный вариант решения уравнивания элемента на плоскости. Об истинном положении фигуры на плоскости наш глаз судит не столько по ее силуэту, сколько по зрительному оптическому центру тяжести. Для «веса» формы немалое значение имеют цвет и фактура. «Теплые» цвета — тяжелее «холодных», цвета сильнонасыщенные и фактурные — тяжелее малонасыщенных и гладких.

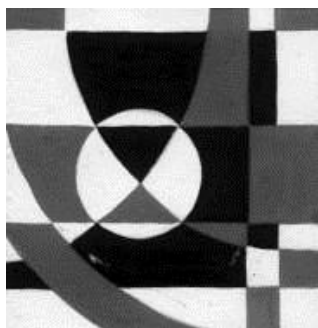


## 2. Выполнение ахроматического ряда и трехтоновых ахроматических композиций.

### Задача:

1). Выявление с помощью тонального пятна различной интенсивности ритмических свойств композиции.

**Материал:** бумага, гуашь.



## 3. Построение цветового круга из 24-х цветов.

### Задачи:

1). Осмысление взаимосвязи составляющих хроматической гаммы.

2). Выявление последовательности цветов в цветовом круге.

**Материал:** бумага, гуашь.

Для введения в систему цветового конструирования создадим двенадцатицветный 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.





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.

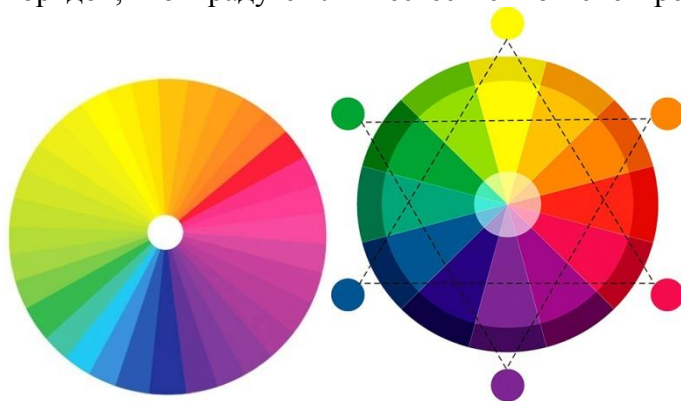
Все цвета второго порядка должны быть смешаны весьма тщательно. Они не должны склоняться ни к одному из своих компонентов.

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.



#### 4. 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 подставлением 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 различных глазом оттенков серого цвета зависит от чувствительности глаза и предела восприятия зрителя. Этот предел может быть снижен путём практических упражнений, и тем самым число различных глазом постепенных переходов будет увеличено. Единообразный серый цвет, его безжизненная поверхность может обрести таинственную активность с помощью тончайших модулирующих теней. 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.

### **Контраста 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-зелёный 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

теновой — 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. Симультантный 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. Симультантный 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.



## 5. Построение светлотных и теневых рядов цветового круга.

### Задачи:

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

**Материал:** бумага, гуашь.

**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 цвето-тональной растяжкой. Включающей полное соединение соединения хроматической и ахроматической гаммы.

Если из двенадцатицветного круга выбрать три цвета, расположение которых относительно друг друга образует равносторонний треугольник, то эти цвета создают гармоничное трезвучие, как это показано на рисунке 54. 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.

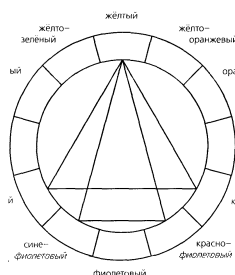


Рис. 54

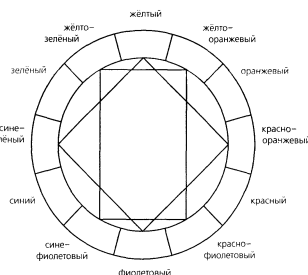


Рис. 55

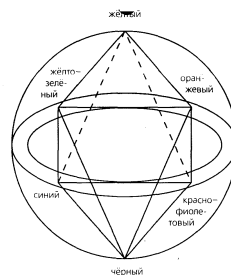


Рис. 56

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 рисунке 54. 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 двенадцатицветного круга выбрать две пары дополнительных цветов, соединяющие линии которых перпендикулярны друг другу, то мы получим фигуру квадрата, как это показано на рисунке 55. 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 рисунке 55, в цветовой шар и поворачивая их, можно получить очень большое число новых цветовых сочетаний.

### **Созвучие шести цветов.**

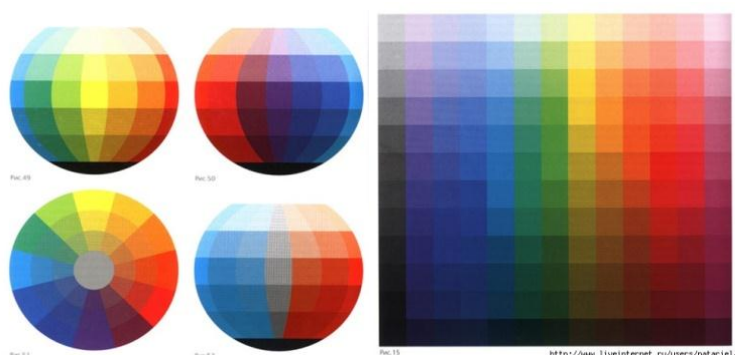
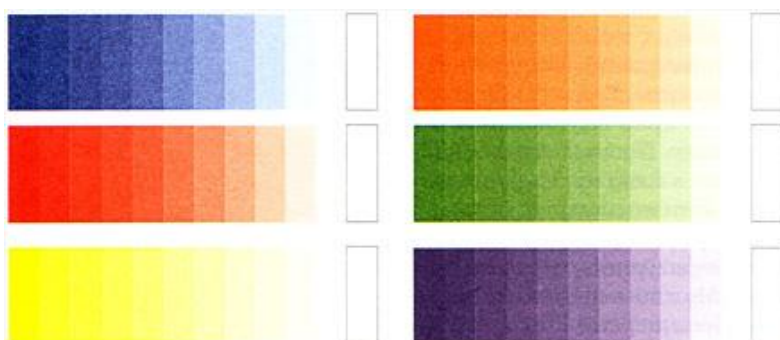
Шестиугольники могут быть получены двумя различными путями.

В двенадцатичастный 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. 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 56. 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, черного 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.



## 6. Упражнения для выявления светлотного и хроматического контраста.

### Задачи:

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

**Материал:** бумага, гуашь.

**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 безволею 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 освещении 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.

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 освещённости<sup>TM</sup>, 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.



## 7. 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 =  $6:6 = 1:1 = 1/2 : 1/2$  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

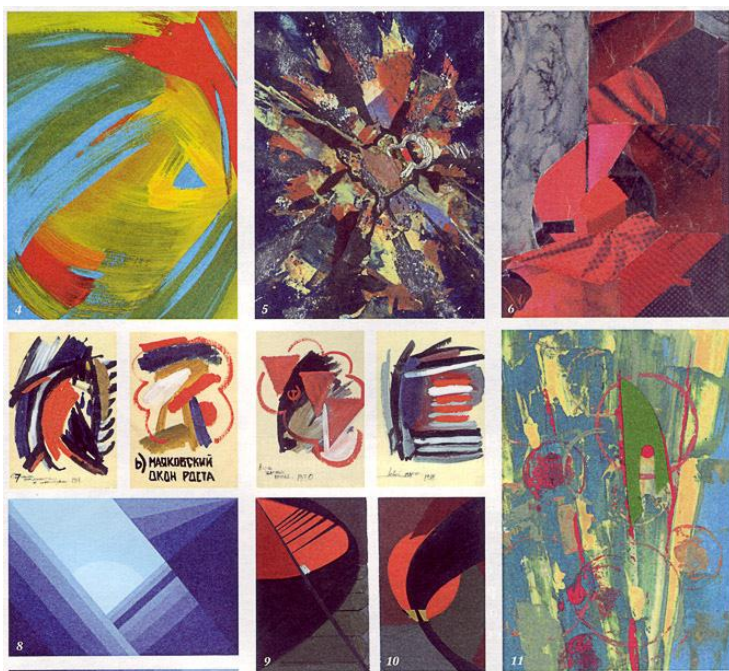
жёлтый : фиолетовый = 3:9

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.

Сгармонизованные в своих размерах цветовые плоскости производят впечатление спокойствия и устойчивости. Контраст цветового распространения в этом случае нейтрализуется благодаря гармонично составленным, цветовым пятнам.





## 8. Построение гармонических сочетаний родственных цветов.

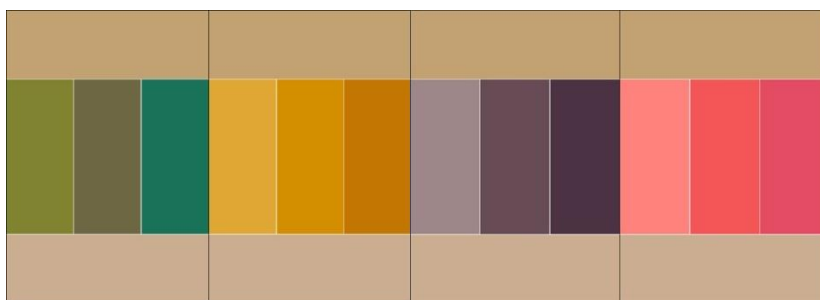
### Задача:

- 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.

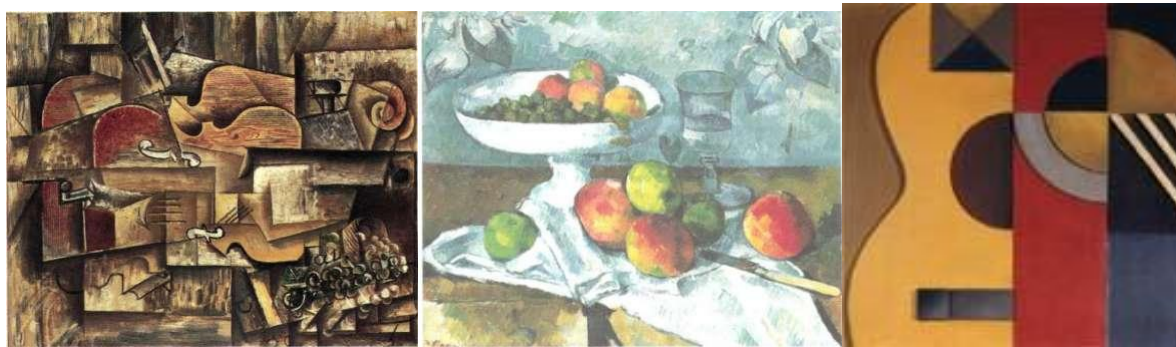


## 1. Выявление стилистических особенностей изображаемого объекта.

### Задачи:

- 1). Освоение основных принципов организации композиции формата.
- 2). Выявление объема различными декоративно-живописными техниками подачи.

**Материал:** бумага, гуашь.



## 2. Декоративный композиционный натюрморт.

### Задачи:

- 1). Освоение основных принципов организации композиции формата.
- 2). Выявление пластических свойств натуры 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 цветowych 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 цветowych плоскостей также чрезвычайно важны для впечатления, производимого тем или иным цветом.

В композиции картины важно также место расположения цвета и направление цветowego 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 цветowych 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» цветowych 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 цветowych 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.

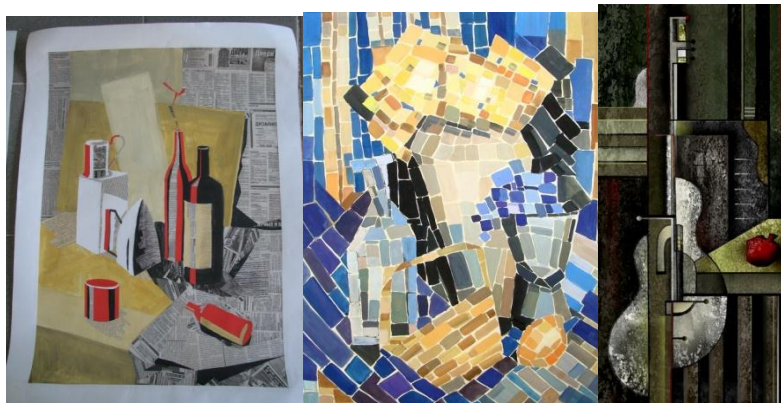


### 3. Плоскостной локальный натюрморт.

#### Задачи:

- 1). Освоение основных принципов организации композиции формата.
- 2). Выявление отношений чёрного, белого серого и хроматического цветового пятна.
- 3). Передача особенностей натуры через соотношение плоскостных фигур.

**Материал:** бумага, гуашь.



### 4. Декоративное объемное решение натюрморта.

#### 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.



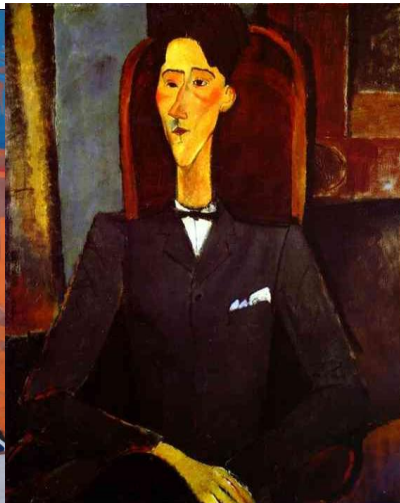
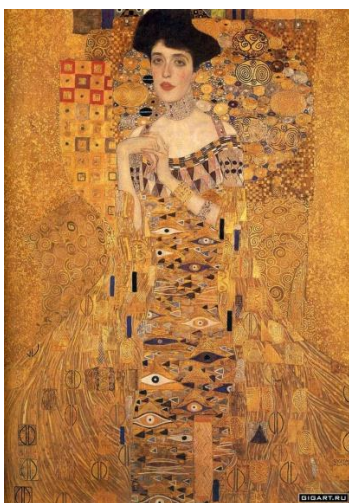


## 5. Выявление особенностей модели (портрет с плечевым поясом) (2-3 варианта).

**Задачи:**

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

**Материал:** бумага, гуашь.

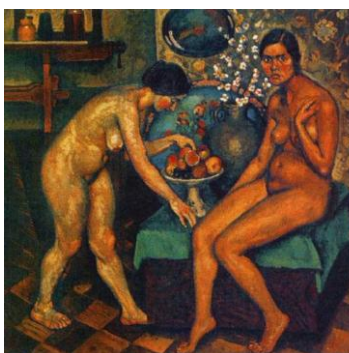


## 6. Декоративное объемное решение обнаженной фигуры модели.

**Задачи:**

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

**Материал:** бумага, гуашь.



## 7. Плоскостное локальное решение обнаженной фигуры модели.



**Задачи:**

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

**Материал:** бумага, гуашь.

**8. Колористическое решение фигуры обнаженной фигуры модели.****Задачи:**

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

**Материал:** бумага, гуашь.

**7 семестр****1. Выявление стилистических особенностей одетой модели.****Задачи:**

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

**Материал:** бумага, гуашь.

**2. Декоративное объемное решение одетой фигуры.****Задачи:**

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

**Материал:** бумага, гуашь.

**8 семестр****1. Выявление стилистических особенностей модели.****Задачи:**

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

**Материал:** бумага, гуашь.



## 2. Плоскостное локальное решение одетой модели.

### Задачи:

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

**Материал:** бумага, гуашь.



## Библиографический список

### Основная литература

- 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.

### **Методические указания к практическим занятиям**

*Методические указания к практическим (семинарским) занятиям по дисциплине «Спецживопись». Тула, ТулГУ, 2011 г. (ресурс кафедры)*

### **Методические указания к курсовому проектированию и другим видам самостоятельной работы**

*1. Методические указания к контрольно-курсовой работе по дисциплине «Спецживопись». Тула, ТулГУ, 2011 г. (ресурс кафедры)*

*2. Методические указания к курсовой работе по дисциплине «Спецживопись». Тула, ТулГУ, 2011 г. (ресурс кафедры)*

*3. Методические указания к самостоятельной работе по дисциплине «Спецживопись». Тула, ТулГУ, 2011 г. (ресурс кафедры)*