

Министерство образования и науки Российской Федерации  
Волгоградский государственный архитектурно-строительный университет

В. Т. Коваленко  
С. А. Матовников  
Н. Г. Матовникова

ОСНОВЫ МОНУМЕНТАЛЬНО-ДЕКОРАТИВНОЙ  
ЖИВОПИСИ.  
ДВА ЦВЕТА

Учебно-практическое пособие

Волгоград  
ВолгГАСУ  
2012

УДК 75.052(075.8)

ББК 85.146.1я73

К 562

Р е ц е н з е н т:

кандидат искусствоведения, член Союза художников РФ, доцент кафедры дизайна архитектурной среды Волжского института строительства и технологий (ВИСТех) *Т. А. Полончук*; доцент кафедры дизайна и монументально-декоративного искусства ВолгГАСУ, кандидат архитектуры *Л. Ю. Главатских*

*Утверждено редакционно-издательским советом университета  
в качестве учебно-практического пособия*

**Коваленко, В. Т.**

К 562 Основы монументально-декоративной живописи. Два цвета [Электронный ресурс] : учебно-практическое пособие / В. Т. Коваленко, С. А. Матовников, Н. Г. Матовникова ; М-во образования и науки Росс. Федерации, Волгогр. гос. архит.-строит. ун-т. — Электронные текстовые и графические данные (410 Мбайт). — Волгоград : ВолгГАСУ, 2012. — Учебное электронное издание комбинированного распространения : 1 CD-диск. — Систем. требования: PC 486 DX-33; Microsoft Windows XP; 2-скоростной дисковод CD-ROM; Adobe Reader 6.0. — Официальный сайт Волгоградского государственного архитектурно-строительного университета. Режим доступа: <http://www.vgasu.ru/publishing/on-line/> — Загл. с титул. экрана.

ISBN 978-5-98276-532-1

Содержатся теоретические материалы и программа практических занятий по спецкурсу «Два цвета». Учебные задания с использованием приема двухцветной живописи направлены на подготовку учащихся к умению выразить в работе большие художественные идеи малыми изобразительными средствами.

Для студентов 1—5 курсов направления «Монументально-декоративное искусство».

Для удобства работы с изданием рекомендуется пользоваться функцией Bookmarks (Закладки) в боковом меню программы Adobe Reader.

**УДК 75.052(075.8)**

**ББК 85.146.1я73**

Нелегальное использование данного продукта запрещено

ISBN 978-5-98276-532-1



© Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего профессионального образования «Волгоградский государственный архитектурно-строительный университет», 2012

## Оглавление

ПРЕДИСЛОВИЕ РЕЦЕНЗЕНТА . . . . .	5
ВВЕДЕНИЕ . . . . .	6
СЛОВАРЬ ТЕРМИНОВ И ОПРЕДЕЛЕНИЙ . . . . .	9
Раздел 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ЦВЕТА . . . . .	12
1. Простые цветовые системы . . . . .	12
1.1. Монохромия . . . . .	12
1.2. Система белый — красный — черный. . . . .	21
2. Полихромия. Цветовой круг . . . . .	23
2.1. Построение двенадцатичастного цветового круга . . . . .	31
2.2. Виды цветовых кругов . . . . .	34
2.3. Цветовые комбинации на основе цветового круга . . . . .	34
2.3.1. Ахроматические цвета . . . . .	34
2.3.2. Основные цвета. . . . .	35
2.3.3. Составные цвета . . . . .	35
2.3.4. Сложные цвета . . . . .	36
2.4. Полный цветовой круг. Цветовые сочетания, контрасты и нюансы. Цветовая гармония . . . . .	36
2.4.1. Контрастные цвета . . . . .	37
2.4.2. Дополнительные цвета. . . . .	38
2.4.3. Нюансные цвета . . . . .	38
2.4.4. Родственные цвета . . . . .	39
2.4.5. Родственно-контрастные цвета . . . . .	40
2.4.6. Нейтральные цвета. . . . .	40
3. Гармония цветовых сочетаний. . . . .	41
4. Цветовые ряды . . . . .	45
5. Использование цвета. Цветовые ассоциации . . . . .	47
5.1. Классификация цветовых ассоциаций . . . . .	47
5.2. Наиболее однозначные цветовые ассоциации: температурные, весовые, слуховые . . . . .	48
5.3. Исследования цветовых ассоциаций . . . . .	50
6. Воздействие цвета на человека . . . . .	53
6.1. Эмоциональное воздействие . . . . .	53
6.2. Физиологическое и терапевтическое воздействие . . . . .	55
6.3. Цветовые предпочтения. . . . .	57
6.3.1. Объективные факторы . . . . .	58
6.3.2. Субъективные факторы . . . . .	59
6.3.3. Индивидуальные предпочтения. . . . .	59
6.4. Эмоционально-пространственные свойства некоторых цветов . . . . .	61
Раздел 2. МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ К ПРАКТИЧЕСКИМ ЗАНЯТИЯМ . . . . .	62
7. Основы монументально-декоративной живописи для первого курса. . . . .	63
7.1. Возможности живописи с ограниченной палитрой. Написание натюрморта. . . . .	64
7.2. Возможности использования цвета в декоративном решении изображения. Декоративное решение натюрморта . . . . .	65
7.3. Изучение колористических характеристик разных цветовых гамм . . . . .	66
7.3.1. Натюрморт в холодной гамме . . . . .	67
7.3.2. Натюрморт в теплой гамме . . . . .	67
7.4. Исследование дополнительных цветов. Натюрморт на базе дополнительных цветов . . . . .	69

7.5. Изучение изменений цвета в пространстве (обусловленные цвета) и на локальной форме (собственные цвета). Натюрморт в видимом пространстве	70
7.6. Изучение влияния освещения на цвето-формообразование. Натюрморт с боковым освещением.	72
8. Основы монументально-декоративной живописи для второго курса.	74
8.1. Пластика человеческого лица (поплечный портрет)	75
8.2. Модель в пространстве (погрудный портрет)	77
8.3. Взаимодействие фигуры и фона (контраст — нюанс)	80
8.4. Характерная пластика модели (поясной портрет с руками)	83
9. Основы монументально-декоративной живописи для третьего курса	86
9.1. Легкость формы. Слияние фигуры модели с декоративным фоном	87
9.2. Массивность формы. Выступление фигуры модели из декоративного фона.	89
10. Основы монументально-декоративной живописи для четвертого курса	92
10.1. Стоящая фигура модели в декоративном пространстве интерьера.	93
10.2. Сидящая фигура модели в декоративном пространстве интерьера	95
11. Основы монументально-декоративной живописи для пятого курса.	99
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.	105
СПИСОК РЕКОМЕНДОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	106

## ПРЕДИСЛОВИЕ РЕЦЕНЗЕНТА

*В основе книги лежит материал, накопленный В. Т. Коваленко за более чем десятилетний срок преподавания предмета «Спецживопись» для студентов специальности «Монументально-декоративное искусство». Метод двух цветов, использованный в преподавании, дал неожиданно хороший и эффективный результат. За десять лет накопились работы студентов, выстроившиеся в прекрасный визуальный ряд, помогающие понять всю методiku. Сам метод уже апробирован в нескольких художественных вузах России.*

*Следует отметить, что студенты с удовольствием работают по этой методике, добиваясь отличных результатов, т. к. метод настраивает на творчество, заставляет мыслить свободно, даже проявлять некую цветовую изобретательность, что так необходимо в дальнейшей самостоятельной работе.*

*Суть данного метода состоит в одновременном использовании в живописной работе только двух цветов и спектра их тонов и полутонов (валёров). Также предполагается использование либо контрастных, либо нюансных цветовых сочетаний.*

*Сначала метод задумывался только как вспомогательное упражнение для студентов специальности МДИ. Потом стала выстраиваться система, которая послужила базой для самостоятельной дисциплины «Основы монументально-декоративной живописи». Метод разработан на основе опыта творчества и педагогической деятельности члена Союза художников РФ, заслуженного художника России профессора кафедры дизайна и монументально-декоративного искусства ВолгГАСУ В. Т. Коваленко. В 1991 году в Волгоградском музее изобразительных искусств состоялась его персональная выставка «Модель и цвет», в экспозицию которой вошли написанные с использованием приема двух цветов работы, что можно по праву считать началом комплексной методики двухцветных картин. После знакомства с этим методом преподавателей ряда московских художественных вузов его стали использовать в МГХПУ им. Строганова на факультете монументального искусства.*

*Введение, а также первый раздел, посвященный теоретическим вопросам цветоведения, написаны совместно с С. А. Матовниковым и Н. Г. Матовниковой. Во втором разделе даны краткие методические указания и представлены студенческие работы (натюрморты, портреты, обнаженные модели, многофигурные композиции), выполненные студентами О. Аксеновой, Л. Алфутовой, М. Антоненко, А. Калашиниковой, М. Камышианской, К. Квочкиной, С. Колесниченко, С. Коршуновым, А. Кудрявцевой, Т. Пахуновой, А. Протопоповым, М. Тарапатовой, Т. Татаренко, Т. Урусовой, А. Худушиным, А. Цветковой, Л. Цимбал, Л. Шипиловой.*

*Т. А. Полончук*

## ВВЕДЕНИЕ

Монументально-декоративная живопись — это особый вид искусства, обладающий своей спецификой, которая обусловлена его включенностью в общий процесс создания архитектурного произведения. Следовательно, она является полноправным и зачастую очень важным этапом всего архитектурного творчества, своеобразным смысловым и эстетическим завершением архитектурного сооружения как объекта художественной культуры.

Включенность монументально-декоративной живописи в архитектуру диктует не столько большие размеры изображения, сколько его социальную направленность, нацеленность на возникновение диалога между архитектурным произведением и зрителем. Автор-монументалист может сделать архитектуру более выразительной, наполненной большими смыслами, т. е. превратить ее в «говорящую материю», переведя высокую абстракцию архитектурного образа в плоскость более понятного зрителю художественного языка.

Возможностью обогатить, «очеловечить» архитектуру при помощи монументально-декоративного искусства люди пользовались на протяжении всей истории культуры (росписи, мозаики, витражи культовых, жилых или общественных сооружений и пр.) (рис. 1). Это стало особенно актуально сегодня, когда в обществе наблюдается определенный кризис эстетических идей, ценностных приоритетов и нравственных установок.

Сегодня профессиональное монументально-декоративное искусство, с его опорой на общенациональные, ментальные особенности страны и общегосударственные, общенародные ценности общества в целом, становится все более актуальным. Оно может стать действенной альтернативой как унифицированной культуре «общества потребления» с ее рекламными баннерами, постерами и лайт-боксами, так и нонконформистской молодежной субкультуре — «стрит-арту», с зачастую негативистскими настенными росписями-граффити.

В связи с этим особенно важен интерес художников-монументалистов к глобальным общечеловеческим проблемам (экология, война и мир, выживание человечества, освоение космоса, вопросы культуры, межчеловеческого общения и др.). Подобный масштаб художественного обобщения традиционно был характерен для лучших произведений мирового монументально-декоративного искусства.





Рис. 1. Монументально-декоративное решение интерьера Дворца Альгамбры

Все это актуализирует, делает востребованным своеобразный художественный строй, образный язык, присущий монументально-декоративной живописи, с пластической целостностью изображения, лаконизмом выразительных средств и насыщенностью цвета. Ведь традиционно в отечественной художественной культуре сформировалось представление о том, что декоративность характеризуется такими терминами, как «яркость», «лаконичность», «выразительность» и т. п.

Цвет играет существенную, а иногда и первостепенную роль в монументально-декоративной живописи. Для многих жанров, разновидностей монументально-декоративного искусства он является важнейшим фактором: цвет активно используется при создании настенных росписей, монументальной керамики, мозаичных панно и т. д. Цвет играет ведущую роль в расписном стеклоделии, которое применяется при создании художественных витражей.

Прием ограничения живописного колорита также характерен для монументально-декоративного искусства. Чем меньше число использованных красок, тем сильнее производимое ими впечатление. Можно привести в качестве примера краснофигурные и чернофигурные греческие вазы, современные французские шпалеры, мексиканские росписи и т. п. (рис. 2).

Художественный прием ограничения колорита помогал достигать выразительности мастерам искусства Древнего Египта и Древней Греции (росписи, керамика и т. д.). На протяжении нескольких тысячелетий к малому количеству цветов неоднократно обращались художники, работающие в области декоративного и монументального искусства. Достаточно вспомнить искусство модерна, живопись П. Пикассо («Герника» и др.), работы В. Вазарели («космические» серии, гобелены), поп-арт (Р. Раушенберг, Э. Уорхол, Д. Джонс и др.), монументально-декоративные росписи Ф. Леже и т. д. Примером использова-

ния двух цветов могут служить и постановки В. Серова («белое на белом»: обнаженные модели в белом интерьере), работы художников русского авангарда: произведения кубизма, конструктивизма и пр. (рис. 3).



Рис. 2. Примеры использования ограниченного колорита в произведениях античных мастеров декоративно-прикладного искусства



Рис. 3. Примеры использования ограниченного колорита в авангардном искусстве (кубизм, конструктивизм) начала XX века

Именно подготовке студентов к умению выразить в работе большие идеи малыми средствами и служат учебные задания с использованием приема двухцветной живописи. Аскетизм в цвете дает неожиданные результаты, которые способствуют сильному эмоциональному воздействию, повышенной экспрессии и эффектной декоративности.



## СЛОВАРЬ ТЕРМИНОВ И ОПРЕДЕЛЕНИЙ

### *Основные понятия в теории цвета*

**Цвет** — ощущение, возникающее в органе зрения человека при воздействии на него света.

**Свет** — рассматривается как электромагнитное волновое движение.

**Спектральные цвета** — принято деление спектра оптического излучения на три области:

длинноволновую — 760...600 нм (красный — оранжевый);

средневолновую — 600...500 нм (желтый — голубой);

коротковолновую — 500...380 нм (синий — фиолетовый).

Это деление соответствует качественным различиям между спектральными цветами и учитывается при цветовом проектировании.

**Ахроматические цвета** — белый, черный и все серые. В их спектры входят лучи всех длин волн в равных (или почти равных) энергетических количествах.

**Хроматические цвета** — все спектральные, а также природные (земляные), кроме ахроматических.

**Монохромия, полихромия** — соответственно одноцветие и многоцветие.

### *Координаты цвета в психофизической системе*

**Цветовой тон** — качество цвета, в отношении которого этот цвет можно приравнять к одному из спектральных или пурпурных. Пурпурные цвета образуются при смешении красного с фиолетовым. Цветовой тон измеряется длиной волны излучения, преобладающего в спектре данного цвета.

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

**Относительная яркость** — отношение величины потока, отраженного от данной поверхности, к величине падающего на нее потока (коэффициент отражения).

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

**Чистота** — доля чистого спектрального в общей яркости данного цвета. Самые чистыми являются хроматические спектральные цвета. Их чистота составляет 100 %. Насыщенность спектральных цветов неодинакова: желтый цвет наименее насыщен, к краям спектра насыщенность цветов повышается.

**Смешение цветов** — различают два принципиально разных процесса смешения цветов: *слагательный* и *вычитательный*.

### ***Виды слагательного смешения***

**Пространственное** — совмещение в одном пространстве различно окрашенных световых лучей. Примеры: декоративное освещение, цирковое, театральное и т. п.

**Оптическое** — образование суммарного цвета в органе зрения, тогда как в пространстве слагаемые цвета разделены. Примеры: живопись мелкими штрихами или точками (пуантилизм), пестроткань, офсетная печать.

**Временное** — смешение цветов при быстрой смене их в поле зрения. Это можно наблюдать при помощи вертушки Максвелла. Если укрепить на вертушке диски разных цветов и привести их во вращение со скоростью 2000 оборотов в минуту, цвета дисков станут неразличимы в отдельности и образуют некий суммарный цвет.

**Бинокулярное смешение** — его можно наблюдать, надев разноцветные очки.

### ***Правила слагательного смешения (для цветного света)***

**При смешении двух цветов, расположенных на концах хорды 10-ступенчатого цветового круга, получается цвет промежуточного цветового тона.** Например:

красный + зеленый = желтый;  
пурпурный + зелено-голубой = синий;  
красный + желтый = оранжевый.

Чем ближе по кругу расположены смешиваемые цвета, тем больше насыщенность суммарного цвета.

**При смешении цветов, противоположных в 10-ступенчатом цветовом круге, получается ахроматический цвет.** Цвета, дающие в сумме ахроматический, называются взаимодополнительными.

Например:  
красный — зелено-голубой;  
оранжевый — голубой;  
желтый — синий;  
желто-зеленый — фиолетовый;  
зеленый — пурпурный.

Основные цвета при слагательном смешении: красный, зеленый и синий. Из них можно получить все цвета круга.

### ***Вычитательное смешение (для цветных красок)***

Сущность вычитательного (или субтрактивного) образования цвета заключается в вычитании из светового потока какой-либо его части путем поглощения. Субтрактивный процесс имеет место при всяком взаимодействии света с материальным телом. Например: при смешении красок, наложении красочных слоев (лессировки, глубокая печать), при всех видах отражения и пропускания света. Основной закон вычитательного смешения гласит: **«Всякое хроматическое тело отражает (или пропускает) лучи своего собственного цвета и поглощает цвет, дополнительный к собственному».**

Основные цвета при вычитательном смешении — красный, желтый и синий.

## **Раздел I.**

# **ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ЦВЕТА**

### **1. ПРОСТЫЕ ЦВЕТОВЫЕ СИСТЕМЫ**

Предложенная в данном учебном пособии система построена на использовании ограниченного колорита на основе двух цветов и может быть отнесена к разряду простых цветовых систем. Из истории искусств нам известно о существовании разных простых цветовых систем с ограниченным колоритом.

#### **1.1. Монохромия**

Так называется система, в которой доминирует какой-либо один хроматический цвет или его оттенки по тону, яркости или насыщенности. В том и другом случаях композицию могут дополнять ахроматические цвета:

один хроматический цвет + ахроматический;  
хроматический цвет с оттенками.

В мире искусства монохромия встречается очень часто.

Такая цветовая система наиболее экономна, она щадит нервную энергию и художника, и зрителя, не требуя от него переключения в различные хроматические регистры. Монохромия дает возможность сосредоточить внимание зрителя на какой-либо одной мысли, эмоции, чувстве, ассоциации. Наконец, если главным средством художника является форма, то ему нет необходимости в широкой палитре — ведь цвет вступает в конфликт с формой и может даже разрушить ее.

Первые монохромные произведения встречаются в римских росписях. В истории европейской культуры XV—XIX веков произведения с ограниченным колоритом присутствуют в искусстве кватроченто, барокко, классицизма, ампира, неоклассики (рис. 4, 5).

Позже, в конце XIX — начале XX века, появляется метафизическая живопись со своей сосредоточенностью и обособленностью от реального мира. Ее представители (Д. Моранди, К. Карра, Дж. де Кирико) работают двумя-тремя сближенными красками, не считая ахроматических (рис. 6, 7, 8).



Рис. 4. Пример использования ограниченного колорита



Рис. 5. Пример использования ограниченного колорита





Рис. 6. Д. Моранди. «Натюрморт»





Рис. 7. Дж. де Кирико. «Фальшивое зеркало»





Рис. 8. К. Карра. «Футуризм»

Аналитический кубизм также пользуется узкой палитрой, где доминирует античная «четверка цветов Плиния» — *красный, желтый, белый, черный*. Здесь красный — это железистоокисная краска, а желтый — охра. Эти две краски родственны, т. к. обе они окрашены окислами железа; поэтому они образуют почти монохромное сочетание (рис. 9).





Рис. 9. П. Пикассо. «Портрет Амбруаза Воллара»

У живописцев и поэтов середины XX века монохромия в насыщенном колорите с доминантой чистого цвета обычно выражает крайне напряженное состояние психики, острые эмоции на грани истерики (рис. 10).





Рис. 10. П. Филонов. «Крестьянская семья»

Велик вклад в живопись с использованием ограниченного числа цветов Н. К. Рериха. Лучшие его картины, поражающие силой религиозного чувства, выдержаны в глубоких синих, красных, пурпурно-фиолетовых тонах (рис. 11—14).



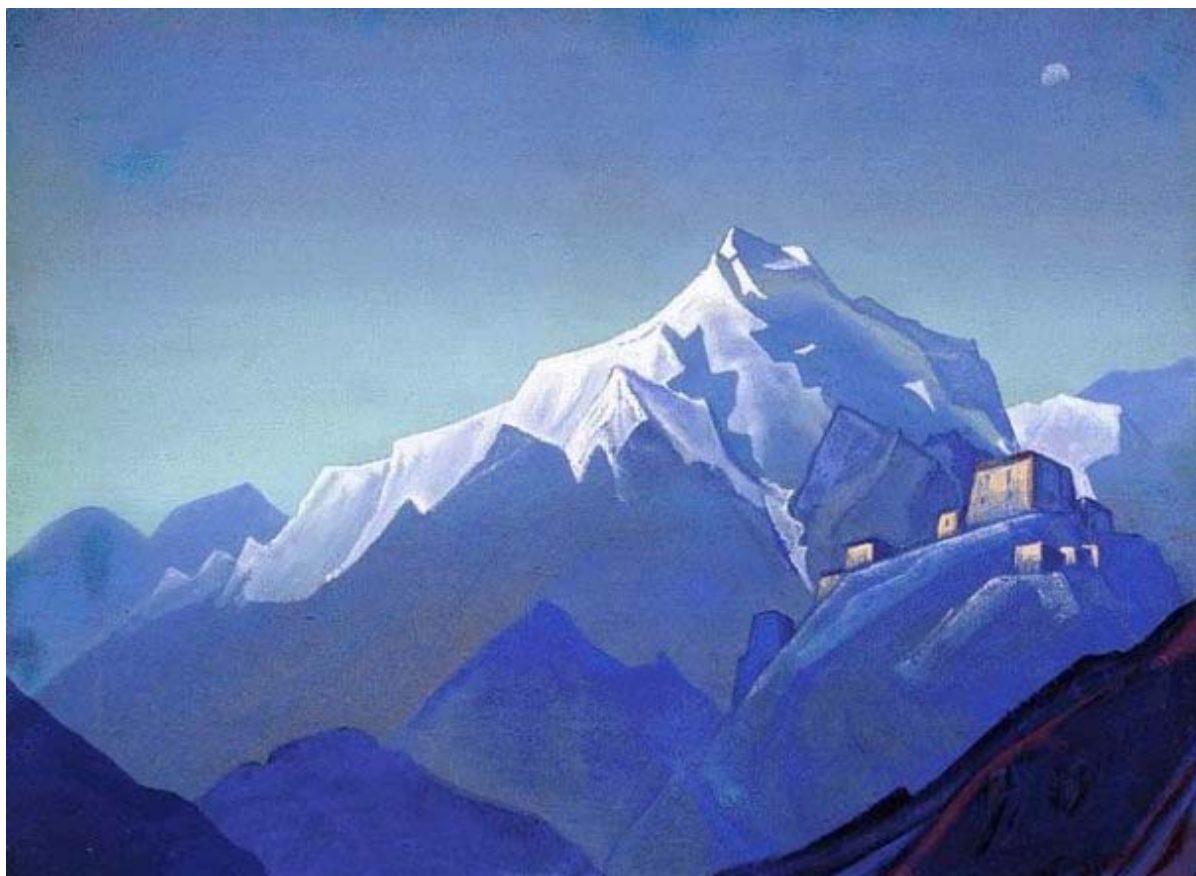


Рис. 11. Н. Рерих. «Гималаи (Голубые горы)»

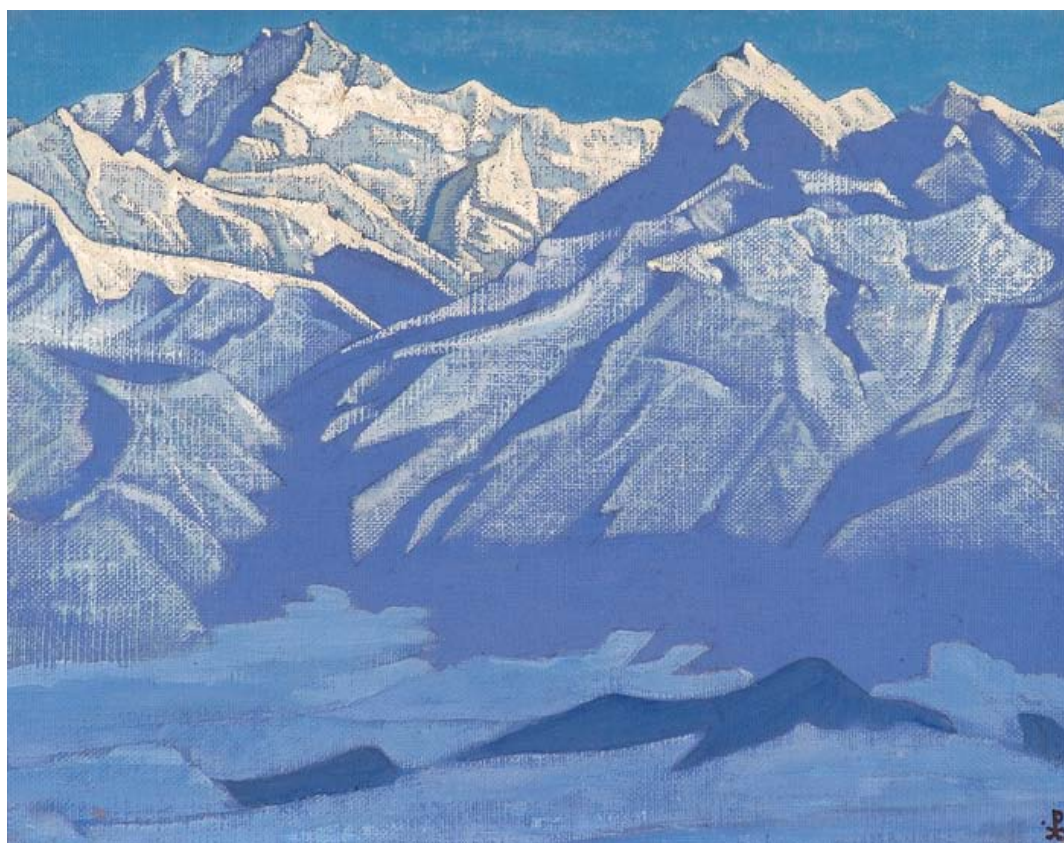


Рис. 12. Н. Рерих. «Хребет», из серии «Гималаи»





Рис. 13. Н. Рерих. «Белый и небесный», из серии «Его страна»



Рис. 14. Н. Рерих. «Сосуд нерасплесканный»

## 1.2. Система белый — красный — черный

Это первая в истории трехцветная система (рис. 15). Знаменитый английский художник У. Тернер назвал ее «первичной триадой». В древнейших культурах всего мира видим систему белый — красный — черный в ритуальной раскраске, живописи, скульптуре, costume. Сами боги в представлении древних и примитивных народов окрашены в эти цвета. В индуистском пантеоне бог Брама — белый, Агни и Рудра — красные, Яма и Кали — черные. Египетская богиня Исида присвоила себе все три цвета: белый означает ее лунный аспект, красный — царственность, власть над огнем и чувственность, черный — вечную скорбь об Осирисе. Деталь ритуальной одежды Икиды — «амулет Сета» или «узел Икиды». Он представляет собой кроваво-красный шнур, связующий «жизнь со смертью, мужчину с женщиной, волю с судьбой».

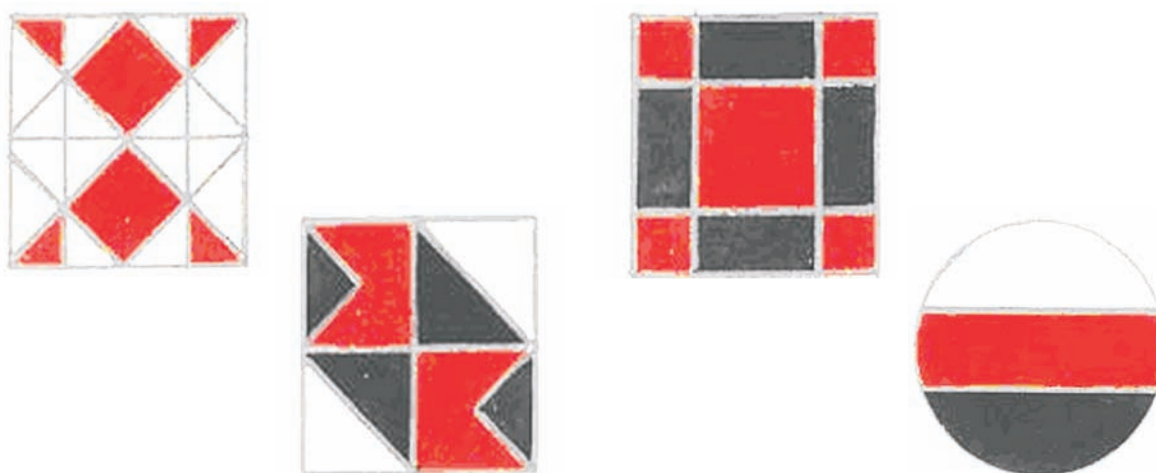


Рис. 15. Система белый — красный — черный

У африканского народа ндембу (а также у многих других народностей) триада белый — красный — черный означает единство жизни (*белый — красный*) со смертью (*черный*). Подсистемы белый — красный и красный — черный универсальны и вездесущи.

*В полдень, пока черные бабочки  
Летали над красным маком,  
Я отрешился от всей обыденщины.*

*Ода Канкэй*

В ирландской саге о сыновьях Уснеха на героиню производит сильное впечатление сцена во дворе замка: на белом снегу черный ворон клюет кровь теленка. Героиня принимает судьбоносное решение: «Три цвета будут у человека, которого я люблю: волосы его будут цвета ворона, щеки — цвета крови, тело — цвета снега».

Первичная триада белый — красный — черный в наши дни так же актуальна, как в предшествующие периоды истории. Например, конструктивизм советской эпохи: авангардисты А. Родченко, Эль Лисицкий и др. (рис. 16, 17).





Рис. 16. Пример использования «первичной триады» у авангардистов



Рис. 17. Пример использования «первичной триады» у авангардистов

## 2. ПОЛИХРОМИЯ. ЦВЕТОВОЙ КРУГ

Данная тема содержит общие знания по теории цвета.

В основе цветового спектра лежит трехцветие:

основные цвета — красный, зеленый, синий;

основные краски — красная, желтая, синяя.

Впервые гипотеза о трехкомпонентности цветового зрения была высказана М. Ломоносовым, а затем исследована и уточнена благодаря трудам Т. Юнга и Г. Гельмгольца (XVIII—XIX вв.). Должно быть, не случайно основных цветов три. Помимо физического, здесь есть глубокий метафизический смысл: троица — это особенное число. Им измеряется множество космических процессов и явлений, начиная от трехмерности пространства до триадичности богов в различных религиях. В Средние века трехцветие красный — зеленый — синий, помимо цветовой гармонии, создавало символическую систему, соотнесенную с изображениями Христа и святых на иконах (рис. 18).

Цвет также измеряется тремя величинами. Несколько колориметрических систем основаны на слагательном смешении трех основных цветов — *красного, зеленого и синего*. Художники, работающие с красками, знают, что все хроматические цвета и черный цвет можно получить смешением трех красок — *красной, желтой и синей*. Эти краски называются основными; способ их смешения — *вычитательный*. Не следует путать их с основными световыми цветами — красным, зеленым и синим, которые смешиваются *слагательным* способом.

Все остальные цвета круга могут присутствовать в трехцветии как промежуточные или оттенки основных: оранжевый — как оттенок желтого или красного; голубой — между синим и зеленым; фиолетовый и пурпурный — между синим и красным. По этой причине и в классической живописи, и в модернизме так часто мы видим трехцветия к — з — с или к — ж — с, причем роль желтого нередко исполняет золото. Для примера достаточно назвать такие имена, как Рафаэль, Тициан, Леонардо да Винчи, Веронезе, Пуссен, Ван Дейк (рис. 19—21).

В XX в. трехцветия любили К. Петров-Водкин, П. Мондриан, А. Матисс (рис. 22—26).





Рис. 18. Андрей Рублев. «Троица»





Рис. 19. П. Веронезе. «Честь»



Рис. 20. Рафаэль Санти. «Мадонна в зелени»



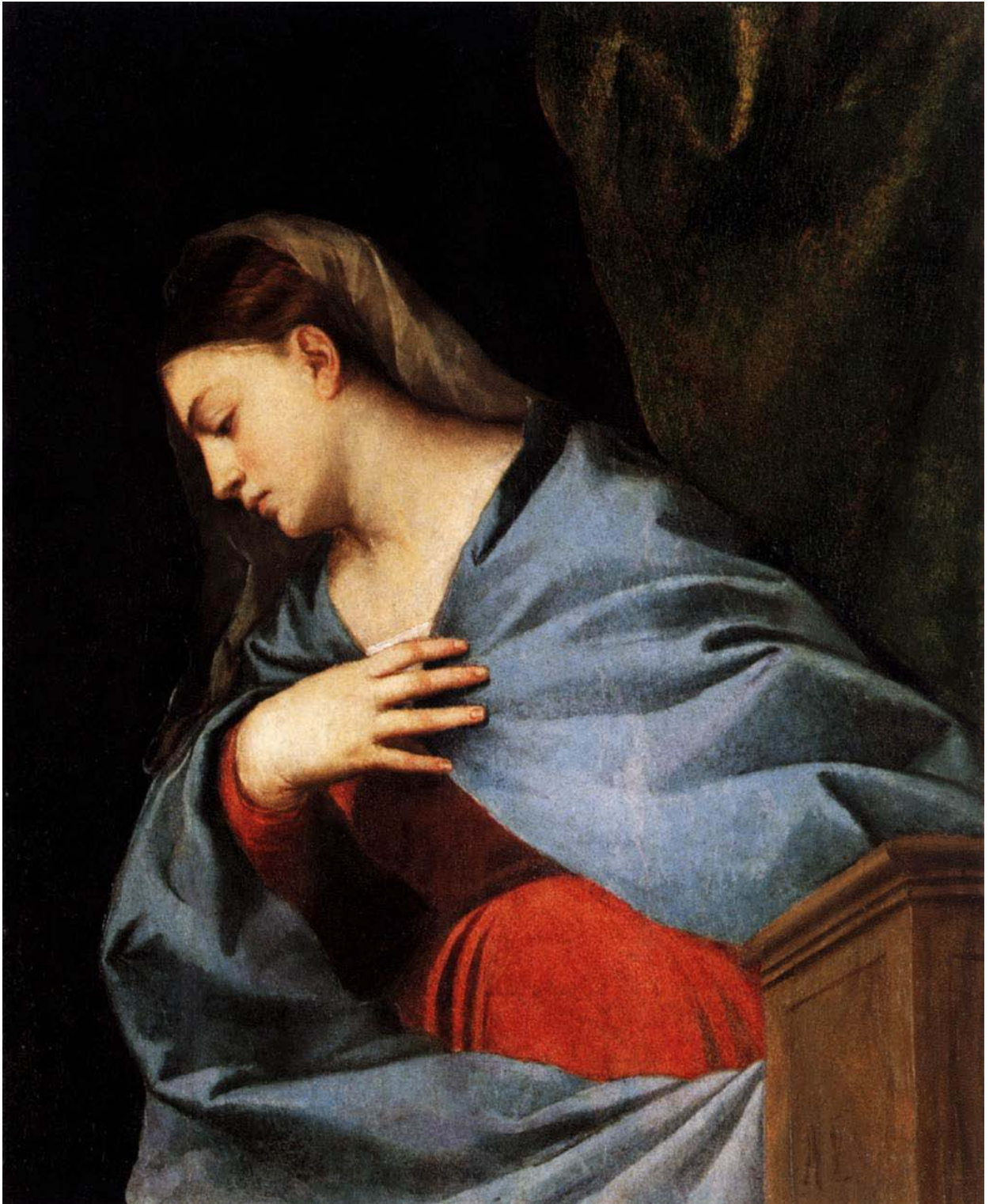


Рис. 21. Тициан Вечеллио. «Благовещение Мадонны»





Рис. 22. К. Петров-Водкин. «Купание красного коня»



Рис. 23. К. Петров-Водкин. «Петроградская мадонна»



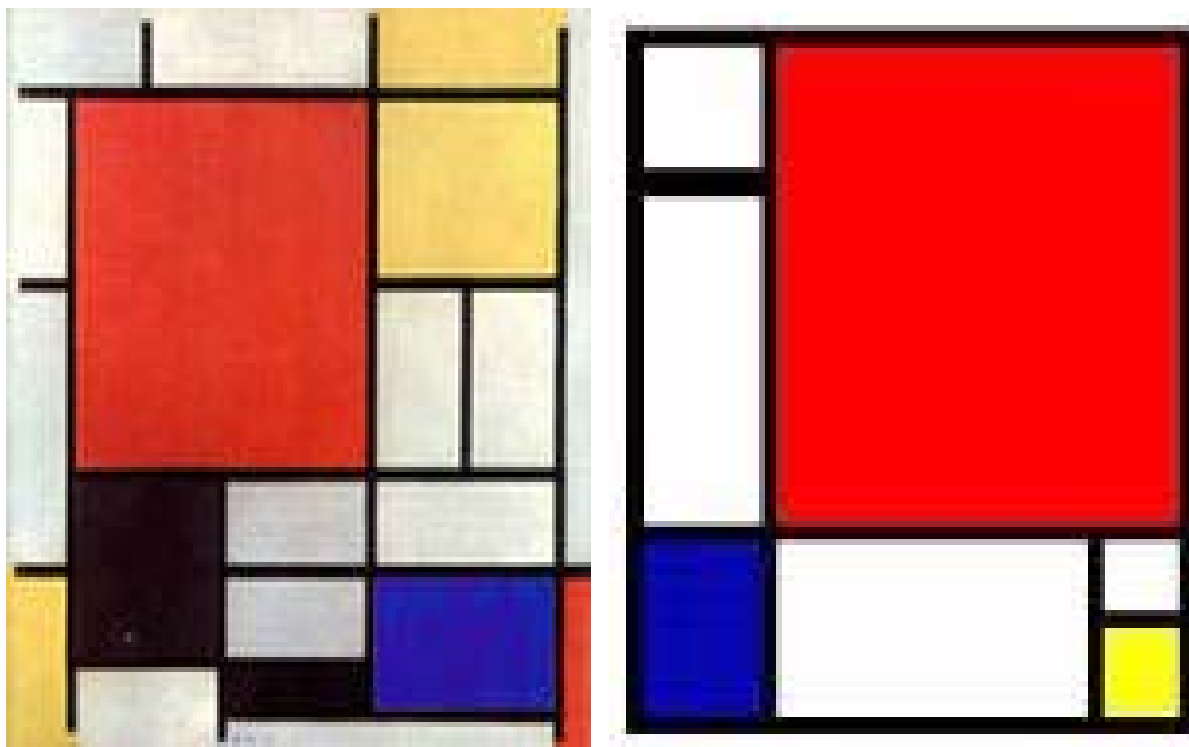


Рис. 24. П. Мондриан. «Абстрактные композиции»



Рис. 25. А. Матисс. «Портрет»



Рис. 26. А. Матисс. «Натюрморт с золотыми рыбками»



## 2.1. Построение двенадцатичастного цветового круга

Для системы цветового конструирования создадим двенадцатичастный цветовой круг (рис. 27), опираясь на основные цвета — желтый, красный и синий. Как известно, человек с нормальным зрением может определить красный цвет, не имеющий ни синеватого, ни желтоватого оттенка; желтый, не имеющий ни синеватого, ни красноватого тона; и синий, не имеющий ни зеленоватого, ни красноватого оттенка. Основные цвета должны быть определены с максимально возможной точностью. Три основных цвета первого порядка размещаются в равностороннем треугольнике так, чтобы желтый был у вершины, красный — справа внизу и синий — внизу слева. Затем данный треугольник вписывается в круг, и на его основе выстраивается равносторонний шестиугольник. В образовавшиеся равнобедренные треугольники мы помещаем три смешанных цвета, каждый из которых состоит из двух основных цветов, и таким образом получаем цвета второго порядка:

желтый + красный = оранжевый;

желтый + синий = зеленый;

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 нелегкая задача — получить составные цвета посредством их смешения. Оранжевый цвет не должен быть ни слишком красным, ни слишком желтым, 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 создается благодаря смешению цветов первого и второго порядка, и получаем:

желтый + оранжевый = желто-оранжевый;

красный + оранжевый = красно-оранжевый;

красный + фиолетовый = красно-фиолетовый (пурпурный);

синий + фиолетовый = сине-фиолетовый;

синий + зеленый = сине-зеленый;

желтый + зеленый = желто-зеленый.

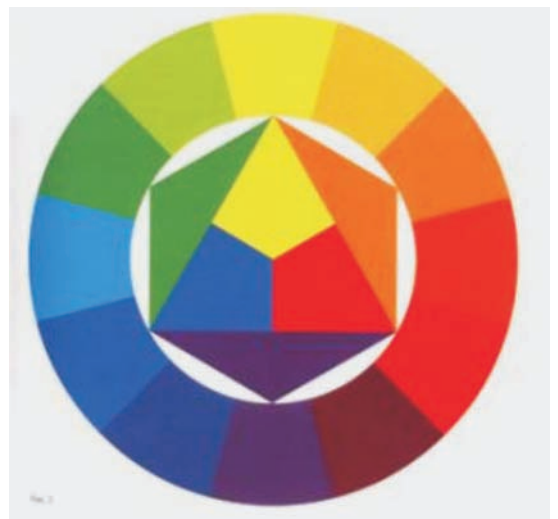


Рис. 27. Схема двенадцатичастного цветового круга

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

Исаак Ньютон в свое время получил этот замкнутый цветовой круг, в который он добавил к спектральным цветам отсутствующий пурпурный цвет, что усилило общую его конструктивность. В нашем круге все двенадцать цветов имеют равные отрезки, поэтому цвета, занимающие диаметрально противоположные места по отношению друг другу, оказываются дополнительными.

Эта система дает возможность мгновенно и точно представить себе все двенадцать цветов и легко расположить между ними все их вариации. Известно, что Э. Делакруа (рис. 28) прикрепил к одной из стен своей мастерской цветовой круг, на котором около каждого цвета были даны все сочетания, возможные с данным цветом.



Рис. 28. Э. Делакруа. «Ваза с цветами на столике»



Импрессионисты Ван Гог, Синьяк, Сера, Сезанн (рис. 29, 30) и другие художники ценили Делакруа как выдающегося колориста. И именно Делакруа, а не Сезанн, считается основателем конструирования произведений на основе логически объективных цветовых законов, позволяющих достичь тем самым более высокой степени порядка и правды.



Рис. 29. П. Сезанн. «Горы в Провансе»

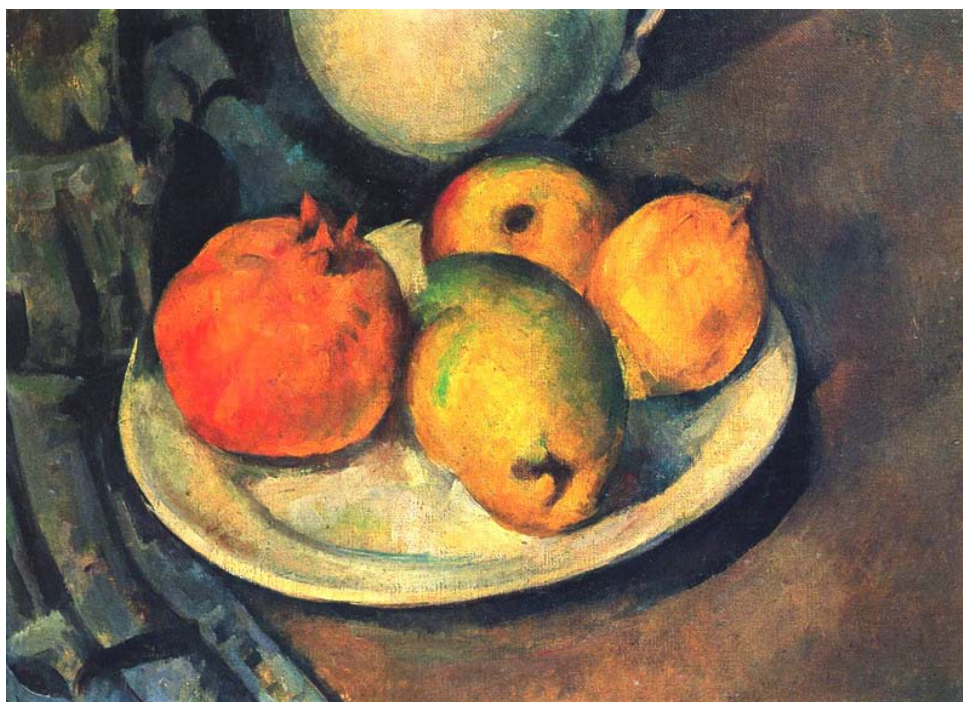


Рис. 30. П. Сезанн. «Натюрморт с гранатом и грушами»

## 2.2. Виды цветowych кругов

Наиболее распространен восьмисекторный цветовой круг. Он включает семь цветов радуги и пурпурный. Основными цветами в этом круге считают красный, желтый, зеленый, синий, добавляя к ним четыре промежуточных цвета (оранжевый, голубой, фиолетовый и пурпурный). Цветовой круг обычно делят на теплую и холодную половины.

*Теплые цвета:* красный, оранжевый, желтый и промежуточные оттенки.

*Холодные цвета:* синий, голубой, зеленый, переходные — сине-фиолетовый, сине-зеленый.

Пары цветов, расположенные на круге друг напротив друга, называются комплиментарными, или дополнительными (например, зеленый — красный, желтый — фиолетовый, синий — оранжевый).

Существует мнение, что противоположные друг другу цвета на цветовом круге не сочетаются. Однако природа доказывает нам обратное, например, красная роза очень органично смотрится в обрамлении из зеленых лепестков.

## 2.3. Цветовые комбинации на основе цветowego круга

Цветовой круг и знание законов составления цветowych комбинаций на его основе позволяют безошибочно работать с различными палитрами цветов и составлять те или иные цветowych сочетания для достижения определенного эмоционального состояния. Чтобы было проще разобраться в этой схеме взаимоотношений цветов, необходимо иметь перед глазами основной цветовой круг. Чем дальше, тем больше возможных комбинаций, поэтому лучше возвращаться к цветowому кругу (рис. 27) и просматривать каждый раз схему.

Ниже представлены различные типы цветowych комбинаций.

### 2.3.1. Ахроматические цвета

Используются только оттенки серого — от белого до черного. Как уже говорилось, ахроматические цвета — это цвета, отсутствующие в спектре. Чистые ахроматические цвета (без примесей оттенков цвета) в природе практически не встречаются. Всегда черный (или серый) будет иметь тот или иной оттенок.

К черному стремится любой цвет при снижении яркости (уменьшении освещенности до полной темноты). При увеличении яркости любой цвет стремится к белому.

К примеру, использование только одних ахроматических цветов дает возможность создать невероятно оригинальный интерьер. Здесь, как нигде в других случаях, может быть выражена сама фактура используемого материала: блеск, матовость, прозрачность, бархатистость, структура необычных видов поверхностей.

Если добавить к ахроматическим цветам один яркий цвет (часто это красный), то получается очень стильное помещение. Такие сочетания могут быть использованы в минимализме с намеком на японский стиль.

Если добавить нежные, еле заметные оттенки, то это сочетание можно использовать как основу под дизайн в таких современных стилях, как хай-тек.



### ***2.3.2. Основные цвета***

Главные, основные цвета на цветовом круге — красный, желтый, синий. На то они и основные, чтобы составить основу цветового круга. Имея в руках краски только этих цветов плюс белый и черный, опытный художник создаст все остальные цвета (при условии, что три основных цвета будут радужной чистоты, без примесей).



### ***2.3.3. Составные цвета***

Цвета второго порядка — зеленый, фиолетовый, оранжевый — получаются путем смешивания попарно трех основных цветов: красного, желтого и синего. Например, при смешении желтого и синего получается зеленый. Составных цветов всего три: оранжевый, зеленый и фиолетовый.





### 2.3.4. Сложные цвета

Сложные цвета получаются путем смешивания трех составных цветов с рядом лежащими основными. Например, оранжевый плюс желтый получается желто-оранжевый. Таких цветов уже шесть.

Триада сложных цветов может быть одной из этих комбинаций: красно-оранжевый, желто-зеленый и сине-фиолетовый, сине-зеленый, желто-оранжевый и красно-фиолетовый. На цветовом круге все они находятся на одинаковом расстоянии друг от друга, занимая промежуточное положение между составными цветами. Затемняя или осветляя эти цвета в той или иной степени, мы получаем всю возможную гамму цветов.

На основном цветовом круге сложные цвета представлены (насколько это возможно) без осветления или затемнения путем смешивания цветов в равной пропорции. Если же пропорции цветов для смешивания менять по своему усмотрению, а дополнительно еще и осветлять либо затемнять цвета, то в итоге мы получим всю градацию цветов, представленную на полном цветовом круге, и даже более того.

Пример некоторых сложных цветов:



## 2.4. Полный цветовой круг. Цветовые сочетания, контрасты и нюансы. Цветовая гармония

До сих пор мы рассматривали способы получения цветов путем смешивания сначала трех основных цветов, затем добавления к ним сложных и составных. В итоге можно получить все возможные чистые хроматические цвета. Палитру можно значительно расширить, добавляя в хроматические цвета ахроматические. Но это лишь начало.

Теперь перейдем к типам взаимоотношений между цветами, рассматривая их расположение на цветовом круге.

От расположения комбинации выбранных цветов на цветовом круге зависит их влияние на наше восприятие. В зависимости от того, выбрали ли мы рядом стоящие или противоположно расположенные цвета на цветовом круге, будет меняться и воздействие этой комбинации цветов на наше восприятие.

Теперь есть смысл обратиться к полному цветовому кругу.

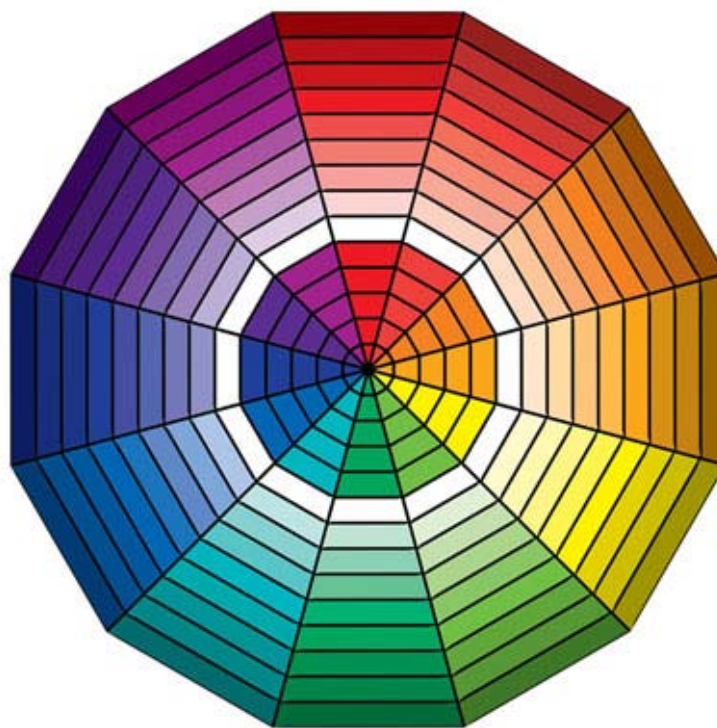


Рис. 31. Полный цветовой круг

#### ***2.4.1. Контрастные цвета***

Контрастными по отношению друг к другу считаются два цвета, между которыми на цветовом круге находятся три промежуточных цвета (эти пары выборок часто путают с дополнительными цветами).

Таких пар шесть, по количеству пар цветов в основном цветовом круге.



Подобные пары цветов очень часто использовались в одежде скоморохов, эти сочетания максимально броски и навязчивы.

Надо помнить, что использование насыщенных контрастных цветов — это очень жесткое сочетание, его нельзя применять в равных по объему плоскостях и массах в интерьере. Но используя контрастный цвет как небольшой акцент, например, голубые тарелки и полотенца в желтой кухне, мы достигнем ярких, эффектных сочетаний. Они будоражат и повышают жизненный тонус.

Использование контрастных точек, штрихов, акцентов в интерьере способно придать жизнь и шарм скучному помещению.



Совсем иное впечатление возникнет при использовании разбеленных контрастных сочетаний (с добавлением ахроматических цветов), например таких, как кремово-желтый и серо-голубой. Чем более разбелены контрастные цвета, тем меньше ограничений в их использовании в одном пространстве.

Вообще, ахроматические цвета способны «спасти» любую выборку цветов, даже контрастную.

#### ***2.4.2. Дополнительные цвета***

Прямо противоположные цвета на цветовом круге называются дополнительными, или комплиментарными. Пример дополнительных цветов:

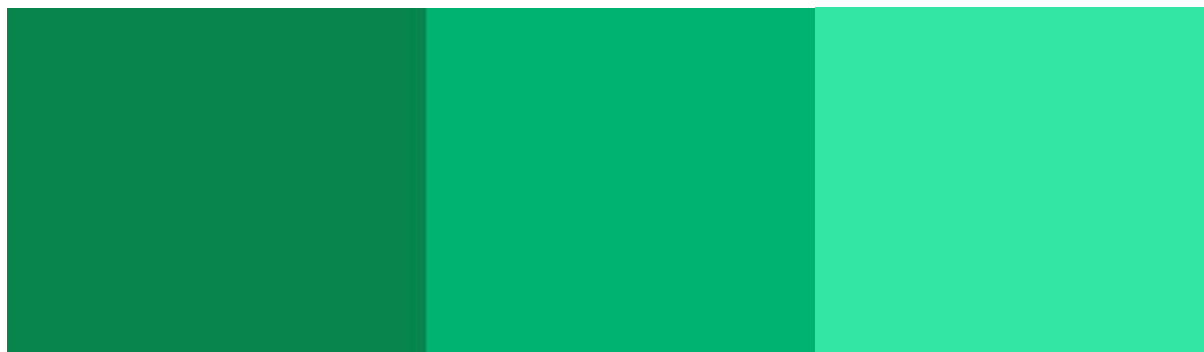


Это сочетание также очень броское, хоть и не такое навязчивое, как контрастные цвета. Оно воспринимается немного мягче, и если использовать один или оба цвета разбеленными, то можно получить неплохие сочетания.

#### ***2.4.3. Нюансные цвета***

Нюансные цвета — это комбинации яркости и насыщенности в пределах одного и того же цвета.

Такое сочетание называют еще монохромными. При этом используются оттенки одного цвета (составляющие одного и того же сегмента круга). Такая композиция способствует поддержанию атмосферы спокойствия и отдыха, если для нее выбирают цвета из холодной части круга, и атмосферы мягкой открытости, способствующей общению и активности, если используются цвета из теплой части круга.



#### 2.4.4. Родственные цвета

Любые три следующих друг за другом цвета или их оттенки на цветовом круге называются родственными. Выберите любой цвет на круге и добавляйте к нему оба соседних цвета на боковых сегментах. Такая выборка цвета еще называется в некоторых изданиях *гармоничной*. Всего может быть 12 троек главных родственных (гармоничных) сочетаний.

Какие бы тройки гармоничных цветов вы не выбрали, выполненные с помощью этих цветов живописные композиции будут смотреться очень хорошо, при этом иметь различный по восприятию характер для каждого из 12 возможных вариантов, в зависимости от того, выбрана палитра из теплых или из холодных цветов.

Пример выборки цветов по родственному типу:



12 вариантов главных троек могут быть расширены за счет использования разной светлоты (разбеленные и затемненные эти же цвета) выбранного цвета (расширяем за счет монохроматических цветов) на расширенном цветовом круге. При этом по светлоте каждый из трех цветов может быть аналогичным другому или значительно отличаться от него.

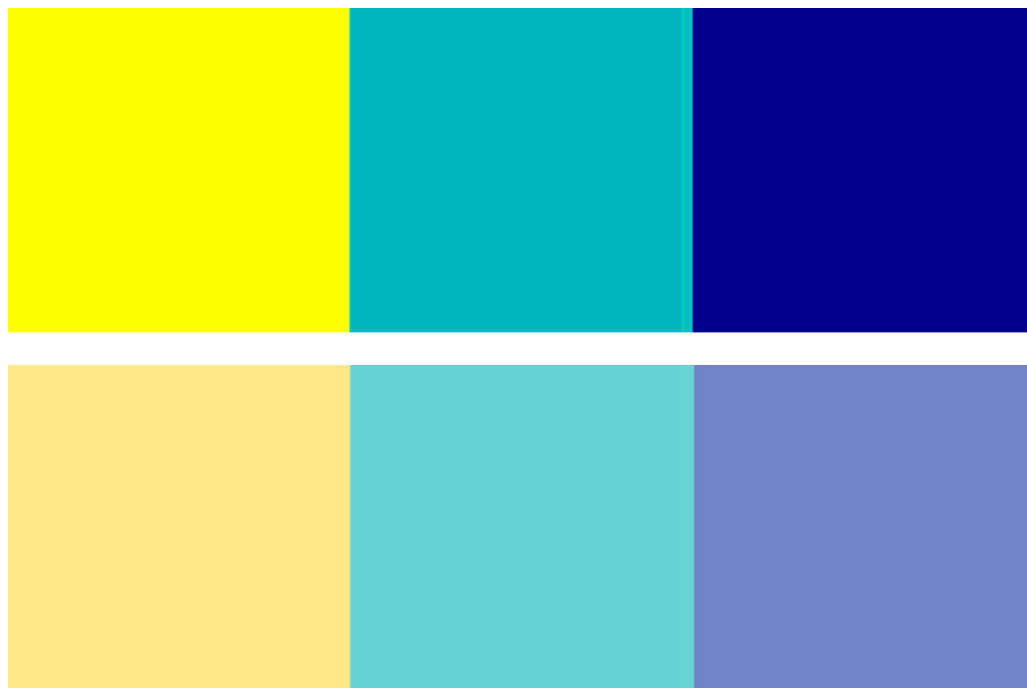
Например, при декорировании интерьера один цвет может быть очень осветлен и использован на больших поверхностях: стенах, потолке; другие — затемнены и использованы в качестве отдельных небольших элементов: подушек, декоративных ваз, рамок для картин. Можно использовать иной, противоположный вариант, когда одна или часть стен выполняется в темном цвете, а мебель, пол и мелкие предметы — в осветленных вариантах гармоничных ему цветов.



### ***2.4.5. Родственно-контрастные цвета***

Цвета с оттенками, расположенными на круге непосредственно слева и справа от цвета, дополнительного ему на цветовом круге.

Пример таких цветов:



### ***2.4.6. Нейтральные цвета***

Если взять два рядом расположенных цвета в пределах двух полос цветов на цветовом круге и разбавить ахроматическим (белым или черным), то в итоге мы получим нейтральное сочетание цвета. Пример нейтральных цветов:



### 3. ГАРМОНИЯ ЦВЕТОВЫХ СОЧЕТАНИЙ

Гармонией в изобразительном искусстве называется уравновешенность особой красоты, согласованность частей изображения, форм, линий и цветовых пятен. Движущая сила гармонии — это столкновение противоположностей и их единство.

Когда люди говорят о цветовой гармонии, они оценивают впечатления от взаимодействия двух или более цветов.

Живопись и наблюдения над субъективными цветовыми предпочтениями разных людей говорят о неоднозначных представлениях о гармонии и дисгармонии.

Для большинства цветовые сочетания, называемые в просторечии «гармоничными», обычно состоят из близких друг к другу тонов или же из различных цветов, имеющих одинаковую светосилу, т. е. качество цветового или светотеневого тона, позволяющее передать нужную силу света. Цветовая гармония — это степень относительной светлоты единичного цветового тона, равновесие, определенный порядок, симметрия цветов, которая воспринимается через соотношение с другими тонами как элемент светотени. В основном эти сочетания не обладают сильной контрастностью. Как правило, оценка гармонии или диссонанса вызвана ощущением приятного-неприятного или привлекательного-непривлекательного. Подобные суждения построены на личном мнении и не носят объективного характера.

Понятие цветовой гармонии должно быть изъято из области субъективных чувств и перенесено в область объективных закономерностей.

Учение о физиологической стороне цветового видения приближает нас к решению этой проблемы. Так, если некоторое время смотреть на зеленый квадрат, а потом закрыть глаза, то в глазах у нас возникнет красный квадрат. И наоборот, наблюдая красный квадрат, мы получим его «обратку» — зеленый. Подобные опыты можно производить со всеми цветами, они подтверждают, что цветовой образ, возникающий в глазах, всегда основан на цвете, дополнительном к реально увиденному. Глаза требуют или порождают комплиментарные цвета, что является естественной потребностью в равновесии.



Это можно назвать *последовательным контрастом*. Другой опыт состоит в том, что на цветной квадрат накладывается серый квадрат меньшего размера, но той же яркости. На желтом серый квадрат покажется нам светло-фиолетовым, на оранжевом — голубовато-серым, на красном — зеленовато-серым, а зеленом — красновато-серым, на синем — оранжево-серым и на фиолетовом — желтовато-серым. Каждый цвет заставляет серый принять его. Здесь речь идет о *симультанном контрасте*. Последовательный и симультантный контрасты указывают на то, что глаз получает ощущение равновесия только на основе закона о дополнительных цветах.

Существует много произведений с односторонне-экспрессивной интонацией, причем их цветовая композиция, с точки зрения вышеизложенного, не является гармоничной. Эти произведения действуют раздражающе и слишком возбуждающе своим подчеркнуто настойчивым использованием какого-то одного преобладающего цвета

Для того чтобы определить все возможные гармоничные сочетания, необходимо подыскать систему порядка, предусматривающую все их варианты.

Швейцарский художник, теоретик нового искусства и педагог И. Иттен сделал общее заключение, что все сочетания цветов в двенадцатицветном цветовом круге, которые связаны друг с другом через равносторонние и равнобедренные треугольники, квадраты и прямоугольники, являются гармоничными. Связь всех этих фигур в двенадцатицветном цветовом круге иллюстрирует нижеприведенная схема. Рассмотрим ее подробнее:

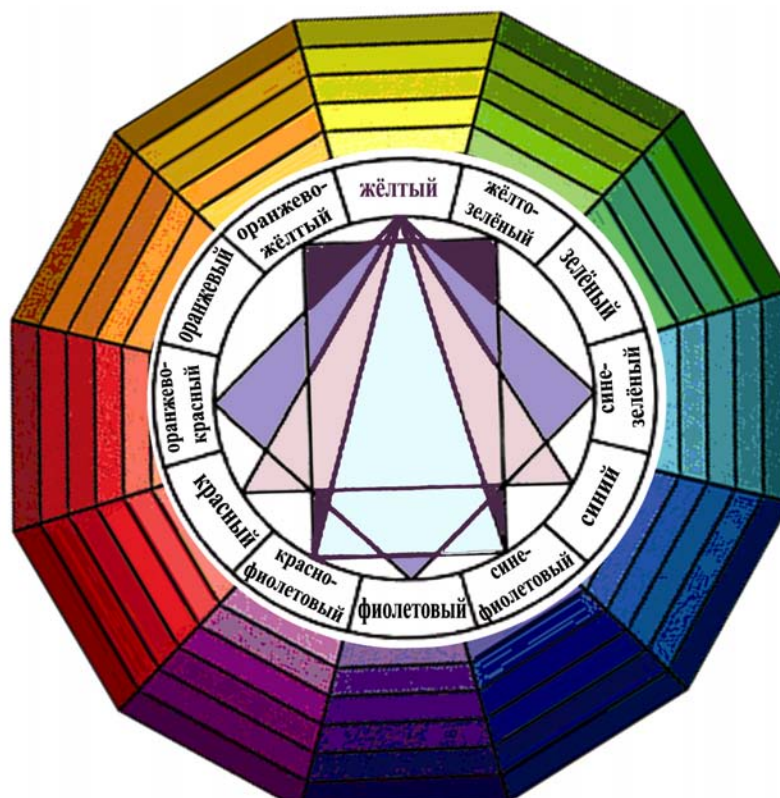


Рис. 32. Взаимосвязь гармоничных цветов по И. Иттену

Желто-красно-синий образуют здесь основное гармоничное трехцветие. Если эти цвета в системе двенадцатицветного цветового круга соединить между собой, то мы получим равносторонний треугольник. В этом трезвучии каждый цвет представлен с предельной силой и интенсивностью, причем каждый из них выступает здесь в своих типично родовых качествах, то есть желтый действует на зрителя как желтый, красный — как красный и синий — как синий. Глаз не требует добавочных, дополнительных цветов, а их смесь дает темный черно-серый цвет. Желтый, красно-фиолетовый и сине-фиолетовый цвета объединяет фигура равнобедренного треугольника. Гармоничное созвучие желтого, красно-оранжевого, фиолетового и сине-зеленого объединены квадратом. Прямоугольник же дает гармоничное сочетание желто-оранжевого, красно-фиолетового, сине-фиолетового и желто-зеленого.

Связка геометрических фигур, состоящая из равностороннего и равнобедренного треугольника, квадрата и прямоугольника, может быть размещена в любой точке цветового круга. Эти фигуры можно вращать в пределах круга, заменяя, например, треугольник, состоящий из желтого, красного и синего, треугольником, объединяющим желто-оранжевый, красно-фиолетовый и сине-зеленый или красно-оранжевый, сине-фиолетовый и желто-зеленый.

### **Признаки гармонии в цветовых системах**

1. *Связь, единство.* В колористике связность элементов достигается разными путями. Связующими факторами могут быть:

монохромность (единство цветового тона);  
ахроматичность (отсутствие цветового тона);  
подмесь белого, серого, черного («вуаль» света или тени).

2. *Контрасты.* Различают следующие виды контрастов:

по яркости или светлоте (светлое-темное);  
по насыщенности или чистоте;  
по цветовому тону (дополнительные или контрастные цвета).

Различают большой, малый и средний контраст.

3. *Мера.* Гармоничные цветовые системы избегают слишком больших или неощутимо малых контрастов. Здесь предпочтительнее средний контраст.

4. *Пропорциональность.* При сопоставлении цветовых пятен обычно выдерживается правило: площади цветовых пятен в гармоничной композиции обратно пропорциональны их яркости.

5. *Равновесие.* Самое общее правило уравнивания: левая и правая части композиции должны содержать одинаковое количество зрительной информации; яркость и чистота цветовых пятен справа и слева как бы взвешиваются на весах и приводятся к равенству. Если какая-либо сторона перевешивает — зритель чувствует себя дискомфортно, поскольку сам он симметричен, асимметрия ему неприятна. В абстрактной композиции, где отсутствует различие верха и низа, нужно соблюдать равновесие пятен также относительно горизонтальной или вертикальной оси.



6. *Ясность*. Принцип ясности проявляется в четкости типа композиции, ее тектоничности. Основные закономерности в выборе цветов и их распределении: холодные и светлые цвета — легкие (наверху); теплые и темные — тяжелые (внизу); на первом плане — яркие и чистые спектральные цвета; приглушенные или разбеленные цвета создают второй, третий, четвертый планы композиции.

7. *Соответствие, уместность*. Проблема сводится к тому, чтобы, по словам П. Пикассо, брать нужную краску и класть ее на нужное место. В гармоничной системе неуместна противоестественная окраска, так же, как и противоестественные сочетания частей разных тел и предметов.

8. *Красота*. В гармоничной цветовой композиции недопустимы диссонансы, невозможны психологически негативные цвета, вызывающие чувство отращения.

В искусстве вполне возможно предпочтение безобразного: например, в живописи экспрессионистов, в плакатной графике, бичующей общественные пороки, отчасти в комическом искусстве. Во всех этих жанрах и стилях не следует искать гармонии.

9. *Стремление к возвышенному*. В классическом искусстве стремление к возвышенному проявляется в том, что изображаемая действительность как бы приподымается над реальной, художник облагораживает свой прототип, очищает от мелкого, несущественного, бытового, физиологического. облагораживаются и краски и оттенки. Например, в классических интерьерах предпочтение отдается светлым и чистым краскам.

10. *Совершенство*. Если выполнить все девять предыдущих требований, предъявляемых к гармоничной композиции, или хотя бы четыре-пять из них, то вполне возможно достичь совершенства, то есть ощущения законченности и полноты, когда нет желания что-либо прибавить или отнять.

## 4. ЦВЕТОВЫЕ РЯДЫ

Цветовые ряды сравнимы со множеством явлений природы и изделий культуры. Например: музыкальные ряды (гаммы), математические (натуральный ряд, прогрессии, ряды Фибоначчи и др.), архитектурные (колоннады, ступени, окна и пр.), астрономические (часы, дни, годы, столетия). Всякий ряд содержит некоторое количество однородных элементов, свойства которых изменяются от одного элемента к другому по определенной закономерности.

К примеру, шеренга солдат начинается от правофлангового и в каждом солдате слева нарастает расстояние от крайнего, увеличивается качество «левизны», пока шеренга не закончится левофланговым, в котором ничего «правого» уже нет.

В цветовых рядах могут изменяться все три характеристики цвета: светлота, насыщенность и цветовой тон. *Назовем цветовым рядом последовательность цветов, у которых по крайней мере одна координата общая, а остальные закономерно изменяются от одного цвета к другому (соседнему).*

Изменения в рядах:

- 1) разбелы (изменения по светлоте и насыщенности);
- 2) зачернение (изменения по светлоте и насыщенности);
- 3) приглушение (изменение яркости, насыщенности за счет смешения хроматической краски с равнояркой серой);
- 4) ряды по цветовому тону (изменение тона, например, от красного до оранжево-желтого).

Спектр солнечного света представляет собой ряд по чистоте, т. к. у спектральных цветов различны цветовой тон, светлота и насыщенность, и только чистота одинакова и равна 100 %.

Оп-арт, направление в искусстве XX века, широко использует прием цветowych рядов для передачи эффектов освещения, сияния, пространства, иллюзий деформации поверхностей и фигур. В искусстве Виктора Вазарелли мы видим все эти эффекты, поражающие воображение; это искусство как будто явилось к нам из других миров, из космоса (рис. 33).

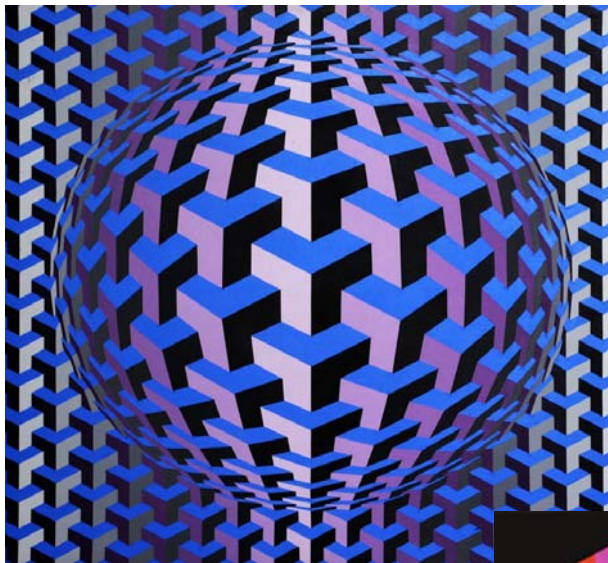
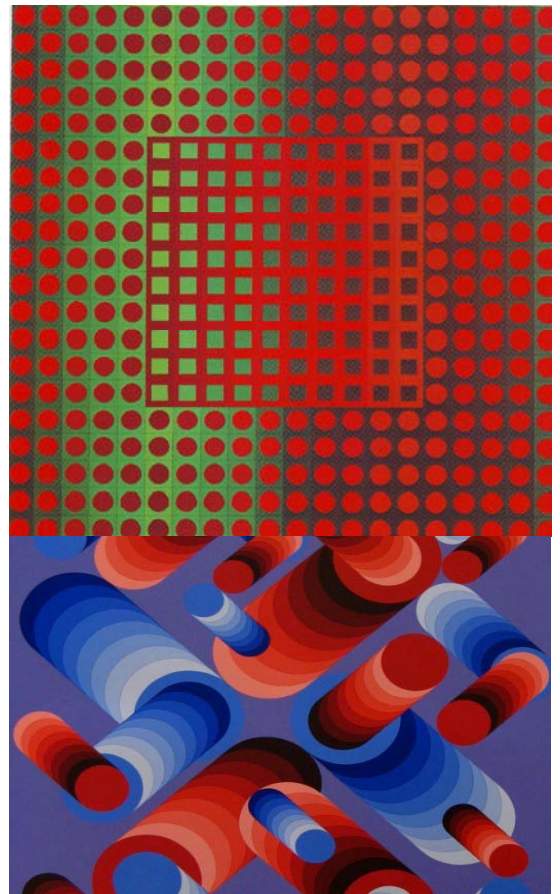


Рис. 33. Цветовые ряды В. Вазарелли



## 5. ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ЦВЕТА. ЦВЕТОВЫЕ АССОЦИАЦИИ

Профессиональное использование цвета в монументально-декоративной живописи направлено на программирование, моделирование восприятия. Мы должны учитывать, каким образом будет происходить это воздействие, которое существенно зависит от зрительных ассоциаций, вызываемых цветом.

### 5.1. Классификация цветовых ассоциаций

Явление цветовых ассоциаций заключается в том, что данный цвет возбуждает те или иные эмоции, представления, ощущения, т. е. при воздействии цвета возбуждаются органы чувств, а также воображение и память о виденном или пережитом.

Можно классифицировать цветовые ассоциации следующим образом:

весовые (цвета легкие, тяжелые, воздушные, невесомые и т. п.);

температурные (цвета горячие, теплые, холодные, пламенеющие, леденящие и т. п.);

осязательные (цвета мягкие, жесткие, колючие, нежные и т. п.);

пространственные (цвета выступающие, отступающие, близкие, далекие и т. п.);

акустические (цвета тихие, громкие, звонкие, музыкальные и т. п.);

вкусовые (цвета сладкие, вкусные, горькие, сухие, слащавые и т. п.);

возрастные (цвета детские, молодежные, стариковские и т. п.);

сезонные (цвета весенние, летние, зимние, осенние и т. п.);

этические (цвета мужественные, сентиментальные, смелые и т. п.);

эмоциональные (цвета веселые, грустные, скучные, спокойные, драматические, трагические и т. п.);

культурные (цвета, напоминающие колорит всевозможных явлений культуры — от живописи знаменитых художников и литературных произведений до изделий кулинарного искусства).

Этот список можно продолжить. Нетрудно сделать вывод, что почти любое прилагательное нашей речи может характеризовать цвет. Это свидетельствует

о чрезвычайной широте и универсальности цветовых ассоциаций, об исключительно важном месте, которое они занимают в жизни человека.

Путь образования цветовых ассоциаций подобен образованию условных рефлексов. Ощущения и эмоции, вызываемые каким-либо цветом, аналогичны ощущениям, связанным с предметом или явлением, постоянно окрашенным в данный цвет. Возможны также ассоциации архитипические, врожденные, бессознательные. Например, светлые цвета кажутся легкими, а темные — тяжелыми. Это ощущает человек даже в раннем детстве, до приобретенного им опыта.

Очевидно, различные цвета обладают неодинаковой способностью вызывать психические реакции. Многочисленные исследования психологов, а также высказывания художников и поэтов обнаруживают некоторые основные закономерности связи объективных свойств цвета с реакциями, которые он вызывает. Например: чем чище и ярче цвет, тем определеннее, интенсивнее и устойчивее реакция зрителя.

Сложные, малонасыщенные, среднесветлые цвета вызывают разнохарактерные, неустойчивые и относительно слабые реакции.

## **5.2. Наиболее однозначные ассоциации: температурные, весовые, слуховые**

Разные люди оценивают эти качества цвета практически одинаково. Например, красный всем кажется горячим и громким, а голубой — холодным и тихим.

Наиболее неоднозначные ассоциации: вкусовые, осязательные, эмоциональные, то есть те, которые связаны с более интимными, чисто биологическими переживаниями и с деятельностью органов чувств. Даже близкие люди могут совершенно по-разному реагировать на одни и те же цвета.

Пурпурные цвета, даже в чистом и ярком виде, вызывают разнохарактерные реакции. Это можно объяснить двойственностью их природы.

Желтые и зеленые вызывают наибольшее количество ассоциаций. Это происходит потому, что в данной области спектра глаз различает наибольшее количество оттенков, а вместе с тем в природе богаче всего представлены именно эти цвета. Каждый из оттенков желтого или зеленого связывается в сознании с определенным предметом или явлением — отсюда и богатство ассоциаций.

Любое «физическое» название цвета можно развернуть в большой ряд синонимов, определений его оттенков или разновидностей.

Например, зеленый — это изумрудный, малахитовый, яшмовый, лиственный, травяной, бутылочный, табачный, болотный, огуречный, салатный, оливковый и т. д.

При изучении цветовых ассоциаций следует учитывать дифференцированный взгляд на цвет. При этом оказывается, что восприятие цвета гораздо устойчивее и определеннее, чем это принято считать.

Самые сильные эмоции вызывают цвета человеческого тела (хотя это далеко не всегда осознается). Так, никто не остается равнодушным к розовому — его или любят, или ненавидят. Тончайшие оттенки розового способны вызвать в нас разнообразные эмоции. Так же сильно и определенно действует красный и другие присущие человеку цвета.

Обширная область культуры, где не обойтись без ассоциаций, — названия цветов. Большинство употребляемых в практике цветообозначений происходят от сравнения с какими-либо предметами, явлениями, произведениями природы или искусства. Приведем небольшой список различных оттенков хроматических и ахроматических цветов, употребительных в русском языке.

*Красные* — свекольный, вишневый, бордовый, малиновый, клюквенный, брусничный, багровый, багряный, пунцовый, гранатовый, рубиновый, кровавый, алый, кумачевый, томатный, рдяный, коралловый, розовый, винный, маковый, червлёный, кошениль, рябиновый...

*Оранжевые* — огненный, морковный, медный, кирпичный, терракотовый, апельсиновый, рыжий, ржавый, медовый, бронзовый, абрикосовый, шафранный...

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

*Зеленые* — горчичный, табачный, фисташковый, оливковый, хаки, гороховый, болотный, бутылочный, салатный, малахитовый, изумрудный, цвет морской волны, еловой хвои, полынный, цвет плесени, лишайника, медной патины, купоросный, травяной...

*Голубые* — бирюзовый, аквамаринный, лазурный, небесный, васильковый, электрик...

*Синие* — сапфировый, ультрамаринный, кобальтовый, индиго...

*Фиолетовые* — аметистовый, сливовый, сиреневый, лиловый, гиацинтовый, чернильный, ренессанс, фанданго, экклезиастик, орхидея, вербена...

*Пурпурные* — цвет мальвы, кислой малины, давленной вишни, старого бургундского, бычьей крови, челлини, каприз, пижон, портвейн, рододендрон, веласкес, гелиотроп, мидичи, бахус, амарант...

*Белые-серые* — белая ночь, алюминиевый, стальной, дымчатый, серебристый, молочный, графитный, лилейный, цвет овсяной муки, яичной скорлупы, перламутровый, жемчужный, альбатрос, свинцовый, цвет пыли, тумана, облака, дымчатый...

*Черные* — цвет воронова крыла, древесного угля, мореного дуба, антрацита, агатовый, маренго, асфальтовый, тропическая ночь...

*Коричневые* — бурый, торфяной, ореховый, шоколадный, беж, каштановый, цвет истлевающих листьев, танагра, пикадилли, эскимо, кордова, мокасин, красное дерево, кофейный...



### *Экзотические названия цветов*

Франция XVIII в.: голубиная шейка, резвая пастушка, веселая вдова, кардинал на соломе, кака дофина, цвет потерянного времени, цвет бедра испуганной нимфы, селадон, вье роз, сомон, вермильон...

Европа конца XIX в.: цвет темный, как тропическая ночь; пылающий, как старое бургундское; цвет истлевающих листьев; серые тона плесени; цвет песка, окрашенного последними лучами заходящего солнца.

Европа начала XX в.: жемчужно-серый, бледная голубизна неба, голубиный сизый, цвет вянущей розы, мальва, зелень плакучей ивы, банановый, полынный, нежный белый, цвет овсяной муки, яичной скорлупы, белая ночь, белая устрица, цвет меда, панциря светлой черепахи, древесного угля...

### *Современные названия окраски автомобилей*

Авантюрин — серебристо-черный; валюта — серебристо-зеленый; грин — просто зеленый; дипломат — темно-синий; игуана — серебристо-ярко-зеленый; корсика — серебристо-темно-зеленый; медео — ярко-синий; мурена — сине-зеленый; папирус — серебристо-серо-зеленый; приз — серебристо-золотой; сафари — белый; сапфир — сине-фиолетовый; чароит — сиренево-черный.

### *Цвето-музыкальные ассоциации*

Многие деятели искусств ощущали «звучание» цвета или «окраску» звука. Среди них — композиторы А. Скрябин, Н. Римский-Корсаков, К. Дебюсси, художники Уистлер, А. Лентулов, В. Кандинский, поэты и писатели Артур Рембо, Рене Гиль, В. Набоков, В. Хлебников и многие другие.

## **5.3. Исследования цветовых ассоциаций**

Различные цвета могут ассоциироваться с личностными характеристиками людей; иными словами, человек приписывает цвету человеческие свойства, которыми физический цвет объективно не обладает. Приведем данные экспериментов, проведенных в Санкт-Петербургском научно-исследовательском психоневрологическом институте им. В. М. Бехтерева и опубликованных в книге «Цветовой тест отношений» (Л., 1985). Авторы работы Е. Ф. Бажин, А. М. Эткинд и др.

Личностные характеристики цветов:

*Синий* — честный, справедливый, невозмутимый, добросовестный, добрый, спокойный...

*Зеленый* — черствый, самостоятельный, невозмутимый...

*Красный* — отзывчивый, решительный, энергичный, напряженный, суеверный, дружелюбный, уверенный, общительный, раздражительный, сильный, обаятельный, деятельный...

*Желтый* — разговорчивый, безответственный, открытый, общительный, энергичный, напряженный...

*Фиолетовый* — несправедливый, неискренний, эгоистичный, самостоятельный...

*Коричневый* — уступчивый, зависимый, спокойный, добросовестный, ослабленный...

*Черный* — непривлекательный, молчаливый, упрямый, замкнутый, эгоистичный, независимый, враждебный, нелюдимый...

*Серый* — нерешительный, вялый, расслабленный, неуверенный, несамостоятельный, слабый, пассивный...

В другом эксперименте, описанном в той же книге, исследовались соответствия цветов различным эмоциям. Получилась «цветовая картина эмоций»:

*Красный* — гнев, радость, грусть, отвращение, утомление.

*Желтый* — удивление.

*Зеленый* — удивление и заинтересованность.

*Синий* — грусть, заинтересованность, радость, гнев, удивление и пр.

*Коричневый* — отвращение, утомление.

*Серый* — утомление, грусть.

*Черный* — страх, гнев.

Разброс значений в этом эксперименте был довольно велик, но авторы работы считают результат статистически достоверным.

Восприятие цвета в монументально-декоративной живописи носит по преимуществу эмоциональный характер, т. е. связано, прежде всего, с определенными психофизиологическими ощущениями, которые возникают при взгляде на окружающие нас произведения монументально-декоративного искусства (настенные панно, фрески, мозаики, росписи и пр.). Например, мы видим флаг с белым полотнищем, в другом случае — мы находимся в комнате с белыми стенами, украшенными светлой мозаикой. В первом случае цвет является для нас лишь средством выделения данного предмета из ряда других подобных ему по форме и назначению, а также из ряда окружающих его предметов. Во второй ситуации мы ощущаем особую атмосферу замкнутого пространства, в котором находимся, — атмосферу чистоты и утренней свежести.

Эмоциональность восприятия человеком цвета в интерьере чаще всего ассоциативно связана с цветовой гаммой природы и природных явлений. Связь определенных природных явлений и предметов со своими цветами трансформировалась в сознании человека в определенные чувственные ощущения, возникающие при восприятии цвета-символа. Так, солнце и огонь, воспринимаемые преимущественно в желтых и красных цветах, создавали ощущение тепла и стали «теплыми»; ясное небо, вода в больших открытых водоемах — чаще голубых и синих цветов — стали «холодными».

На этой основе образовались следующие пары простых ассоциаций, характерные для цвета в интерьере: радостный — печальный, легкий — тяжелый, динамичный — статичный.

Отсюда также возникли устойчивые оптические иллюзии с отступающими (холодными) и приближающимися (теплыми) цветами. Весьма важным для монументально-декоративной живописи представляется использование корректирующих свойств цвета, таких как удаление, приближение, тяжесть, покой, резкость, динамичность, повышение освещенности и др.

Смысловое звучание цветов приведено на рис. 34. При этом нужно учесть, что на противоположных полюсах указаны «абсолюты».



Рис. 34. Смысловое звучание цветов



## 6. ВОЗДЕЙСТВИЕ ЦВЕТА НА ЧЕЛОВЕКА

### 6.1. Эмоциональное воздействие

По эмоциональному воздействию цветовая гамма состоит из четырех групп, которые можно представить в виде четырех квадрантов круга (рис. 35).

1. Группу теплых, возбуждающих, веселых цветов (I квадрант) образуют цветовые сочетания, лежащие в границах между желтым и красным цветами (самая теплая часть спектра).

2. Цвета, получаемые при смешении в разных пропорциях красного и синего цветов, характеризуются выразительностью, броскостью, парадностью (II квадрант).

3. Спектр цветов, заключенный в границах синего и зеленого (III квадрант), навеивает ощущение свежести, холода, тревоги (самая холодная часть спектра).

4. К самым спокойным, нейтральным по эмоциональному восприятию относятся цвета IV квадранта — между зеленым и желтым цветами.

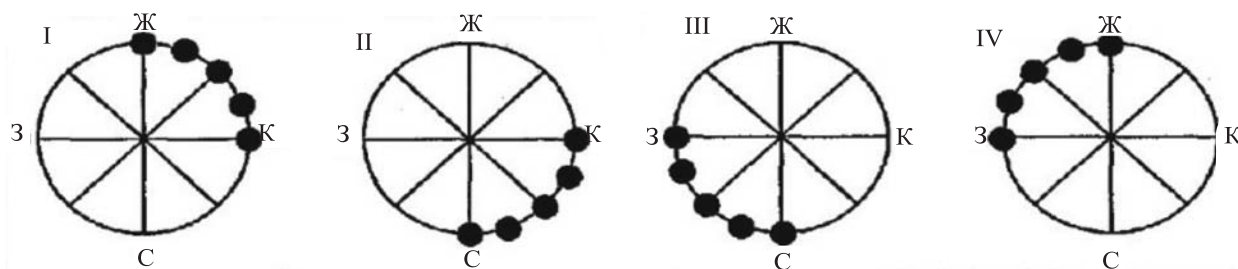


Рис. 35. Схема деления цветовой гаммы по эмоциональному воздействию

Воздействие цвета на человека замечено давно: он влияет на все физиологические системы, активизируя или подавляя их деятельность, создавая то или иное настроение, внушая определенные мысли и чувства (рис. 36—37). Воздействие цвета можно разделить на физиологическое, психологическое и эстетическое.



Рис. 36. Примеры разного эмоционального звучания цвета в абстрактных композициях



Рис. 37. Густав Климт. «Портрет Эмилии Флеге», фрагмент картона фриза дворца Стокле

## 6.2. Физиологическое и терапевтическое воздействие

**Красный** — этот цвет является самым длинноволновым в оптической области. Поэтому он глубоко проникает в живые ткани, воздействуя на их питание; увеличивает мускульное напряжение, повышает кровяное давление и ритм дыхания. Стимулирует мозг, эффективен при меланхолии. Способствует рассасыванию воспалительных процессов и последствий механических повреждений. Красный свет используется для лечения ветряной оспы, скарлатины, кори и других кожных заболеваний. Известный французский ученый, врач Морис Дерибере писал: «Красные и желтые лучи дали интересные результаты при лечении апатичных и анемичных детей. Они выражались в увеличении количества красных кровяных телец, росте веса ребенка, повышении его активности и в улучшении его настроения. Было замечено, что ношение красных очков спортсменами может в некоторых случаях облегчить достижение ими высоких результатов, повышая реакцию и выносливость» [15, с. 183].

Красным светом также лечат неврастению, головные боли, головокружения, боли в позвоночнике. Красные лучи «пробуждали силы больного, увеличивая его аппетит, регулируя пищеварение и улучшая общее питание организма. Мы думаем, что в этих счастливых случаях действие света имеет в основном психический характер и находит благоприятное применение в лечении нервной астении» [15, с. 74].

*Следует добавить, что длительная фиксация красного цвета вызывает отрицательную реакцию — утомление, раздражение, депрессию. Особо чувствительные люди не выносят красного.*

**Оранжевый** — цвет промежуточный между красным и желтым; в некоторой степени объединяет действия того и другого. М. Дерибере отмечает его благоприятное влияние на пищеварение и кровообращение, повышение уровня нейроэндокринной регуляции, омолаживающее действие, ускорение регенерации тканей, излечение патологии легких и ослабленной деятельности сердца. Считается, что оранжевый способствует увеличению мышечной силы.

*В больших количествах оранжевый цвет может утомлять и раздражать не меньше красного. Впрочем, передозировка любого цвета вызывает негативные последствия.*

**Желтый** цвет — физиологически оптимальный; видимость его наибольшая среди чистых спектральных цветов, а насыщенность наименьшая. Поэтому утомляющее действие — наименьшее. Желтый стимулирует зрение, нервную систему и мозг. Он может быть эффективен в случае умственной недостаточности, успокаивает некоторые нервные состояния (психоневрозы) [15, с. 76, 77].

По данным известного врача-натуропата, рефлексотерапевта, профессора Э. Гоникман, желтый цвет исцеляет слабость пищеварения, стимулирует же-



лудочную секрецию, производит очищающее воздействие на весь организм, возбуждает аппетит, лечит бессонницу и кожные заболевания.

**Зеленый** цвет — совершенно особенный в ряду спектральных цветов, хотя он и не экстремальный, а, скорее, нейтральный. Это цвет девственной природы, молодой Земли, покрытой растениями. Орган зрения человека формировался и развивался в среде, заполненной зеленым цветом; эта среда стала привычной и комфортной, то есть физиологически оптимальной. Главное действие зеленого — гипнотизирующее, болеутоляющее. Он эффективен при нервной раздражительности, бессоннице и усталости, понижает кровяное давление, поднимает тонус; зеленый расширяет капилляры, успокаивает и облегчает невралгии и мигрени. Используется для лечения психических болезней (истерии, нервного переутомления) [15, с. 74—76].

**Голубой**, так же, как желтый и зеленый — физиологически оптимальный цвет, но, в противоположность тонирующему желтому, он производит успокаивающее действие: уменьшает кровяное давление, замедляет пульс и ритм дыхания. Согласно данным М. Дерибере, голубой — антисептический цвет. Он уменьшает нагноение, может быть эффективен при некоторых ревматических болях, при воспалениях и даже при лечении рака. На чувствительного человека голубой действует сильнее, чем зеленый. Однако от слишком долгого облучения голубым светом возникает некоторая усталость или угнетенность. Голубой рекомендуется для сверхвозбужденных и буйнопомешанных. Используется для лечения бессонницы, рассеивания навязчивых идей и наваждений; под его влиянием падает мускульное напряжение. Голубым светом лечат невралгические явления, он имеет болеутоляющее действие. Приведем цитату из М. Дерибере: «Давно уже... художники указывали на влияние цвета на наш организм. Небо дает нам каждый день убедительное подтверждение этому. Лазурный берег и голубые морские просторы с давних пор лечат людей цветотерапией; там рождаются люди, которые сильно отличаются от живущих под серым экраном северных туманов».

**Синий**. Действие этого цвета на организм многосторонне и эффективно. Синий производит более успокаивающее действие, чем голубой; его даже можно назвать угнетающим. Поскольку этот цвет коротковолновой, он обладает антисептическим действием. Применяется для лечения эндокринной сферы, почек, легких, верхних дыхательных путей, глазных заболеваний. Эффективен для лечения детских инфекций, коклюша, желтухи, кожных заболеваний [14, с. 266].

Особенно сильно влияние этого цвета на нервную систему. Синим светом лечат бессонницу, ипохондрию, шизофрению, истерию, маниакально-депрессивный психоз, эпилепсию.

К. С. Петров-Водкин в своей книге «Самарканд» рассказывает местную историю о синем цвете: «В Константинополе, в северной Африке, до сей поры сохранился Голубой город. Историю его я узнал от образованных арабов.

В семнадцатом веке местный правитель заболел странной формой удрученного состояния, сделавшей кошмарной его жизнь. Чтоб развлечь себя, этот бей прибежал то к жестоким расправам над подданными (в Константине одна из скал, примыкающая к дворцу, носит название «Скалы жен», с которой швырялись заподозренные большим беем в неверности женщины его гарема), то ипохондрик-тиран отдавался благотворительности, то бросался в корсарские авантюры, то к врачам и знахарям, но ничто не помогало осилить болезнь.

Среди пленников бея случился один врач, который предпринял оригинальное лечение. Под его руководством комната правителя была окрашена в синий цвет, и мебель и все, по возможности, предметы, находившиеся в ней, приведены были к этой расцветке. В этой комнате больной начал чувствовать себя лучше; тогда было решено окрасить в синее весь дворец. Эффект оказался удивительным: бей вошел в норму, и, чтоб своим подданным доставить возможность пользоваться таким благом, он повелел, чтоб весь город был окрашен по рецепту врача-цветолечителя в синюю гамму.

В городе голубого бея небо кажется легким по контрасту с чистой синевою зданий. Среди его улиц испытываешь легкость в движениях, не чувствуешь удручения от жары, и четче, яснее думается в его расцветке».

*При передозировке синий угнетает и вызывает торможение нервной системы.*

**Фиолетовый** цвет — самый коротковолновой, на нем заканчивается оптическая область электромагнитных волн — более короткие (ультрафиолетовые) волны уже невидимы. Фиолетовый обладает уникальным действием на функциональные системы человека, в том числе на психику (высшую нервную систему). Цитируем Мориса Дерибере: «Фиолетовый действует на сердце, легкие и кровеносные сосуды, увеличивает выносливость ткани. Аметистовый свет имеет стимулирующее действие красного и тонизирующее действие голубого... я поместил одного помешанного (буйного) в комнату с фиолетовыми окнами; на следующий день больной попросил отпустить его домой — он выздоровел. Он покинул психолечебницу, живет счастливо и совершенно здоров». Французский врач Шере замечает: «Насколько красный цвет возбуждает к деятельности, настолько фиолетовый, наоборот, задерживает ее и ослабляет».

### 6.3. Цветовые предпочтения

При проектировании окраски любой вещи, предназначенной для человека, или колорита среды его обитания в монументально-декоративном искусстве необходимо учитывать цветовые предпочтения зрителя, потребителя. Факторы, влияющие на выбор того или иного цвета, можно подразделить на объективные, субъективные и индивидуальные.

### **6.3.1. Объективные факторы**

По объективным качествам все цвета можно разделить на группы «А» и «Б».

#### ***Группа «А»***

Простые, чистые, яркие цвета. Контрастные сочетания. Они действуют как сильные, активные раздражители. Они удовлетворяют эстетические потребности людей со здоровой, цельной, неутомленной нервной системой. К таким субъектам относятся дети, подростки, молодежь, люди физического труда, люди, обладающие кипучим темпераментом и открытой, прямой натурой. Действительно, мы встречаем цвета и сочетания такого типа в следующих случаях:

- в детском художественном творчестве;
- в молодежной моде;
- в народном декоративно-прикладном искусстве разных стран;
- в самодельном «городском фольклоре»;
- в искусстве художников-революционеров, ломающих классические каноны (Матисс, Корбюзье, Леже, Маяковский, футуристы, дадаисты...).

#### ***Группа «Б»***

Смешанные, приглушенные, разбеленные, зачерненные, ахроматические цвета, нюансные сочетания. Цвета группы «Б» скорее успокаивают, чем возбуждают; они вызывают сложные, неоднозначные эмоции, нуждаются в более длительном созерцании для их восприятия, удовлетворяют потребность в тонких и изысканных ощущениях, а такая потребность возникает у субъектов достаточно высокого культурного уровня.

По всем этим причинам цвета группы «Б» предпочитают людьми среднего и пожилого возраста, интеллигентного труда, людьми с утомленной или тонкоорганизованной нервной системой. Цвета и сочетания данного типа встречаются в следующих случаях:

- европейский костюм для среднего и пожилого возраста;
- интерьер жилищ городской интеллигенции;
- живопись и прикладное искусство классов, сходящих с исторической арены (XVIII в. — рококо, XIX и XX в. — модерн);
- основанное на тысячелетних традициях и крайне медленно развивающееся искусство — китайская графика, японская классическая живопись и прикладное искусство;
- современная проектная графика и окраска подавляющего большинства архитектурных объектов и т. д.

Закономерная картина цветовых предпочтений может временно нарушаться колебаниями моды. Часто в одной и той же культуре сосуществуют противоположные типы колорита, удовлетворяя одного и того же потребителя.



### 6.3.2. Субъективные факторы

Подразделяются на групповые и индивидуальные.

#### **Групповые факторы**

Цвет природной среды, этническая группа, культурные традиции, классовая принадлежность, мода, стиль в искусстве.

Влияние этой группы факторов комплексно отражается в искусстве всякого культурно-исторического региона.

#### **Индивидуальные факторы**

Возраст, пол, культурный уровень, образование, род деятельности, особенности нервно-психического склада (характер, темперамент, бытовая среда).

Многочисленные исследования отечественных и зарубежных ученых позволяют сделать вывод, что существует биологическая врожденность предпочтений цветов. Так, дети в возрасте до одного года независимо от расы и места проживания, обнаруживают одинаковые реакции: красный, оранжевый и желтый они предпочитают зеленому, голубому и фиолетовому.

Популярность различных цветов среди подростков и взрослых распределяется следующим образом: голубой, зеленый, красный, желтый, оранжевый, фиолетовый, белый.

При решении конкретной задачи проектирования какого-либо объекта (комнаты, квартиры) для небольшой социальной группы (семьи) можно получить представление о цветовых предпочтениях потребителя путем тестового опроса.

### 6.3.3. Индивидуальные предпочтения

Цветовые предпочтения могут свидетельствовать (с известной степенью вероятности) о характере человека, его личных и деловых качествах. Среди психологических тестов большое распространение получили цветовые тесты М. Люшера. Подробно можно узнать об этом из [16].

Приведем основные выводы описанных в книге экспериментов. Испытуемым предъявляются четыре цвета: красный, синий, зеленый и желтый. Каждый человек выбирает самый любимый цвет (со знаком +) и самый отвергаемый (со знаком -). Выбор первого цвета на шкале предпочтений может озна-

чать как положительные черты характера, так и отрицательные. В зависимости от выбора делается вывод о самооценке и самовосприятии человека.

#### **Предпочтение: красный**

Означает: уверенность в себе, готовность к действию, приложению своих сил и способностей. Высокий уровень активности.

При изучении пунктов 6.3.3 и 6.3.4 следует принимать во внимание тот факт, что разброс значений в тесте М. Люшера значителен. С позиций современной науки индивидуальные цветовые предпочтения зависят от большого количества факторов и не всегда следуют какой-либо системе.

Возможно: самопреувеличение, самопревозношение, раздражительность.

Отклонения: страх перед возбуждением или тяжелыми переживаниями, органическая слабость, физическое и психическое истощение.

***Предпочтение: желтый***

Означает: чувство свободы, открытость, подвижность, независимость от реальности, общительность, стремление к снятию напряжения.

Возможно: самообольщение, самопринуждение, поверхностность, бесполезная деятельность, неуверенность в будущем.

Отклонения: разочарование, тревожное состояние, утомление от зрительных впечатлений.

***Предпочтение: зеленый***

Означает: самоуважение, твердость, устойчивость, естественность и правдивость по отношению к самому себе. Благородство характера, справедливость, сила воли, постоянство.

Возможно: самопреуменьшение, сомнение в себе. Низкий уровень притязаний и пассивное отношение к собственному социальному положению.

Отклонения: перенапряжение нервной системы, страдание от гнета или суровой ситуации (напряженное давление).

***Предпочтение: синий***

Означает: удовлетворение, покой, гармония с миром, верность, чувствительность, способность проникновения, склонность к эстетическим переживаниям и глубокомысленным размышлениям. Флегматический темперамент.

Возможно: заболевание, недомогание, печаль, уныние.

Отклонения: бегство от разрядки и покоя, боязнь слабости и депрессии. Неудовлетворенное честолюбие, недостаток дружеских связей в коллективе, стремление к превосходству.

Четырехцветный тест может быть дополнен до восьмицветного четырьмя цветами: фиолетовым, коричневым, черным и серым (по М. Люшеру).

***Предпочтение: фиолетовый***

Означает: стремление очаровывать, чувственную предрасположенность, высокую внушаемость.

Отклонения: защита от угрожающего конфликта между стремлением к слиянию и потребностью руководить, контроль чувствительности, этико-эстетическое стремление к порядку.

***Предпочтение: коричневый***

Означает: возврат к телесному и бегство от проблем. Потребность в комфорте, желание физического и духовного удовлетворения.

Отклонения: подавление, вытеснение и затормаживание физических потребностей.

***Предпочтение: черный***

Означает: стремление к абсолютному, связь с авторитетом, чувство смерти, ощущение судьбы, религиозность.

Возможно: выражение протеста, негативизм, агрессивно-деструктивная импульсивная динамика. Способность терпеть лишения, умение ограничивать собственные притязания, готовность к компромиссам.

Отклонения: предприимчивость, смелость, умение преодолевать помехи, презрение к угрозам.

***Предпочтение: серый***

Означает: отгораживание, осторожная сдержанность, замкнутость, скрытность и социальная изоляция.

Отклонения: эмоциональная возбудимость и стремление к успеху, обусловленному участием в групповой деятельности.

***Предпочтение: белый***

Возможно: усталость от жизни, желание покоя и чистоты, активность духовного начала, обширность индивидуального пространства («образ Марии»).

Отклонения: приверженность к материальному, к житейской суете («образ Марфы»), душевная пустота, требующая заполнения впечатлениями извне, страх смерти.

#### **6.4. Эмоционально-пространственные свойства некоторых цветов**

Красный — сильное приближение, увеличение, энергия, тепло, возбуждение, тяжесть, преобладание, тревога, притяжение.

Синий — отдаление, холод, статичность, таинственность, глубина, покой, пессимизм, тяжесть, неуверенность.

Желтый — приближение, уменьшение, радость, тепло, свет, веселость, дружелюбие, легкость, воздушность, лучезарность.

Зеленый — покой, уверенность, жизненная сила, статичность, уют, неназойливость, реальность, нейтральность.

Оранжевый — приближение, бодрость, энергия, теплый свет, притяжение, броскость, назойливость, наивность, нестабильность.

Фиолетовый — удаление, прохлада, романтизм, тяжесть, неподвижность, тревожность, тишина, угрюмость, таинственность, притягательность, загадочность.

Серый — приземленность, незаметность, прохлада, нейтральность, покой, приглушение света, строгость.

Черный — сильное приближение, уменьшение, мрачность, сильная тяжесть, неподвижность, строгость, притяжение, пессимизм.

Белый — удаление, увеличение, чистота, свежесть, тишина, статичность, покой.



## Раздел II.

### МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ К ПРАКТИЧЕСКИМ ЗАНЯТИЯМ

При написании работы студенты используют лишь два цвета по выбору, не считая белого. При этом в постановки необходимо вводить белые предметы для достижения тонального эффекта. Так, для натюрмортов — гипсовые геометрические фигуры (шар, пирамида, куб и т. д.), для постановок с фигурами — гипсовые предметы (рельефы, головы, бюсты и т. д.).

Цвета можно использовать как заданные, так и выбранные самостоятельно и утвержденные преподавателем.

Пример подбора цветов:

зеленый и охра;

красный и охра;

зеленый и красный;

синий и красный;

синий и охра и т. д.

Студенты могут выбирать как нюансные сочетания красок, так и контрастные. Гармония красок может быть достигнута цветовой аналогией (гризайль, монохром) или контрастом (дополнительные цвета). Гармоничное сочетание могут образовывать следующие два цвета: например, красный и голубовато-зеленый, желтый и фиолетовый, оранжевый и голубой, потому что один из цветов этой пары представляет как бы сумму двух других. Благодаря этому глазу кажется, что он воспринимает полный комплект цветов.

Можно использовать для гармоничности цветовых сочетаний закон контрастности, который требует сочетания цветовых пятен по контрасту или цветовому тону, светлоте или насыщенности.

Следует помнить, что использование двух противоположных цветовых пятен более эффективно для достижения декоративности, чем использование нескольких цветов, даже при их значительно большей насыщенности.

## 7. ОСНОВЫ МОНУМЕНТАЛЬНО-ДЕКОРАТИВНОЙ ЖИВОПИСИ ДЛЯ ПЕРВОГО КУРСА

Натюрморт является, главным образом, жанром станкового искусства. Он посвящен изображению окружающих человека вещей и имеет самостоятельное художественное значение. Натюрморт нередко служит выражению символического содержания и решению декоративных задач.

Выполняя работы, студенты показывают свое умение в освоении пластических, пространственных и тоновых задач. Видимое в природе студенты интерпретируют системой плоских пятен, между которыми возникает феномен декоративности.

Чтобы оценить декоративные качества в будущей самостоятельной работе, надо научиться видеть их в простых постановках (пересечения предметов, загораживания, предметы на фоне другого предмета и т. д.).

Желательно для контраста с цветной натурой вводить предметы чистого белого цвета (белые драпировки, предметы из гипса и т. д.).

Таким образом, студенты первого курса учатся:

1. Выявлять гармоничную живописную композицию на основе простых декоративных цветовых пятен.

2. Строить пространство и форму предметов определенными цветами.

Например: написать натюрморт с фруктами на открытом воздухе. Для решения этой задачи можно взять пару контрастных цветов — оранжевый (теплый) и синий (холодный). Если первым цветом передать освещенную часть предметов, а вторым — теневую часть, то можно легко передать характерные черты солнечного освещения, сохранив орнаментальность декоративной пластики.

Работу над натюрмортом целесообразно совмещать с работой по композиции и технологии материалов: студенты могут использовать эти живописные натюрморты как эскизы для граффити, витражей, мозаик, фресок и пр.

Учебная программа первого курса структурирована в соответствии с запланированными учебными задачами и состоит из шести частей (модулей):

- 1) возможности живописи в технике гризайль;
- 2) возможности цвета в декоративном решении композиции;

- 3) изучение колористических характеристик различных цветовых гамм;
- 4) исследование дополнительных цветов;
- 5) изучение изменений цвета в пространстве и на локальной форме;
- 6) изучение влияния освещения на цвето-формообразование.

Развертывание содержания знаний в программе структурировано таким образом, что изучение всех последующих тем обеспечивается предыдущими, а между частными и общими знаниями прослеживается связь.

### **7.1. Возможности живописи с ограниченной палитрой. Написание натюрморта**

Этот раздел учебной программы знакомит первокурсников с монохромной живописной техникой. Изобразительные средства монохромной живописи ограничены по цвету, но при умелом использовании можно с их помощью создать очень выразительный визуальный образ.



Рис. 38. Возможности живописи в технике гризайль



Данная тема ставит учащегося в условия ограниченного использования цвета в работе. В начале занятия полезно показать случаи удачного применения монохромной техники в образцах из методического фонда, в произведениях мастеров живописи (гризайли XVIII—XIX вв.).

Перед учащимися ставится задача ограниченной палитрой красок передать светосилу, объем и пространство натюрморта. Для этого они должны уметь определять цветовую и тональную разницу, тональные контрасты. Кроме того, первокурсникам дается задание использовать декоративный прием обобщения в передаче изображения предметов и складок драпировки.

В рамках данной темы необходимо передать в натюрморте ощущение пространства, воздушной перспективы. Монохромная живопись особенно хорошо подходит для этих целей.

В начале занятия преподавателю следует заострить внимание учащихся на влиянии воздушной перспективы на восприятие окружающего мира. Учащиеся должны самостоятельно выявить и описать ту разницу, которую они наблюдают при непосредственном восприятии предметов и при их передаче с применением воздушной перспективы. Результатом является натюрморт, выполненный в монохромной палитре.

## **7.2. Возможности использования цвета в декоративном решении изображения. Декоративное решение натюрморта**

Этот раздел учебной программы имеет прикладную направленность, что особенно актуально для будущей профессиональной деятельности учащихся, которые, прежде всего, имеют дело с проектом — обычно плоскостным изображением.

Посредством плоскостного цветного изображения специалист решает множество профессиональных задач, и одна из самых важных — умение общаться с заказчиком, воплотить его пожелания на листе, сделать максимально доступной свою авторскую концепцию, идею, задумку.

Кроме того, умение показать натуралистичный натюрморт посредством плоскостного изображения напрямую связано с декоративными задачами в монументально-декоративной живописи.

Данная тема посвящена созданию плоскостного изображения натюрморта локальными цветовыми пятнами предметов.

Используются приемы мысленной и изобразительной трансформации видимого объема в плоскостное изображение, наложения и перекрывания форм предметов. Необходимо создать целостное и выразительное произведение.

Можно также поставить перед учащимися задачу придумать свои воображаемые натюрморты и зарисовать их.

Работы оцениваются по тому, насколько автор смог передать ощущение пространственности, целостности, выразительности натюрморта такими минимальными изобразительными средствами, как цветной контур и плоские локальные цветовые пятна (рис. 39).



Рис. 39. Возможности цвета в декоративном решении композиции

### 7.3. Изучение колористических характеристик разных цветовых гамм

Данный раздел учебной программы акцентирует внимание учащихся на особенностях восприятия человеком разных цветовых гамм и на тех впечатлениях, которые оказывают на человека разные цвета.

Многовековой опыт эстетической и художественной деятельности и проводимые в ее рамках исследования (Гете, Хлебников, Скрябин, Иттен и др.) позволили разделить весь спектр цветов на определенные группы (в зависимости от восприятия их человеком).

Этот вопрос подробно освещен в теоретических разделах пособия.

В рамках учебного раздела программы «Основы монументально-декоративной живописи для первого курса» изучаются колористические характеристики теплой и холодной гамм цветов.

Такие задачи можно назвать профессиональными, т. к. при их решении учащиеся напрямую соприкасаются с характерными особенностями художественной проектной деятельности художника-монументалиста.

Содержание учебного модуля соответствует специфике работы специалистов, оперирующих в своей проектной деятельности различными цветовыми гаммами и умеющих использовать их для решения своих профессиональных задач. Задачи эти, в рамках данного учебного предмета, решаются опосредованно — через написание натюрмортов, что позволяет абстрагироваться от решения утилитарных задач.

### ***7.3.1. Натюрморт в холодной гамме***

Тема посвящена овладению учащимися выразительными возможностями холодной цветовой гаммы. Преподаватель организует постановочное пространство натюрморта, максимально насыщая его различными тонами и оттенками холодных цветов (например: синий, фиолетовый, голубой — цвета; светло-синий, темно-синий — тона; красно-фиолетовый, сине-фиолетовый — оттенки).

Перед учащимися ставится задача передать в натюрморте максимальное число этих исходных характеристик, а также «состояние», будь то зимний вечер или холодное утро. В зависимости от авторского взгляда, идеи (кто-то захочет увидеть в голубом цвете больше белого, а кто-то — больше синего) один и тот же натюрморт получится совсем разным.

Получив исходное задание, студенты самостоятельно решают: какое выразительное состояние они хотят передать в своем натюрморте и пишут на обратной стороне листа название работы. После организуется выставка-просмотр, в процессе которой учащиеся сравнивают созданный визуальный образ с его первоначальным названием.

Также учащиеся могут самостоятельно определить колористическую структуру и гамму натюрморта. В этом случае цвет используется более условно, без привязки к реалистичным цветам натюрморта.

### ***7.3.2. Натюрморт в теплой гамме***

Данная тема посвящена овладению учащимися выразительными возможностями теплой цветовой гаммы. Преподаватель организует постановочное пространство натюрморта, максимально насыщая его различными тонами и оттенками теплых цветов. Например: желтый, оранжевый, коричневый — цвета; светло-желтый, темно-желтый — тона; красно-оранжевый, желто-оранжевый — оттенки.

Перед учащимися ставится задача использовать в натюрморте максимальное число этих исходных характеристик. Кроме того, они должны передать в натюрморте «состояние», будь это раскаленное южное солнце или теплое летнее утро. В зависимости от авторского взгляда, авторской идеи (кто-то захочет увидеть в желтом больше зеленого, а кто-то — больше оранжевого) один и тот же натюрморт получится совсем разным.



Задача учащихся первого курса — научиться оперировать колористическими свойствами цветовых гамм в зависимости от художественных целей, стоящих перед ними.

Получив исходное задание, студенты самостоятельно решают: какое выразительное состояние они хотят передать в своем натюрморте и пишут на обратной стороне листа название работы. После организуется выставка-просмотр, в процессе которой учащиеся сравнивают созданный визуальный образ с его первоначальным названием.

Но возможна и принципиально другая организация работы, когда учащиеся самостоятельно определяют колористическую структуру и гамму одного и того же натюрморта. В этом случае цвет используется более условно (рис. 40).



Рис. 40. Натюрморт в теплой гамме

#### 7.4. Исследование дополнительных цветов. Натюрморт на базе дополнительных цветов

Раздел учебной программы содержит сведения из области теории цвета, которые необходимы для профессионального владения цветом как активным художественным средством в сфере монументально-декоративного искусства, архитектурной или дизайнерской деятельности.



Рис. 41. Исследование дополнительных цветов

Данная тема является логическим продолжением предыдущей темы и направлена на применение знаний на практике.

Необходимо, чтобы первокурсники самостоятельно организовали цветовую гамму натюрморта (рис. 41) и определили меру его детализации (обобщенный, условный, плоскостной (в стиле авангардистов) или детализированный, подробно проработанный (в реалистической манере)).

Это позволяет учащимся продемонстрировать свое «авторское лицо», выбрать тот стиль, который отвечает их авторской задумке.



Данная тема направлена также на дальнейшее изучение использования приемов контрастной живописи для создания выразительного зрительного образа, целостного декоративного решения.

Продолжается изучение приближающих и отдаляющих цветов, исследуются возможности создания объемной «корпусной» живописи посредством использования дополнительных (комплиментарных) цветов.

### **7.5. Изучение изменений цвета в пространстве (обусловленные цвета) и на локальной форме (собственные цвета).**

#### **Натюрморт в видимом пространстве**

Раздел учебной программы, ориентированный на изучение таких явлений, как цветовые рефлекссы, усиление и ослабление цвета фактурой, изменение цветов в области рефлекссов и в тенях, усиление и ослабление цветов по планам (рис. 42, 43).



Рис. 42. Изучение изменений цвета в пространстве



Знание этих особенностей цветовосприятия и цветовоспроизведения практически всегда бывает необходимо профессионалам в области монументально-декоративного искусства.

Приобретая навыки владения цветом, первокурсники приобретают уверенность в себе, ощущают свою компетентность. При решении учебных задач они напрямую соприкасаются со спецификой художественной и проектной деятельности.



Рис. 43. Изучение изменений цвета в пространстве

Содержание данного учебного модуля соответствует специфике работы художника-монументалиста, архитектора, дизайнера, т. е. специалистов, оперирующих в своей проектной деятельности такими явлениями, как свет, цвет,

форма, пространство, фактура. Задачи эти, в рамках данного учебного предмета, решаются опосредованно — через написание натюрмортов, что позволяет абстрагироваться от решения утилитарных задач.

Учащиеся должны научиться видеть разницу между предметным цветом и обусловленным цветами, ощущать влияние воздушной среды на изображаемые предметы, видеть плановость предметов в пространстве и уметь изобразить ее средствами живописи. Конечно, во многом это задачи чисто художественные, но через их решение развивается пространственное мышление, формируется художественное чутье, закладывается ощущение собственной компетентности в профессиональных и смежных с профессией вопросах.

Преподаватель организует постановочное пространство натюрморта таким образом, чтобы наглядно выявить плановость в расстановке предметов, в оформлении драпировок, используя для этого возможности цвета (легкие цвета размещаются на первом плане, тяжелые — на втором и т. п.)

### **7.6. Изучение влияния освещения на цветоформообразование. Натюрморт с боковым освещением**

Раздел учебной программы, посвященный более детальному изучению света — важного фактора восприятия и изображения. Как меняется восприятие цвета и формы при разном освещении; как можно использовать освещение для более выразительного цветоформовоспроизведения; как на основе этих знаний научиться самому создавать оптимальные по выразительным возможностям условия освещения; как наиболее выгодно использовать свет при цветоформообразовании (рис. 44).

Эти задачи можно назвать профессиональными, т. к. при их решении учащиеся напрямую соприкасаются с художественной и проектной деятельностью. Содержание данного учебного модуля соответствует специфике работы художника-монументалиста, архитектора, дизайнера — специалистов, оперирующих такими явлениями, как свет, цвет и форма. Задачи эти, в рамках данного учебного предмета, решаются опосредованно, через написание натюрмортов, что позволяет абстрагироваться от решения утилитарных задач.

Тема ориентированна на экспериментальное исследование возможностей цветоформообразования при боковом освещении. Данный вид освещения является наиболее «драматичным», т. к. максимально выявляет форму, создает падающие и собственные тени, полутени, рефлексы. Цвет при боковом освещении может быть разбеленным, легким на свету и глубоким, тяжелым в тени.

В начале занятия преподаватель проводит вводную беседу, где обращает внимание на эти моменты. Учащиеся экспериментальным путем исследуют, как меняется восприятие цвета и формы при разных видах освещения (теплый или холодный свет, разные углы освещения). Совместно с преподавателем устанавливаются оптимальные для выявления выразительных особенностей натюрморта условия освещения.





Рис. 44. Изучение влияния освещения на цветоформообразование



## 8. ОСНОВЫ МОНУМЕНТАЛЬНО-ДЕКОРАТИВНОЙ ЖИВОПИСИ ДЛЯ ВТОРОГО КУРСА

Портрет — самое сложное учебное задание. Студенты работают над портретом поплечным с нейтральным фоном, портретом погрудным с активным фоном и портретом поясным с руками на фоне декоративных драпировок. Желательно сажать самих студентов, чтобы они видели на просмотре знакомые лица.

Портрет является одним из главных жанров живописи, скульптуры и графики. В зависимости от техники исполнения, назначения, особенностей изображения персонажей различают портреты станковые (картины, бюсты и графические листы) и монументальные (фрески, мозаики, статуи). Важнейший критерий — сходство изображения с моделью (оригиналом). В то же время отношение художника к модели передается в его творческой манере, способе трактовки портрета.

Работа над портретом с использованием двух цветов представляет большую трудность, т. к. чем меньше изобразительных средств, тем сложнее задача. Здесь можно применять контрастное освещение.

В процессе обучения на втором курсе:

1. Студенты изучают человеческую фигуру (голова, плечевой пояс, кисти рук), изображая ее на фоне простых и сложных декоративных драпировок.

2. Приобретают умение выразить формы человека и сохранить силуэт, а также выразить индивидуальные портретные черты.

3. Учатся передавать сложную форму одновременно целостно и детально, художественно (при помощи цвета) воспроизводить пластику человеческого тела.

Проработка изображения в двух цветах не вступает в противоречие с реалистической точностью натуры. Однако преобладают интересы декоративности, которые выражены в принципах организованной выразительности, ясности и цельности.

В соответствии с поставленными задачами учебная программа второго курса разделена на четыре модуля:

- 1) пластика человеческого лица (поплечный портрет);
- 2) модель в пространстве (погрудный портрет);
- 3) взаимодействие фигуры и фона (контраст-нюанс фигуры и фона);
- 4) характерная пластика модели (поясной портрет с руками).

### **8.1. Пластика человеческого лица (поплечный портрет)**

«Портрет в теплой насыщенной гамме» (рис. 45).

«Портрет в холодной гамме» (рис. 46).

«Портрет в нейтральной гамме» (рис. 47).

Студенты выполняют последовательно двухцветные портреты в разных цветовых гаммах. При этом в начале года большее внимание уделяется именно передаче живописными средствами пластики сложной формы лица, а фон пишется обобщенно, плоско и широко.

Для более эффективного решения поставленной задачи само лицо модели пишется в монохромной технике с использованием какого-либо одного цвета.



Рис. 45. Портрет в теплой насыщенной гамме

Внимание учащихся акцентируется на необходимости передать распределение света и тени на сложной форме, воспроизвести разницу цветопередачи разными фактурами (например: гладкие, блестящие фактуры (поверхность глаза, губы) — кажутся более светлыми, чем так же освещенные, но шероховатые поверхности, которые кажутся более темными).

Кроме того, выбор определенной цветовой гаммы помогает раскрыть характер модели или создать определенный образный настрой. Например, в теплой насыщенной гамме чувствуется напряжение, активность, сосредоточенность физических и психических сил; холодная гамма передает отстраненность, отчуждение, равнодушие; нейтральная гамма передает спокойствие, уравновешенность, душевную гармонию модели.

Умение правильно использовать эмоциональное звучание определенной цветовой гаммы, помимо других учебных задач в данной работе, особенно важно для студентов монументально-декоративного направления. Передача состояния, настроения модели средствами монументально-декоративной живописи — профессиональная задача художника-монументалиста, оперирующего в своем творчестве художественно обобщенными образами, характерами.



Рис. 46. Портрет в холодной гамме





Рис. 47. Портрет в нейтральной гамме

## 8.2. Модель в пространстве (погрудный портрет)

«Выявление силуэта формы, насыщенный колорит фона» (рис. 48).

«Выявление силуэта формы, драматичный колорит фона» (рис. 49).

«Выявление силуэта формы, сдержанный колорит фона» (рис. 50).

Данный раздел учебной программы второго курса акцентирует внимание студентов на решении такой художественной задачи, как соотношение фигуры и фона, моделирование пластики сложной формы в видимом пространстве.

Наиболее простой способ выделить фигуру из фона — акцентировать ее силуэт, сделать линию силуэта формы целостной и легко воспринимаемой. Этот прием широко используется в монументально-декоративном искусстве и позволяет добиваться выразительности и обобщенности художественного решения.

При этом внимание уделяется не столько объемности, трехмерности моделировки фигуры, сколько цветовому соотношению, цветовому контрасту между фигурой и фоном. Умение решать подобную художественную задачу необходимо для художника-монументалиста.

Также в данном цикле работ сделан акцент на осмысленном и целенаправленном использовании эмоционально-смыслового звучания цвета. Студенты создают портреты с заданным настроением (с праздничным насыщенным колоритом, с драматичным колоритом, со спокойным сдержанным колоритом).

Подобное умение в использовании цвета продиктовано профессиональными задачами монументально-декоративного искусства, максимально приближенного к зрителю, потребителю и во многом определяющего эмоционально-смысловое звучание декоративно оформленной среды.



Рис. 48. Выявление силуэта формы, насыщенный колорит фона





Рис. 49. Выявление силуэта формы, драматичный колорит фона





Рис. 50. Выявление силуэта формы, сдержанный колорит фона

### 8.3. Взаимодействие фигуры и фона (контраст — нюанс)

«Портрет в контрастных тонах, контраст фигуры и фона» (рис. 51)

«Портрет в контрастных тонах, слияние фигуры и фона» (рис. 50)

Раздел учебной программы продолжает исследование такой художественной задачи, как соотношение фигуры и фона на примере изображения более сложного поясного портрета.



Рис. 51. Портрет в контрастных тонах, контраст фигуры и фона

В предложенных темах акцентируется внимание на передаче двух противоположных состояний:

1) выявление формы за счет локального цветового контраста между фигурой модели и видимым пространством;

2) слияние, нивелировка фигуры модели за счет нюансного соотношения в цветовом решении фигуры и фона.

Эта художественная задача, помимо всего прочего, учит студента использовать оптические возможности монументально-декоративной живописи, создающие зрительные иллюзии при восприятии (например, как сделать форму невидимой или малозаметной, как использовать прием контрастного дробления формы и пр.).



Подобное умение в использовании цвета продиктовано профессиональными задачами монументально-декоративного искусства, максимально приближенного к зрителю, потребителю и во многом определяющего эмоционально-смысловое звучание декоративно оформленной среды.

Поставленные перед студентами задачи решаются при помощи приемов цветового контраста или цветового нюанса и их совмещения и переплетения.

В работе преобладают интересы декоративности, которые выражены в принципах организованной выразительности, ясности и цельности.

Также перед студентами второго курса ставится задача создать определенное цветовое настроение, эмоционально-смысловую атмосферу при помощи использования различных цветовых гамм (теплой, холодной, нейтральной и пр.).

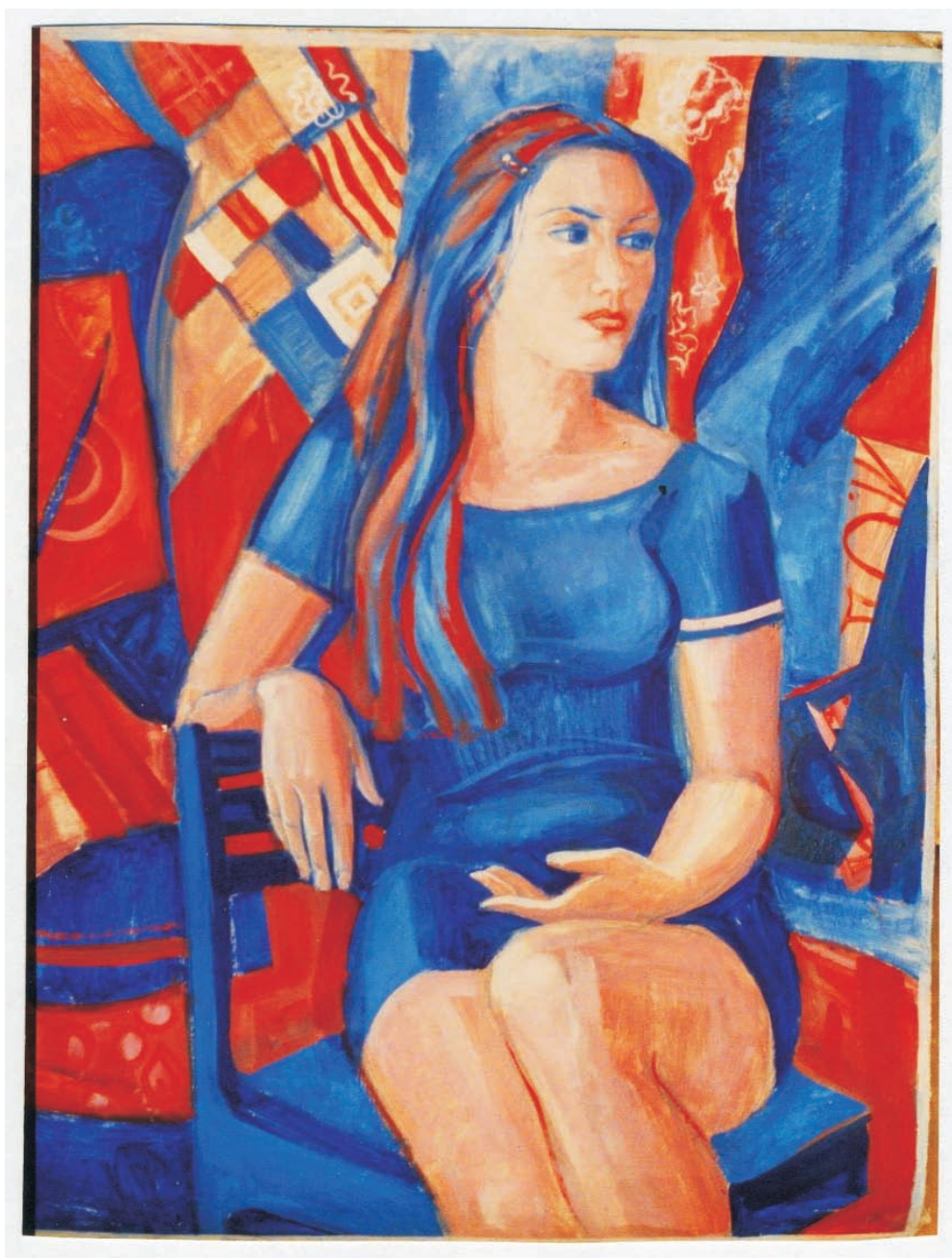


Рис. 52. Портрет в контрастных тонах, слияние фигуры и фона



#### 8.4. Характерная пластика модели (поясной портрет с руками)

«Двухцветный портрет в теплой гамме (силуэт)» (рис. 53).

«Двухцветный портрет в контрастной гамме» (рис. 54).

«Двухцветный портрет в насыщенной гамме» (рис. 55).



Рис. 53. Двухцветный портрет в теплой гамме (силуэт)

Заключительный раздел второго курса направлен на более подробное изучение приемов создания выразительного художественного образа при помощи передачи индивидуальной, характерной пластики изображаемой модели.

Умение передать состояние, настроение модели средствами монументально-декоративной живописи — профессиональная задача художника-монументалиста, оперирующего в своем творчестве художественно обобщенными образами, характерами.

Перед учащимися ставится и более сложная учебная задача: изображение поясного портрета с руками.

Эта задача решается учащимися самостоятельно, в процессе поиска наиболее выразительного ракурса, цветовой гаммы, подходящей к состоянию и настроению модели, подборе других художественных средств.

В работе преобладают интересы декоративности, которые выражены в принципах организованной выразительности, ясности и цельности.

Также перед студентами второго курса ставится задача создать определенное цветовое настроение, эмоционально-смысловую атмосферу при помощи использования различных цветовых гамм (теплой, холодной, нейтральной и пр.).



Рис. 54. Двухцветный портрет в контрастной гамме





Рис. 55. Двухцветный портрет в насыщенной гамме



## 9. ОСНОВЫ МОНУМЕНТАЛЬНО-ДЕКОРАТИВНОЙ ЖИВОПИСИ ДЛЯ ТРЕТЬЕГО КУРСА

Работа над одетой моделью — еще более сложное задание. Оно требует известного навыка, выработанного ранее. В процессе работы студенты отказываются от детального и натуралистического копирования, отбрасывая все мелочи, которые они видят в натуре. Учащиеся отбирают только те детали, которые важны для характеристики движения фигуры, передачи характерных ее особенностей, строения, формы и движения.

Желательно для контраста с цветной натурой вводить предметы чистого белого цвета (белые ткани, зонтик, веер, гитара, драпировки, бумага и планшеты, предметы из гипса и др.).

На третьем курсе решаются следующие учебные задачи:

- 1) передать орнаментальную цветовую среду (сложные драпировки);
- 2) передать фигуру человека в сложных ракурсах;
- 3) построить сложные формы цветом;
- 4) передать пластическую целостность одетой фигуры на фоне сложных декоративных драпировок.

В соответствии с поставленными задачами учебная программа третьего курса разделена на две части:

1. Легкость формы. Слияние фигуры модели с декоративным фоном.
2. Массивность формы. Выступление фигуры модели из декоративного фона.

В этих учебных разделах студенты используют оптические возможности монументально-декоративной живописи, создающие зрительные иллюзии при восприятии (например: как сделать форму невидимой или малозаметной, как сделать форму заметной, привлечь к ней внимание и пр.).

Подобное умение в использовании цвета продиктовано профессиональными задачами монументально-декоративного искусства, максимально приближенного к зрителю, потребителю и во многом определяющего эмоционально-смысловое звучание декоративно оформленной среды.

### 9.1. Легкость формы. Слияние фигуры модели с декоративным фоном

«Слияние фигуры и фона. Эффект легкости (эфемерности) формы, контрастное решение» (рис. 56).

«Слияние фигуры и фона. Эффект легкости (эфемерности) формы, нюансное решение» (рис. 57).



Рис. 56. Слияние фигуры и фона. Эффект легкости (эфемерности) формы, контрастное решение

Данные темы напрямую соприкасаются с такими художественно-композиционными задачами, как тектоническая выразительность художественного образа, передача соотношения пластики фигуры и фона.

Это напрямую связано со спецификой монументально-декоративного искусства как важной части законченного архитектурного произведения, оперирующей таким мощным художественным средством, как оптическая иллюзия.

Зачастую средствами монументально-декоративного искусства решаются задачи облегчения, нивелировки формы, создания иллюзии легкости, невесомости, эфемерности физической реальной массы.

Поставленные перед студентами цели решаются при помощи приемов цветового контраста или цветового нюанса и их совмещения и переплетения.

Например: если сама форма решена в контрастных соотношениях, но при этом какая-либо часть формы сливается с фоном — достигается эффект легкости формы.

Во втором случае и фигура, и фон решены в одинаковых контрастах, но при этом между тем и другим существует нюансное цветовое соотношение, чем достигается эффект растворения фигуры в пространстве фона, иллюзия эфемерности, легкости изображаемой формы.



Рис. 57. Слияние фигуры и фона. Эффект легкости (эфемерности) формы, нюансное решение



## 9.2. Массивность формы.

### Выступление фигуры модели из декоративного фона

«Материальность формы, холодная цветовая гамма» (рис. 58).

«Материальность формы, насыщенный колорит, теплая цветовая гамма» (рис. 59).

«Материальность формы, декоративное решение» (рис. 60).



Рис. 58. Материальность формы, холодная цветовая гамма

Данные темы соприкасаются с такими художественно-композиционными задачами как тектоническая выразительность художественного образа, передача соотношения пластики фигуры и фона.

Эти задачи напрямую связаны со спецификой монументально-декоративного искусства как важной части законченного архитектурного произведения, оперирующей таким мощным художественным средством, как оптическая иллюзия.

Зачастую средствами монументально-декоративного искусства решаются задачи утяжеления, акцентирования формы, создания иллюзии массивности, большей значимости определенной физически реальной массы.

Поставленные цели решаются при помощи приемов цветового контраста или цветового нюанса и их совмещения и переплетения.

Также студенты третьего курса должны создать определенное цветовое настроение, эмоционально-смысловую атмосферу при помощи использования различных цветовых гамм (теплой, холодной, нейтральной).

Задача решается учащимися самостоятельно, в процессе поиска наиболее выразительного ракурса, цветовой гаммы, подходящей к состоянию и настроению модели, подборе других художественных средств.

В работе преобладают интересы декоративности, которые выражены в принципах организованной выразительности, ясности и цельности.



Рис. 59. Материальность формы, насыщенный колорит, теплая цветовая гамма





Рис. 60. Материальность формы, декоративное решение



## 10. ОСНОВЫ МОНУМЕНТАЛЬНО-ДЕКОРАТИВНОЙ ЖИВОПИСИ ДЛЯ ЧЕТВЕРТОГО КУРСА

На четвертом курсе студенты работают над изображением фигуры обнаженной модели в интерьере, в который включаются сложные элементы (детали интерьера, натюрморта и т. д.). Постановки можно ставить при контрастном освещении или на фоне окна. Это дает возможность освоить живопись фигуры в интерьере при разном освещении (искусственном и дневном). Рассматривается и композиционное решение.

На этом этапе учащиеся обобщают опыт, полученный в предыдущих постановках: натюрморт, портрет, модель. Работая над деталями интерьера, они могут находить дополнительные декоративные элементы (складки драпировок и т. д.).

Желательно для контраста с обнаженной натурой вводить предметы чистого белого цвета (белые драпировки, бумажные макеты, гипсовые статуэтки и др.).

В постановку вводятся усложненные условия декоративной среды: натюрморт, часть интерьера.

В процессе обучения решаются следующие учебные задачи:

- 3) передать декоративную цветовую среду;
- 4) проверить понимание студентами декоративности силуэта, меры обобщения изображения;
- 5) проверить умение выразить форму целостно и детально, а также мягкость моделировки тела.

Нижеприведенные иллюстрации дают представление о цветовых парах, выбранных студентами, и о различных декоративных задачах, решенных в процессе выполнения постановок.

Студенты четвертого курса должны не только уметь передать различные материалы (ткань, гипс), но и показать отличие мягкости человеческого тела от окружающих предметов.

В соответствии с поставленными задачами программа разделена на две части:

1. Стоящая фигура модели в декоративном пространстве интерьера.
2. Сидящая фигура модели в декоративном пространстве интерьера.

### 10.1. Стоящая фигура модели в декоративном пространстве интерьера

«Стоящая фигура. Ахроматическая живопись. Слияние фигуры и фона» (рис. 61).

«Стоящая фигура. Двухцветная живопись. Нейтральная гамма» (рис. 62).

«Стоящая фигура. Двухцветная живопись. Насыщенная гамма» (рис. 63).



Рис. 61. Стоящая фигура. Ахроматическая живопись. Слияние фигуры и фона

Работа в ахроматической технике в начале четвертого года обучения имеет целью скорее адаптацию к поставленным учебным задачам. Отсутствие цвета, градуированность по тону позволяет студентам больше внимания уделить таким моментам, как целостность изображения, декоративность силуэта, пластика моделировки тела. Аскетичность ахроматической живописи позволяет

добиться выраженного художественного эффекта, сдержанная цветовая палитра зачастую дает возможность со вкусом решить сложную художественную задачу, избежать излишнего натурализма, выигрышно преподнести сложную скульптурную пластику человеческого тела. Недаром классические образцы античной скульптуры и архитектуры, дошедшие до нас в ахроматическом исполнении, воспринимаются как эталоны меры и вкуса.



Рис. 62. Стоящая фигура. Двухцветная живопись. Нейтральная гамма

В последующих постановках с двухцветным изображением стоящей модели в декоративном интерьере нужно акцентировать внимание студентов на решении следующих задач:

- выигрышное цветовое решение постановки;
- наполненность и сложность живописного пространства;
- декоративность цветовой среды;



внимание к деталям;  
контраст фактур и цветовых пятен;  
проработанность и целостность изображения;



Рис. 63. Стоящая фигура. Двухцветная живопись. Насыщенная гамма

Работа над изображением обнаженной стоящей модели в декоративном пространстве интерьера, для которой характерны более тонкие и сложные по сравнению с третьим курсом художественные задачи, в некоторой степени подготавливает студентов к решению следующих учебных задач по программе четвертого курса.

### **10.2. Сидящая фигура модели в декоративном пространстве интерьера**

«Сидящая фигура. Силуэт, плоскостное решение» (рис. 64).

«Сидящая фигура. Двухцветная живопись. Силуэт, объемное решение» (рис. 65, 66).

«Сидящая фигура в видимом пространстве. Сложный ракурс» (рис. 63).

Первая постановка этого цикла решается средствами монохромной живописи, акцент сделан на проработке декоративного силуэта. Плоскостная трактовка позволяет на начальном этапе упростить учебную задачу. Внимание студентов направлено на создание выразительного и целостного художественного образа. Фон пишется условно и широко. Интересна попытка передать скрытую динамику в изображении модели. Сложный декоративный силуэт возникает на контрасте локальных цветовых пятен фигуры и фона.

Следующая двухцветная постановка продолжает тему декоративного силуэта, выполненного средствами контраста между цветовыми решениями фигуры и фона. В данной работе учебная задача усложняется необходимостью передать объемность форм. Модель пишется одним цветом, необходимо добиться скульптурной детализации и обобщенности в трактовке образа. Фон предпочтительно решить в холодной или нейтральной гамме.

Заключительная постановка четвертого курса обобщает учебные задачи всего года обучения. В постановке необходимо передать ощущение видимого пространства — воздушной перспективы.



Рис. 64. Сидящая фигура. Силуэт, плоскостное решение



Рис. 65. Сидящая фигура. Двухцветная живопись. Силуэт, объемное решение



Рис. 66. Сидящая фигура. Двухцветная живопись. Силуэт, объемное решение



Студенты четвертого курса также должны уметь не только передать фактуру различных материалов (ткань, гипс и пр.), но и показать отличие мягкости человеческого тела от других фактур окружающих предметов.



Рис. 67. Сидящая фигура в видимом пространстве. Сложный ракурс

## 11. ОСНОВЫ МОНУМЕНТАЛЬНО-ДЕКОРАТИВНОЙ ЖИВОПИСИ ДЛЯ ПЯТОГО КУРСА

«Многофигурная контрастная композиция. Насыщенный колорит» (рис. 68, 69).

«Многофигурная композиция. Холодная гамма» (рис. 70).

**Итоговая работа:** многофигурное декоративное панно «Будущие художники-монументалисты» (рис. 71, 72).

Работая над заданиями, учащиеся к пятому курсу должны приобрести чувство единства и цельности, которое позволяет совершенно свободно и уверенно достигать стройности и ясности, не отвлекаясь на мелкие живописные подробности, что особенно важно для монументально-декоративного искусства.

В процессе письма парными блоками цветов студенты должны уметь соблюдать точную систему отношений по цвету, по светосиле, следя за тем, чтобы не появлялось одинаковых пятен в разных местах на холсте, чтобы избежать дробности и пестроты. В результате будущие художники-монументалисты учатся смотреть на натуру обобщенно, отбрасывая незначительные детали, которые мешают восприятию цельности постановки и каждого ее элемента.

На последнем курсе студенты работают над постановкой из двух фигур (обнаженных или одетых) в интерьере, в который включаются сложные элементы (часть интерьера с предметами мебели, тематические натюрморты и т. д.).

Желательно для контраста с обнаженной натурой (одной или двумя моделями) продолжать вводить предметы чистого белого цвета (белые драпировки, бумажные макеты, гипсовые слепки и др.), что приводит к усложнению цвета, к пастельным оттенкам. Можно использовать открытый цвет или контрастный в мягком сочетании.

Эти постановки решаются аналогично всем предыдущим, только увеличивается количество фигур и усложняется общая композиция.

Основные учебные задачи остаются те же:

- 1) показать умение передать декоративную цветовую среду;
- 2) выразить пластическую форму одновременно целостно и детально.

В течение пятого года обучения студенты выполняют две учебные постановки и итоговую работу. В качестве итоговой работы предложено выполнение декоративного многофигурного панно на тему из студенческой жизни.



Рис. 68. Многофигурная контрастная композиция. Насыщенный колорит





Рис. 69. Многофигурная контрастная композиция. Насыщенный колорит





Рис. 70. Многофигурная композиция, холодная гамма



Рис. 71. Декоративное панно «Будущие художники-монументалисты»





Рис. 72. Декоративное панно «Будущие художники-монументалисты»

## **ЗАКЛЮЧЕНИЕ**

Использование двух цветов помогает решать задачи, стоящие перед студентами направления «Монументально-декоративное искусство»: умение понять и передать главную концепцию, основные декоративные элементы постановок, создание обобщенных образов. Данная методика учит студента творчески мыслить и работать с цветом.

При этом подходе студенты, начиная с первого курса, могут по-новому воспринимать многоцветные постановки, имея опыт ограниченного использования цветов. Все это окажет помощь как в дальнейшем обучении студентов, так и в будущей творческой самостоятельной работе над монументальными композициями и декоративными росписями.

Владение цветом, умение добиваться нужного декоративного эффекта и общей выразительности, знание и понимание основных принципов монументально-декоративной живописи, умение работать в разных живописных техниках и использование при решении поставленных творческих задач разнообразных манер письма (от условной плоскостной до трехмерной реалистичной живописи) и т. п. — вот лишь небольшой перечень необходимых для художника-монументалиста качеств, которые демонстрируют студенты монументально-декоративного отделения, прошедшие обучение по программе «Основы монументально-декоративной живописи. Два цвета» под руководством В. Т. Коваленко.

## СПИСОК РЕКОМЕНДОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

### *Научные работы о цвете в искусстве*

1. *Альберти, Л.-Б.* Три книги о живописи // Десять книг о зодчестве : в 2-х т. — Т. 2 / Л.-Б. Альберти — М. : Академия архитектуры, 1937.
2. *Гете, И.-В.* Кучению о цвете // Избранные сочинения по естествознанию / И.-В. Гете. — М. : АН СССР, 1957.
3. *Леонардо да Винчи.* Избранные произведения / Леонардо да Винчи. — М.: Ладомир, 1995.
4. *Миронова, Л. Н.* Учение о цвете / Л. Н. Миронова. — Минск : Вышэйшая школа, 1993.

### **Цвет в живописи**

5. *Ван Гог, В.* Письма / В. Ван Гог. — М. : Искусство, 1966.
6. *Волков, Н. Н.* Цвет в живописи / Н. Н. Волков. — М. : Искусство, 1985.
7. *Дидро, Д.* Салоны : в 2-х т / Д. Дидро. — М. : Искусство, 1989.
8. *Кандинский, В.* О духовном в искусстве / В. Кандинский. — Ленинград, 1990.
9. *Малевич, К. С.* Черный квадрат / К. С. Малевич. — СПб. : Азбука, 2001.
10. Мастера искусства об искусстве : в 7 т. — М. : Искусство, 1965—1970.
11. *Матисс, А.* Сборник статей о творчестве / А. Матисс. — М. : Издательство иностранной литературы, 1958.
12. *Петров-Водкин, К. С.* Хлыновск. Пространство Эвклида. Самаркандия / К. С. Петров-Водкин. — Л. : Искусство, 1970.
13. *Пикассо, П.* Сборник статей о творчестве / П. Пикассо. — М. : Издательство иностранной литературы, 1957.

### **Цвет в архитектуре, дизайне, терапии**

14. *Гоникман, Э. И.* Ваш талисман. Лечебная радуга камня / Э. И. Гоникман. — М. : Издательский дом МСП, 1997.
15. *Дерибере, М.* Цвет в деятельности человека / М. Дерибере. — М. : Стройиздат, 1964.
16. *Драгунский, В. В.* Цветовой личностный тест : практическое пособие / В. В. Драгунский. — М. : Минск : Харвест, 2001.
17. *Ефимов, А. В.* Колористика города / А. В. Ефимов. — М. : Стройиздат, 1990.
18. *Ферсман, А. Е.* Рассказы о самоцветах / А. Е. Ферсман. — М. : Наука, 1974.
19. *Фирлинг, Г.* Человек — цвет — пространство / Г. Фирлинг, К. Ауэр. — М. : Стройиздат, 1973.

### **Символика цвета**

20. *Амир Хосров Дехлеви.* Восемь райских садов / Амир Хосров Дехлеви. — М. : Художественная литература, 1975.
21. *Голан, А.* Миф и символ / А. Голан. — М. : Руслит, 1993.
22. *Тернер, В. У.* Символ и ритуал / В. У. Тернер. — М. : Наука, 1983.
23. *Фоли, Дж.* Энциклопедия знаков и символов / Дж. Фоли. — М. : Вече, 1997.

### **История, философия, эстетика**

24. *Шестаков, В. П.* Гармония как эстетическая категория / В. П. Шестаков. — М. : Наука, 1973.



### Учебники и учебные пособия

25. *Валериус, С. С.* Монументальная живопись. Современные проблемы. / С. С. Валериус. — М. : Искусство, 1979.
26. *Волков, А.* Цвет в композиции / А. Волков. — М. : Искусство, 1989.
27. *Вибер, Ж.* Живопись и ее средства / Ж. Вибер. — М. : Издательство академии художеств СССР 1961.
28. *Иттен, И.* Искусство цвета / И. Иттен. — М. : Д. Аронов, 2001.
29. *Миронова, Л. Н.* Цветоведение / Л. Н. Миронова. — Минск : Высшэйшая школа, 1984.
30. *Миронова, Л. Н.* Цвет в изобразительном искусстве / Л. Н. Миронова. — Минск : Беларусь, 2002.
31. *Шегаль, Г.* Колорит в живописи / Г. Шегаль. — М. : Искусство, 1957.
32. *Юон, К. Ф.* Основные элементы живописи // К.Ф. Юон. Об искусстве. Т. 1 / К. Ф. Юон. — М. : Советский художник, 1959.

Учебное издание

**Коваленко** Виктор Тихонович  
**Матовников** Сергей Алексеевич  
**Матовникова** Наталья Геннадьевна

**ОСНОВЫ МОНУМЕНТАЛЬНО-ДЕКОРАТИВНОЙ ЖИВОПИСИ.  
ДВА ЦВЕТА**

Учебно-практическое пособие

Начальник РИО *М. Л. Песчаная*  
Зав. редакцией *М. С. Лысенко*  
Редактор *И. Б. Чижикова*  
Компьютерная правка и верстка *А. Г. Сиволобова*  
Дизайн обложки *А. В. Швец*

Подписано в свет 25.10.2012.

Гарнитура «Таймс». Уч.-изд. л. 7,7. Объем данных 410 Мбайт.

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего профессионального образования  
«Волгоградский государственный архитектурно-строительный университет»  
Редакционно-издательский отдел  
400074, Волгоград, ул. Академическая, 1  
<http://www.vgasu.ru>, [info@vgasu.ru](mailto:info@vgasu.ru)