



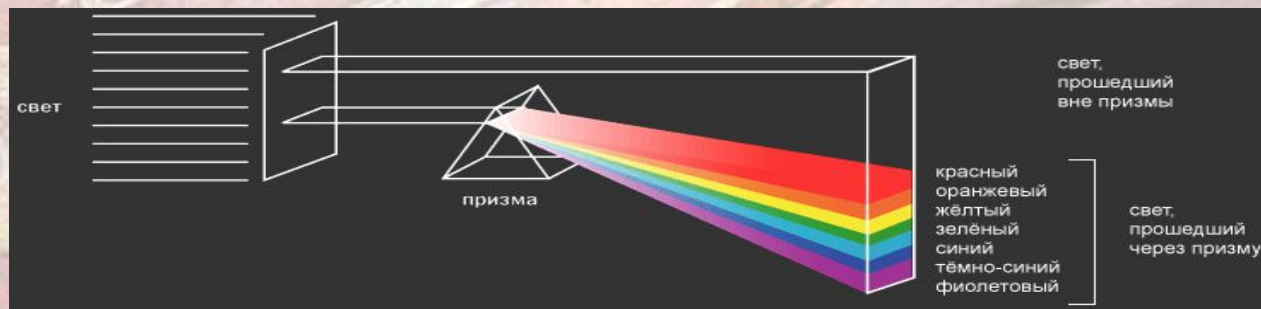
Иоганнес Иттен

Искусство
цвета

1. ФИЗИКА

ЦВЕТА

В 1676 году сэр Исаак Ньютон с помощью трехгранной призмы разложил белый солнечный свет на цветовой спектр. Подобный спектр содержал все цвета за исключением пурпурного.



Ньютон ставил свой опыт следующим образом: солнечный свет пропускался через узкую щель и падал на призму. В призме луч белого цвета распадавался на отдельные спектральные цвета. Разложенный таким образом он направлялся затем на экран, где возникало изображение спектра. Непрерывная цветная лента начиналась с красного цвета и через оранжевый, желтый, зеленый, синий кончалась фиолетовым. Если это изображение затем пропускалось через собирающую линзу, то соединение всех цветов вновь давало белый цвет.

В смешанном цвете мы не можем увидеть отдельные его составляющие.

Различные цвета создаются световыми волнами, которые представляют собой определенный род электромагнитной энергии.

Человеческий глаз может воспринимать свет только при длине волн от 400 до 700 миллимикрон:

- 1 микрон или $1\mu = 1/1000 \text{ мм} = 1/1000000 \text{ м}$.
- 1 миллимикрон или $1\text{m}\mu = 1/1000000 \text{ мм}$.

Длина волн, соответствующая отдельным цветам спектра, и соответствующие частоты (число колебаний в секунду) для каждого спектрального цвета имеют следующие характеристики:

Цвет	Длина волн в н/м	Частота колебаний в секунду
Красный	800-650 $\text{m}\mu$	470 млрд.
Оранжевый	640-590 $\text{m}\mu$	470-520 млрд.
Жёлтый	580-550 $\text{m}\mu$	520-590 млрд.
Зелёный	530-490 $\text{m}\mu$	590-650 млрд.
Голубой	480-460 $\text{m}\mu$	650-700 млрд.
Синий	450-440 $\text{m}\mu$	700-760 млрд.
Фиолетовый	430-390 $\text{m}\mu$	760-800 млрд.

2. ЦВЕТ И ЦВЕТОВОЕ ВОЗДЕЙСТВИЕ:

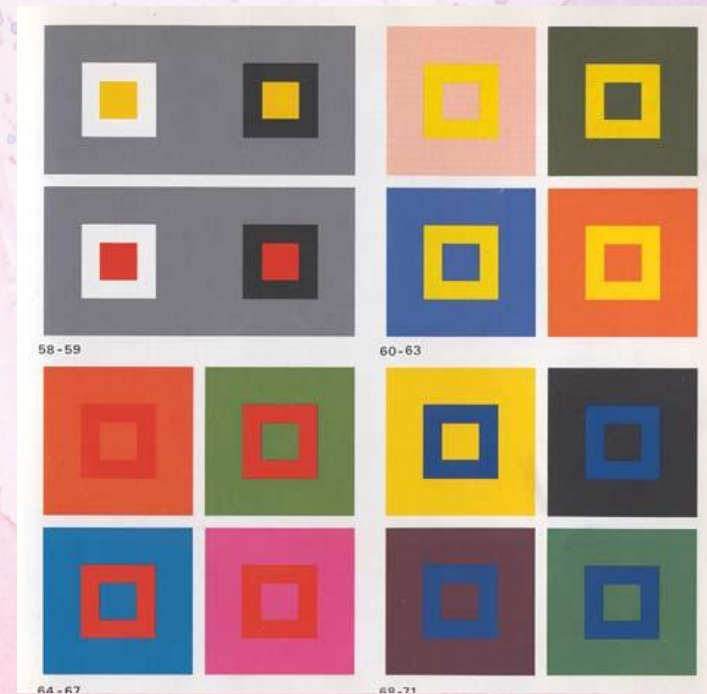
Понятие цвета применяется собственно для обозначения самого цветового пигмента или материала, которые поддаются физическому и химическому определению и анализу.

Цветовое видение, возникающее в глазах и в сознании человека, обладает своим содержанием и смыслом. Однако глаза и мозг могут прийти к четкому различению цвета лишь с помощью сравнений и контрастов. Значение и ценность хроматического цвета могут быть определены лишь с помощью его отношения к какому-либо ахроматическому цвету — черному, белому или серому, или же по его отношению к одному или нескольким другим хроматическим цветам.

Восприятие цвета, в противоположность к его физико-химической реальности, является реальностью психофизиологической.

Психофизиологическая реальность цвета и есть именно то, что я называю цветовым воздействием.

Цвет как таковой и цветовое воздействие идентичны только при гармоничном созвучии. Во всех других случаях цвет мгновенно приобретает измененное, новое качество.



3. ЦВЕТОВАЯ ГАРМОНИЯ:

Гармония — это равновесие. Когда люди говорят о цветовой гармонии, они оценивают впечатления от взаимодействия двух или более цветов. Живопись и наблюдения над субъективными цветовыми предпочтениями различных людей говорят о неоднозначных представлениях о гармонии и дисгармонии.

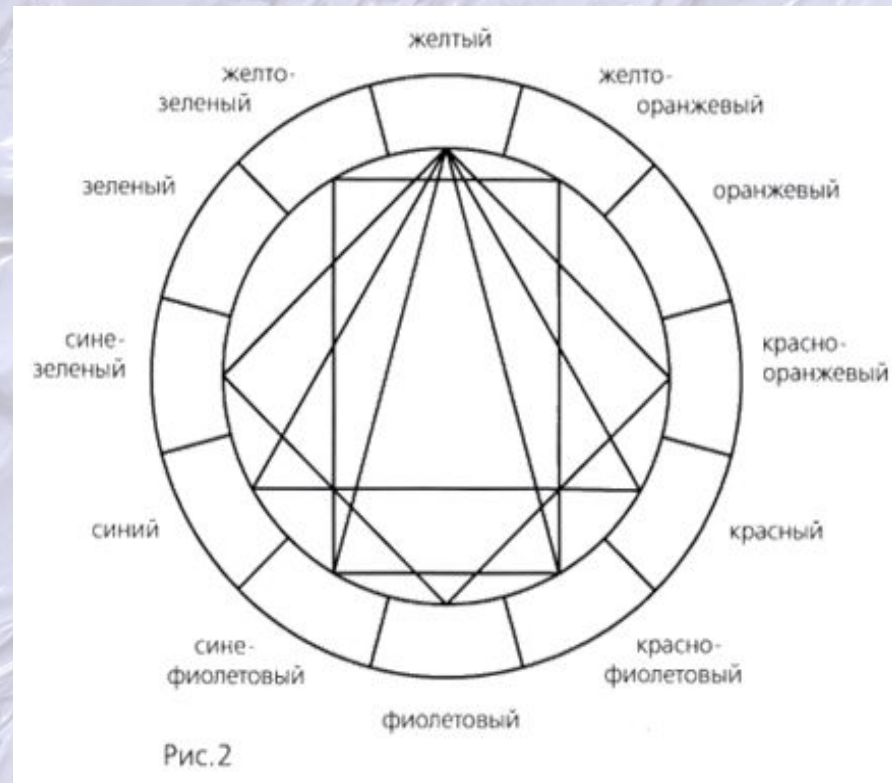
Понятие цветовой гармонии должно быть изъято из области субъективных чувств и перенесено в область объективных закономерностей.

Изучение физиологической стороны 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. Эти опыты можно производить со всеми цветами, и они подтверждают, что цветовой образ, возникающий в глазах, всегда основан на цвете, дополнительном к реально увиденному. Глаза требуют или порождают дополнительные цвета. И это есть естественная потребность достичь равновесия. Это явление можно назвать последовательным контрастом.

Другой опыт состоит в том, что на цветной квадрат мы накладываем близкий по светлоте серый квадрат меньшего размера. На желтом этот серый квадрат покажется нам светло-фиолетовым, на оранжевом — голубовато-серым, на красном — зеленовато-серым, на зеленом — красновато-серым, на синем — оранжево-серым и на фиолетовом — желтовато-серым. Каждый цвет заставляет серый принять его дополнительный оттенок. Чистые цвета также имеют тенденцию окрашивать другие хроматические цвета в свой дополнительный цвет. Это явление называется симультанным контрастом.

Последовательный и симультанный контрасты указывают на то, что глаз получает удовлетворение и ощущение равновесия только на основе закона о дополнительных цветах.



Физик Румфорд первым опубликовал в 1797 году в Никольсон-журнале свою гипотезу о том, что цвета являются гармоничными в том случае, если их смесь дает белый цвет. Как физик он исходил из изучения спектральных цветов. По законам физики цвет, смешанный со своим дополнительным цветом, образует общую сумму всех цветов, то есть белый, а пигментная же смесь даст в этом случае серо-черный цвет.

Физиолог Эвальду Герингу же заметил: «Среднему или нейтральному серому цвету соответствует то состояние оптической субстанции, в котором диссимиляция — расход сил, затраченных на восприятие цвета, и ассимиляция — их восстановление — уравновешены. Это значит, что средний серый цвет создает в глазах состояние равновесия».

Геринг доказал, что глазу и мозгу требуется средний серый, иначе, при его отсутствии, они теряют спокойствие. Если мы видим белый квадрат на черном фоне, а затем посмотрим в другую сторону, то в виде остаточного изображения увидим черный квадрат. Если мы будем смотреть на черный квадрат на белом фоне, то остаточным изображением окажется белый. Мы наблюдаем в глазах стремление к восстановлению состояния равновесия. Но если мы будем смотреть на средне-серый квадрат на средне-сером фоне, то в глазах не появится никакого остаточного изображения, отличающегося от средне-серого цвета. Это означает, что средне-серый цвет соответствует состоянию равновесия, необходимому нашему зрению.

Процессы, идущие в зрительном восприятии, вызывают соответствующие психические ощущения. В этом случае гармония в нашем зрительном аппарате свидетельствует о психофизическом состоянии равновесия, в котором диссимиляция и ассимиляция зрительной субстанции одинаковы. Нейтральный серый соответствует этому состоянию. Можно получить один и тот же серый цвет из черного и белого или из двух дополнительных цветов в том случае, если в их состав входят три основных цвета — желтый, красный и синий в надлежащей пропорции. В частности, каждая пара дополнительных цветов включает в себя все три основных цвета:

красный — зеленый = красный — (желтый и синий);

синий — оранжевый = синий — (желтый и красный);

желтый — фиолетовый = желтый — (красный и синий).

Основной принцип гармонии исходит из обусловленного физиологией закона дополнительных цветов.

Чрезвычайно важной основой любой эстетической теории цвета является цветовой круг, поскольку он дает систему расположения цветов. Так как художник-колорист работает с цветовыми пигментами, то и цветовой порядок круга должен быть построен согласно законам пигментных цветовых смесей. Это значит, что диаметрально противоположные цвета должны быть дополнительными, то есть дающими при смешивании серый цвет. Так, в цветовом круге Иттена синий цвет стоит против оранжевого, и смесь этих цветов дает нам серый цвет, в то время как в цветовом круге Оствальда синий цвет расположен против желтого, и их пигментная смесь дает зеленый. Это основное различие в построении означает, что цветовой круг Оствальда не может быть использован ни в живописи, ни в прикладных искусствах.

Определением гармонии закладывается фундамент гармоничной цветовой композиции. Для последней весьма важно количественное отношение цветов. На основании светлоты основных цветов.

Гёте вывел следующую формулу их количественного соотношения:

- желтый : красный : синий = 3 : 6 : 8

Можно сделать общее заключение, что все пары дополнительных цветов, все сочетания трех цветов в двенадцатичастном цветовом круге, которые связаны друг с другом через равносторонние или равнобедренные треугольники, квадраты и прямоугольники, являются гармоничными.

Таким образом, можно сказать, что если группа из двух или более цветов содержит желтый, красный и синий в соответствующих пропорциях, то смесь этих цветов будет серой.

Желтый, красный и синий представляют собой общую цветовую суммарность. Глазу для его удовлетворения требуется эта общая цветовая связка, и только в этом случае восприятие цвета достигает гармоничного равновесия.

Два или более цвета являются гармоничными, если их смесь представляет собой нейтральный серый цвет.

Все другие цветовые сочетания, которые не дают нам серого цвета, по своему характеру становятся экспрессивными или дисгармоничными.

4. СУБЪЕКТИВНОЕ

ОТНОШЕНИЕ К ЦВЕТУ.

В моих исследованиях по изучению субъективного цветовосприятия я обнаружил, что не только выбор и сочетания цветов, но и величина цветowych пятен и ориентация мазков могут быть весьма характерными для того или иного художника. Некоторые из них предпочитают вертикальные мазки, другие акцентируют горизонталы и диагонали. В соответствии с этим, например, формы голов становятся подчеркнута узкими и вертикальными или же, наоборот, широкими и горизонтальными. Выбор направленности мазка выявляет характер мышления и выражения чувств. Как, например, характер прически может сказать о многом. Как волосы могут плотно прилегать к голове, лежать ритмичными волнами или же быть взъерошенными и падать беспорядочными прядями, так и цветowe пятна могут быть резко очерченными или «диффузными», сливающимися, или же неясными и неупорядоченными. Художники, работающие в последней манере, не созданы для простого и ясного мышления. Они очень сердечны и мечтательны.

Формирование художника должно исходить из его субъективной предрасположенности к определенной цветовой гамме и формам.

В среде художников можно наблюдать три различных типа отношения к проблемам цвета:

- Первый тип характерен для художников «эпигонов» которые не ищут собственных цветowych решений, а скорее повторяют колорит своих учителей или других художников.
- Ко второму относятся «оригиналы», которые пишут так, как это подсказывает им личный вкус. Они решают композицию согласно своим представлениям о форме и цвете. И какой бы ни была тема их картин, их цветowe выражение всегда будет одинаковым.
- Третий тип отношений к цвету представляет группа «универсалов», художников, работающих с цветом на основе знания его объективных законов. При этом каждая их композиция отличается своим собственным цветowym решением, соотнесенным с выбранной темой. Понятно, что эта группа художников немногочисленна, ибо каждый из них должен в своем субъективном цветовосприятии владеть всем спектром цветowego круга, это бывает нечасто. Помимо этого, художники «универсалы» должны обладать большими знаниями и иметь широкий мировоззренческий кругозор.

Если субъективная предрасположенность к цвету говорит о внутреннем мире человека, то одновременно с этим и о способе его мышления, чувствах и поступках. Внутренний склад человека, его внутренняя структура отражаются в его персональном цветовосприятии. Я полагаю, что это возникает благодаря тому, что преломление и фильтрация белого света проходит через электромагнитные колебания психофизической сферы данного человека.

5. ЦВЕТОВОЕ КОНСТРУИРОВАНИЕ:

Цветовое конструирование основано на законах проявления цвета в том их виде, в каком они наблюдаются нами в эмпирических опытах.

Все заранее конструктивно рассчитанное не является в искусстве решающим. Интуитивное ощущение выше этого, ибо ведет в царство иррационального и метафизического, неподчиненного никакому числу.

Интеллектуально-конструктивное обдумывание замысла — это только та «повозка», которая доставляет нас к дверям новой реальности.



6. ДВЕНАДЦАТИЧАСТНЫЙ ЦВЕТОВОЙ КРУГ:



Для введения в систему цветового конструирования создадим двенадцатичастный цветовой круг, опираясь на основные цвета — желтый, красный и синий.

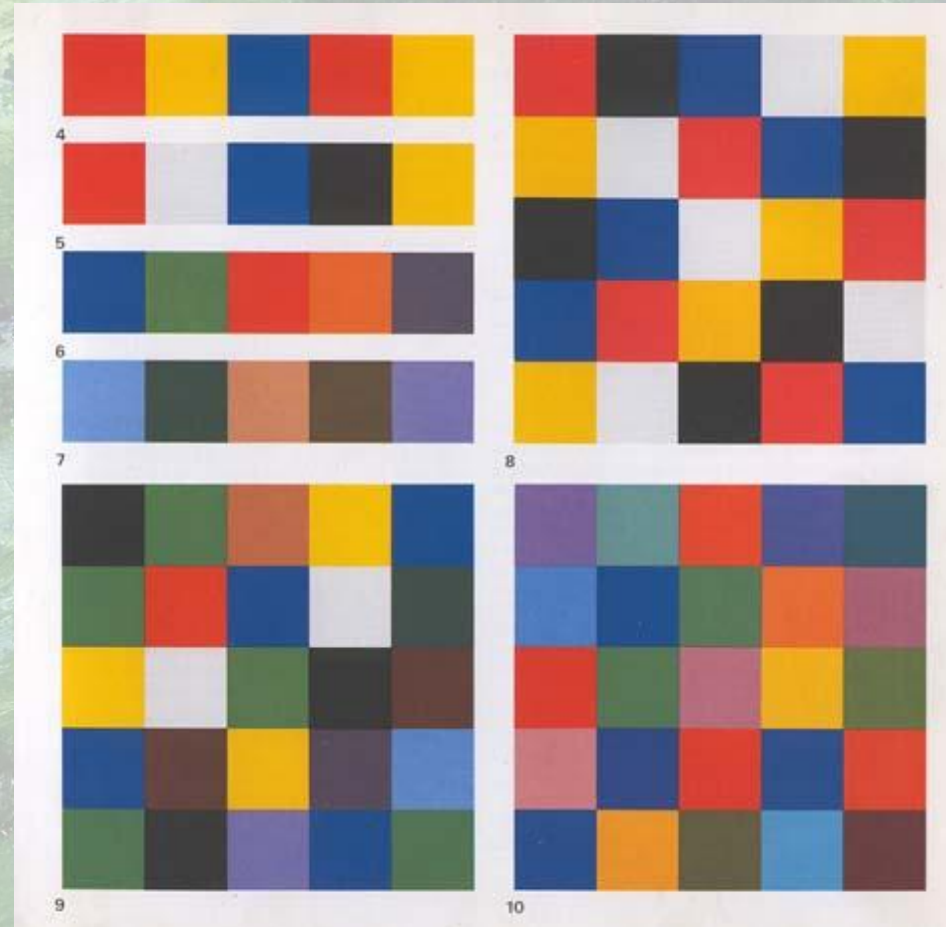
7. СЕМЬ ТИПОВ ЦВЕТОВЫХ КонтРАСТОВ:

Мы говорим о контрастах, когда, сравнивая между собой два цвета, находим между ними четко выраженные различия. Когда эти различия достигают своего предела, мы говорим о диаметральной или полярном контрасте. Так, противопоставления большой — маленький, белый — черный, холодный — теплый в своих крайних проявлениях представляют собой полярные контрасты. Наши органы чувств функционируют только посредством сравнений. Глаз воспринимает линию как длинную только в том случае, если для сравнения перед ним имеется более короткая, но та же линия воспринимается короткой при сравнении с более длинной. Подобным же образом впечатления от цвета могут быть усилены или ослаблены с помощью других контрастных цветов.

Изучая характерные способы воздействия цвета, мы можем констатировать наличие семи видов контрастных проявлений. Они настолько различны по своим основам, что каждый из них должен быть изучен отдельно.

Начнем с перечисления семи типов цветовых контрастов:

1. Контраст по цвету
2. Контраст светлого и темного
3. Контраст холодного и теплого
4. Контраст дополнительных цветов
5. Симультантный контраст
6. Контраст по насыщенности
7. Контраст по площади цветных пятен.



8. КОНТРАСТ ПО ЦВЕТУ:

Контраст по цвету — самый простой из всех семи. Он не предъявляет больших требований к цветовому видению, потому что его можно продемонстрировать с помощью всех чистых цветов в их предельной насыщенности.

Контраст по цвету позволяет, осветляя и затемняя выбранные цвета, получить множество совершенно различных сочетаний (рис. 7). Число вариаций здесь очень велико и в соответствии с этим столь же бесконечно число их выразительных возможностей. Включение белого и черного цвета в палитру зависит от темы и индивидуальных предпочтений художника. Как это было показано на рисунках, относящихся к разделу «Цвет и цветовое воздействие», белый цвет ослабляет прилегающие к нему цвета и делает их более темными, черный, наоборот, усиливает и делает их более светлыми. Поэтому черный и белый являются важными элементами цветовых композиций

В пределах контраста по цвету может быть решено множество живописных тем. Этот контраст дает ощущение особой пестроты жизни, порожденной стихийной силой. Незатемненные цвета первого и второго порядка всегда вызывают в нас ощущение первородных космически-светоносных сил и жизнеутверждающей материальности. Поэтому они особенно хороши как для темы «Коронация Марии», так и для реалистического натюрморта.

На контрасте по цвету основано народное искусство различных стран. Пестрые вышивки, костюмы и керамика свидетельствуют о естественной радости, которую вызывают яркие краски. В украшенных миниатюрами ранних средневековых рукописях контраст по цвету используется в самых разных вариантах, причем в меньшей степени в мотивах духовного порядка и в большей — в целях создания радостного декоративного многоцветия.

Следует признать, что выразительные возможности контраста по цвету могут проявляться самыми различными способами. С его помощью можно выразить бурное веселье, глубокое горе, земную первородность и космическую универсальность.

9. КОНТРАСТ СВЕТЛОГО И ТЕМНОГО:

Проблемы света и тени, белого, черного и серого цвета, равно как проблемы света и тени собственно чистых цветов, а также и их связи, должны быть тщательно изучены, ибо решение этих задач оказывается особенно необходимым в нашей творческой работе. Для художника белый и черный цвет является наиболее сильным выразительным средством для обозначения света и тени. Белое и черное во всех отношениях противоположны, но между ними расположены области серых тонов и весь ряд хроматического цвета. Проблемы света и тени, белого, черного и серого цвета, равно как проблемы света и тени собственно чистых цветов, а также и их связи, должны быть тщательно изучены, ибо решение этих задач оказывается особенно необходимым в нашей творческой работе.

Число различимых глазом оттенков серого цвета зависит от чувствительности глаза и предела восприятия зрителя.

Нейтральный серый цвет представляет собой лишенный характера, безразличный ахроматический цвет, легко изменяющийся под воздействием контрастирующих цветов. Любой цвет немедленно может вывести серый из нейтрального ахроматического тона в цветовой ряд, придав ему тот оттенок, который является дополнительным по отношению к цвету, пробудившему его. Серый цвет может быть получен при смешении черного и белого или желтого, красного, синего и белого, или любой другой пары дополнительных цветов.

Вначале мы выстроим последовательный двенадцатиступенчатый ряд серых тонов, начиная от белого до черного. Очень важно, чтобы ступени были выстроены строго в одинаковой степени затемнения. Серый цвет среднего тона должен быть расположен в центре шкалы, а каждая ступень быть абсолютно одноцветной и свободной от пятен, причем между ступенями не должно быть ни светлой, ни темной линии. Подобная шкала может быть изготовлена для любого хроматического цвета. Эти упражнения имеют целью развить чувствительность к цветовым оттенкам.

В европейском и восточно-азиатском искусстве мы находим много произведений, которые построены исключительно на чистом контрасте светлого и темного.

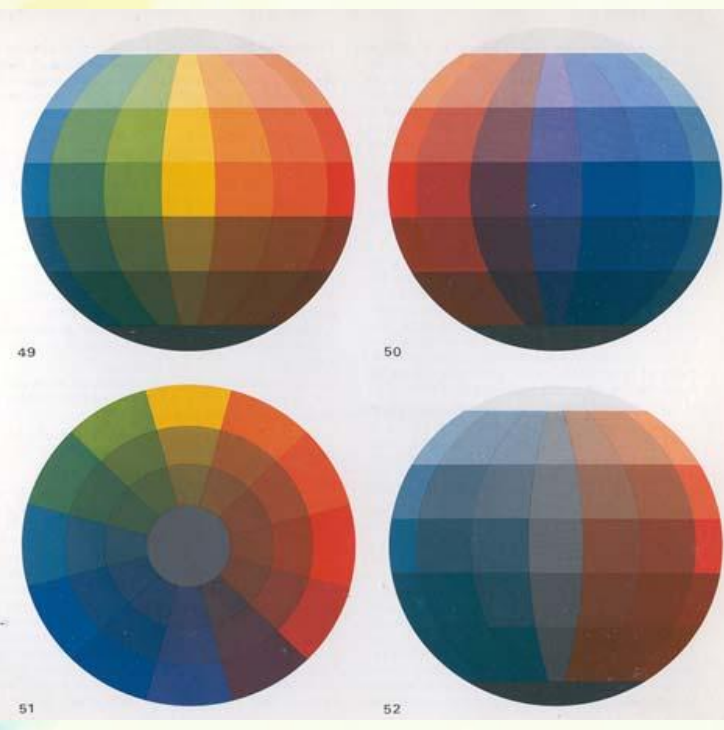
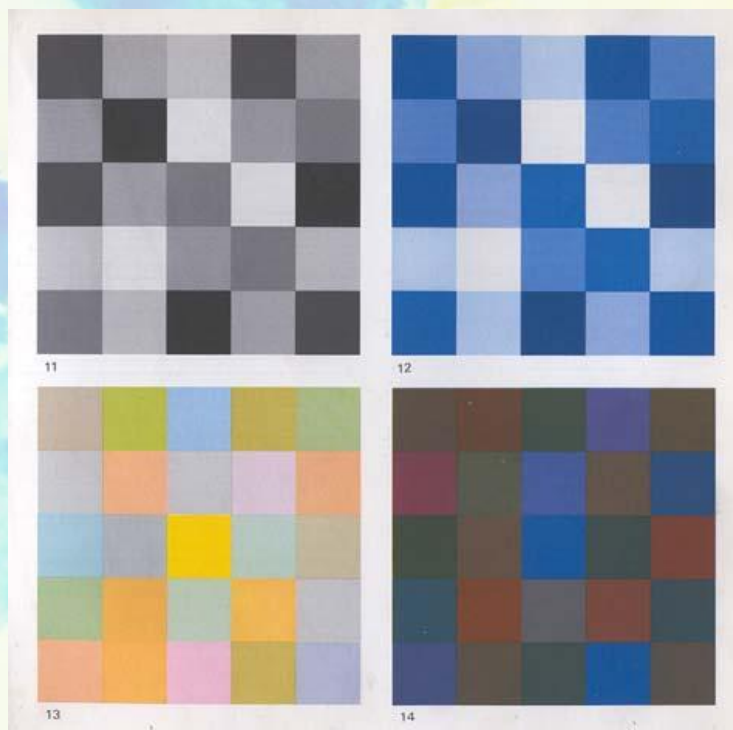
Большая трудность заключается в том, что отношения светлоты и темноты чистых цветов меняются в зависимости от интенсивности освещения. Красный, оранжевый и желтый кажутся более темными при недостаточно ярком свете, в то время как зеленый и синий в этих условиях воспринимаются более светлыми.

На рисунке 11 показано развитие композиции из светлых и темных тонов, расположенных в шахматном порядке. Данная композиция может быть решена в более светлых или более темных тонах. Задача упражнения заключается в том, чтобы воспитать видение и ощущение градаций светлого и темного и их контраста.

До сих пор мы изучали контраст светлого и темного только в области черно-бело-серых тонов. Вместе с тем чрезвычайно важно научиться различать, насколько один цвет светлее или темнее другого. Развить эту способность можно благодаря следующим трем упражнениям. На разграфленном, подобно шахматной доске, листе бумаги одна из клеток заполняется желтой, красной или синей краской. Задача состоит в том, чтобы к каждому из этих цветов подобрать столь же светлые или столь же темные цвета. Задание, суть которого в том, чтобы написать все цвета столь же светлыми, как и желтый, весьма трудно, потому что тот факт, что желтый цвет очень светел, познается не сразу (рис. 13). Другая трудность возникает также тогда, когда желтый цвет должен быть показан столь же темным, как красный и синий. Светлый желтый цвет при затемнении поневоле теряет свой характер. Поэтому многие художники испытывают естественное желание не затемнять его. На рисунке 14 даны все цвета в той же степени затемненности, как и синий в центре.

Особые затруднения вызывают холодные и теплые цвета. Холодные цвета производят впечатление прозрачности и легкости и в большинстве случаев используются слишком светлыми, в то время как теплые цвета, благодаря их непрозрачности, используются слишком темными.

На цветовом шаре (рис. 51, 52) представлены как хроматические цвета цветового круга, состоящего из двенадцати частей, так и ахроматические. С помощью хроматических цветов в цветах ахроматических можно пробудить трепетную жизненность.

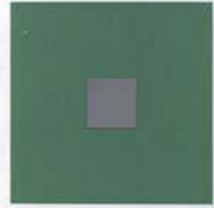




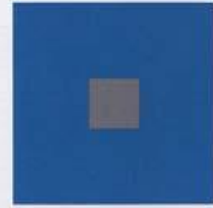
31

32

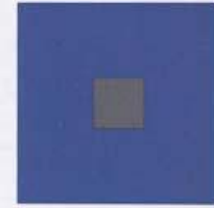
33



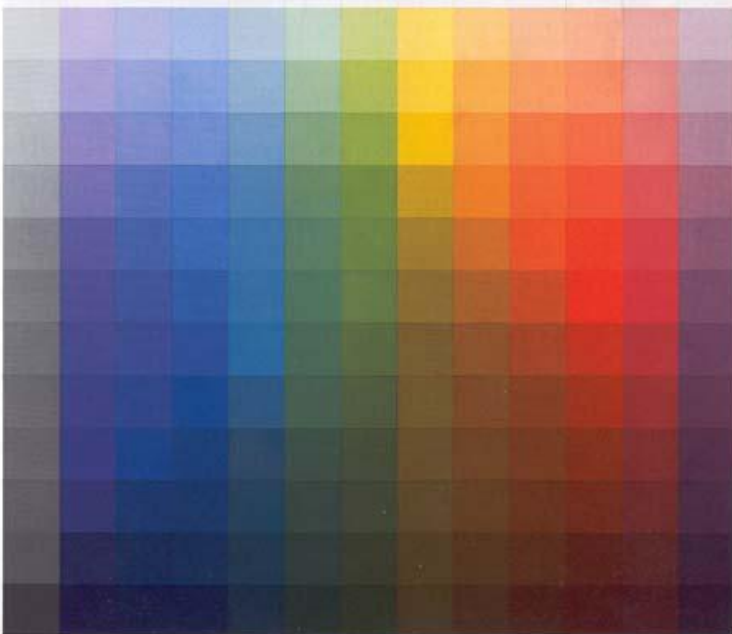
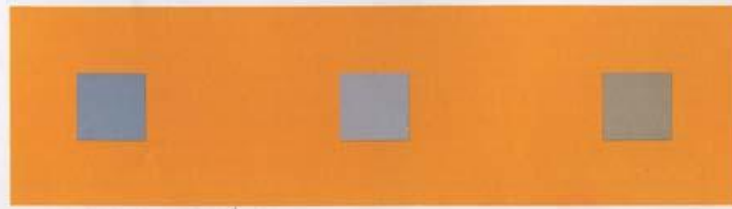
34



35



36



На рисунках 31-36 мы видим, как ахроматический серый настолько находится под влиянием соседнего цвета, что начинает казаться дополнительным к нему. Когда в композиции участвуют и граничат друг с другом хроматические и ахроматические цвета одной светлоты, то последние теряют свой нейтральный характер.

Проблемы цветовых контрастов светлого и темного легко могут быть разрешены с помощью упражнения, представленного на рисунке 15. К двенадцатичастным градациям серого тона в его переходах от белого к черному мы добавляем двенадцать чистых цветов цветового круга, соответствующих по своей светлоте градациям серого цвета. И видим, что чистый желтый цвет соответствует третьей ступени серого цвета, оранжевый — пятой, красный — шестой, синий — восьмой, а фиолетовый — десятой. Таблица показывает, что насыщенный желтый цвет является самым светлым из чистых цветов, а фиолетовый — самым темным. Так что желтый цвет, чтобы совпасть с темными тонами серой шкалы, должен приглушаться, начиная уже с четвертой ступени. Чистый красный и синий цвет расположены более глубоко, на расстоянии всего нескольких ступеней от черного и далеко от белого. Каждая примесь черного или белого уменьшает их насыщенность.

Тот факт, что насыщенные, чистые цвета отличаются между собой по светлоте, как это показано на таблице рисунка 15, чрезвычайно важен.

10. КОНТРАСТ ХОЛОДНОГО И

ТЕПЛОГО.

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

холодный — теплый;
теневого — солнечный;
прозрачный — непрозрачный;
успокаивающий — возбуждающий;
жидкий — густой;
воздушный — земной;
далекий — близкий;
легкий — тяжелый;
влажный — сухой.

В природе более удаленные предметы в силу отделяющего их от нас воздушного слоя всегда кажутся более холодными. Контраст холодного и теплого обладает также свойством влиять на ощущение приближенности и удаленности изображения. И это качество делает его важнейшим изобразительным средством в передаче перспективы и пластических ощущений.

Контраст холодного и теплого в его полярном противопоставлении красно-оранжевого сине-зеленому демонстрирует рисунок 16, а рисунок 17 показывает тот же контраст, но с измененной площадью, занимаемой каждым цветом. На рисунках 18 и 19 один и тот же фиолетовый цвет, находясь на верхнем рисунке в окружении холодных соседних, имеет теплый оттенок, а в окружении теплых на нижнем рисунке — холодный.

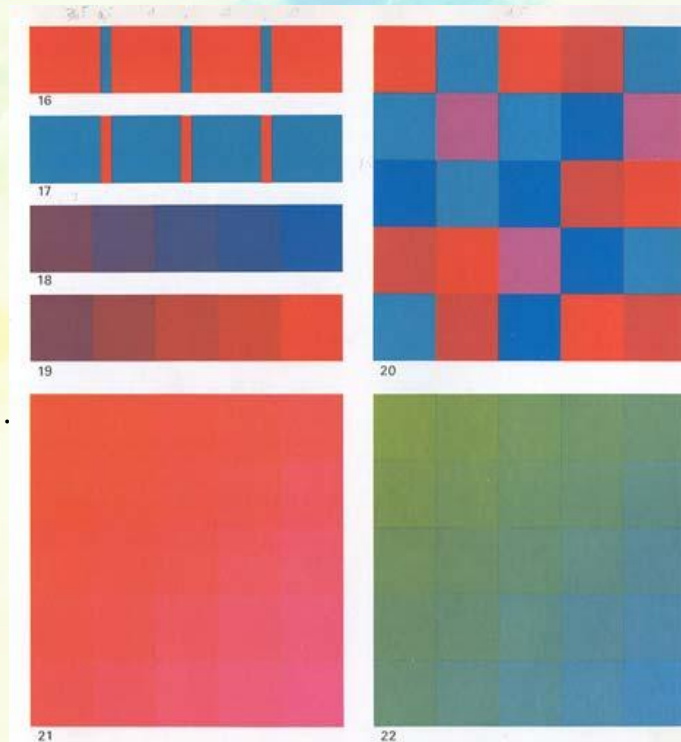
На рисунке 21 показаны переходы красно-оранжевого цвета от холодного к теплему, а на рисунке 22 даны те же изменения, но в пределах сине-зеленого цвета.

В упражнениях с контрастом холодного и теплого полностью исключается контраст светлого и темного, и все цвета, входящие в композицию, должны быть одинаково светлыми или одинаково темными.

Если мы хотим достичь полярного противопоставления холодного и теплого в их наивысшем проявлении, то должны строить хроматическую шкалу от сине-зеленого цвета через синий, сине-фиолетовый, красно-фиолетовый, красный до красно-оранжевого. Эта шкала, само собой разумеется, может состоять из большего или меньшего количества тональных ступеней. Хроматический ряд холодно-теплых цветов от желтого к красно-оранжевому может быть пригодным лишь в том случае, если все цвета будут равны светлоте желтого цвета, иначе придется иметь дело с контрастом светлого и темного.

В то время как на рисунках 21 и 22 даются хроматические модуляции холодных и теплых цветов, композиция рисунка 20 показывает, как за счет контрастного сопоставления цветов удастся добиться их максимального звучания.

Контраст холодного и теплого можно считать самым «звучащим» среди других цветовых контрастов.



11. КОНТРАСТ

ДОПОЛНИТЕЛЬНЫХ ЦВЕТОВ

Мы называем два цвета дополнительными, если их пигменты, будучи смешанными, дают нейтральный серо-черный цвет. В физике два хроматических света, которые при смешивании дают белый свет, также считаются дополнительными. Два дополнительных цвета образуют странную пару. Они противоположны друг другу, но нуждаются один в другом. Расположенные рядом, они максимально возбуждают друг друга и взаимоуничтожаются при смешивании, образуя серо-черный тон, как огонь и вода. Каждый цвет имеет лишь один-единственный цвет, который является по отношению к нему дополнительным. В цветовом круге на рисунке 3 дополнительные цвета расположены диаметрально один другому. Они образуют следующие пары дополнительных цветов:

желтый — фиолетовый
желто-оранжевый — сине-фиолетовый
оранжевый — синий
красно-оранжевый — сине-зеленый
красный — зеленый
красно-фиолетовый — желто-зеленый.

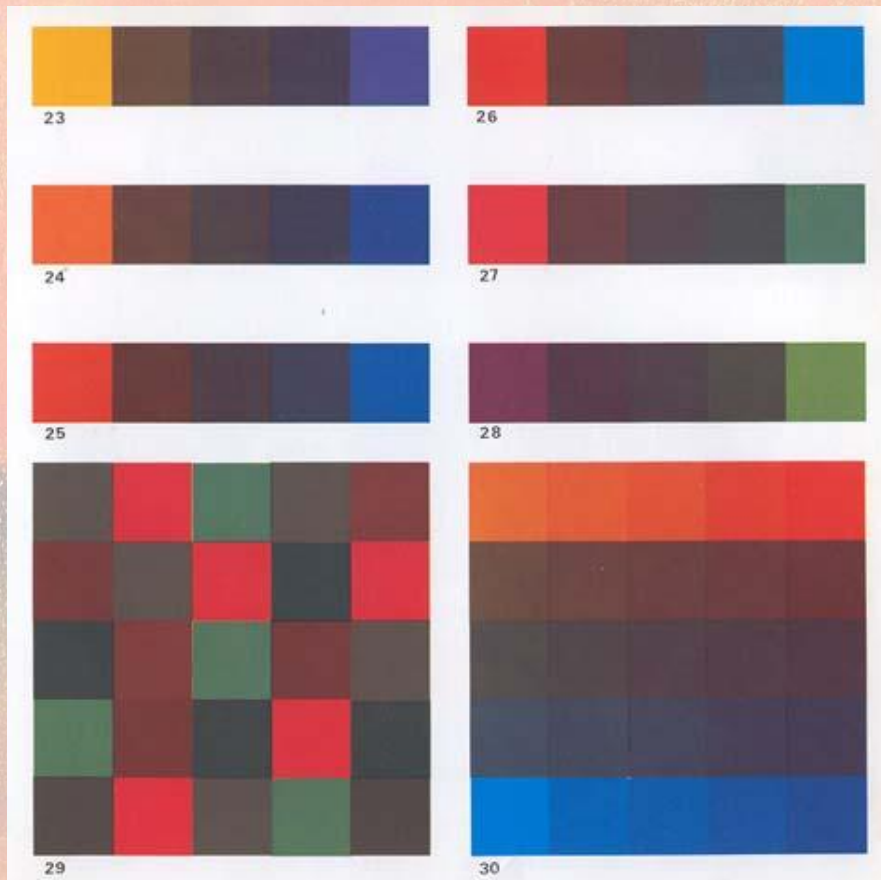
Если мы проанализируем эти пары дополнительных цветов, то найдем, что в них всегда присутствуют все три основных цвета:

желтый, красный и синий: желтый — фиолетовый = желтый, красный + синий;
синий — оранжевый = синий, желтый + красный;
красный — зеленый = красный, желтый + синий.

Подобно тому как смесь желтого, красного и синего дает серый, так и смесь двух дополнительных цветов также превращается в вариант серого цвета.

Впечатления, производимые дополнительными цветами, идентичны сущности собственно самого цвета. Эта статистическая сила воздействия дополнительных цветов играет особо важную роль для настенной живописи. Однако помимо этого каждая пара дополнительных цветов обладает и другими особенностями. Так, пара желтый — фиолетовый представляет собой не только контраст дополнительных цветов, но и сильный контраст светлого и темного. Красно-оранжевый — сине-зеленый это также не только пара дополнительных цветов, но одновременно и чрезвычайно сильный контраст холодного и теплого. Красный и дополнительный к нему зеленый равнозначны по своей светлоте. Чтобы яснее усвоить элементарную сущность контраста дополнительных цветов, приведем несколько следующих упражнении.

На рисунках 23-28 представлены три пары дополнительных цветов и их смеси, позволяющие получить серый тон. Цветовая градация полос, образованных при смешении каждой пары дополнительных цветов, определяется постепенным увеличением количества цвета, добавляемого к основному. При этом в центре каждого из этих рядов возникает тот нейтральный серый, который свидетельствует, что данная пара цветов является дополнительной. Если же этого серого не получается, то выбранные цвета не являются дополнительными. Рисунок 29 демонстрирует композицию из красного и зеленого и различных модуляций, возникающих при их смешении. Рисунок 30 составлен из квадратов, образованных смешением двух пар дополнительных цветов: оранжевого и синего и красно-оранжевого и сине-зеленого.



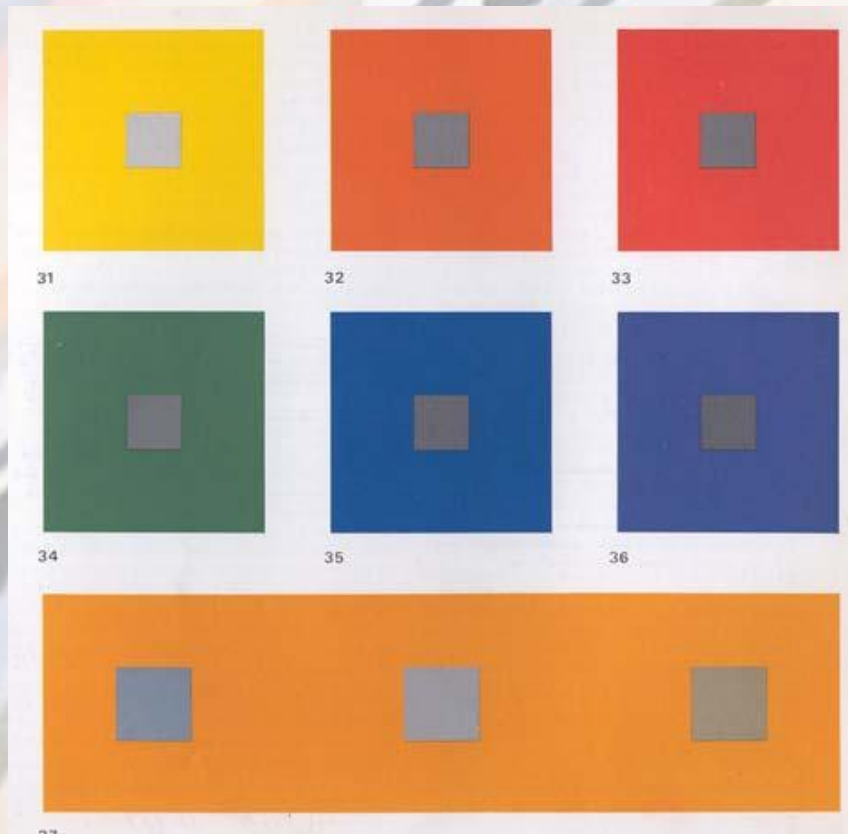
С помощью двух дополнительных цветов можно получить особенно красивые серые цвета. Старые мастера добивались столь цветного серого, например, благодаря тому, что на основной цвет полосками накладывали противоположный ему или же покрывали первый цветовой слой тончайшим слоем дополнительного к нему цвета.

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

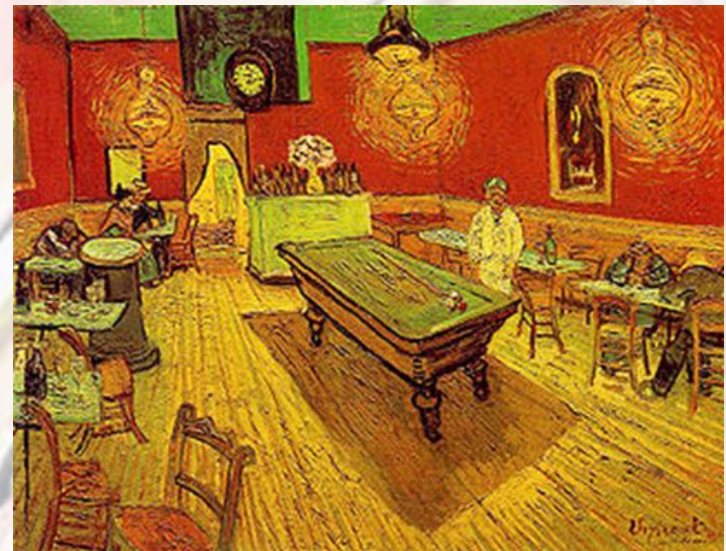
12. СИМУЛЬТАННЫЙ КонтРАСТ

Понятие «симульный контраст» обозначает явление, при котором наш глаз при восприятии какого-либо цвета тотчас же требует появления его дополнительного цвета, и если такового нет, то симульно, то есть одновременно порождает его сам. Симульно порожденные цвета возникают лишь как ощущение и объективно не существуют. Они не могут быть сфотографированы.

Симульный контраст возникает не только при сочетании серого и какого-либо чистого хроматического цвета, но и при сочетании двух чистых цветов, не являющихся строго дополнительными.



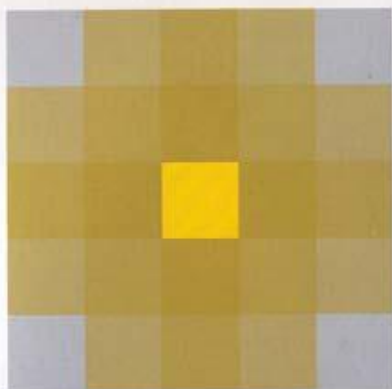
«Ночное кафе»
Ван Гог 1888г пример
применения
Симульного цвета.



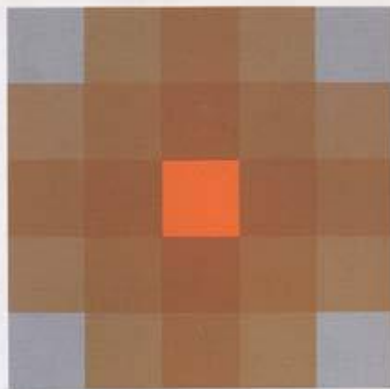
13. КОНТРАСТ ПО НАСЫЩЕННОСТИ:

Цвета могут терять свою чистоту четырьмя способами, причем они весьма различно реагируют на средства, которые используются в этих целях.

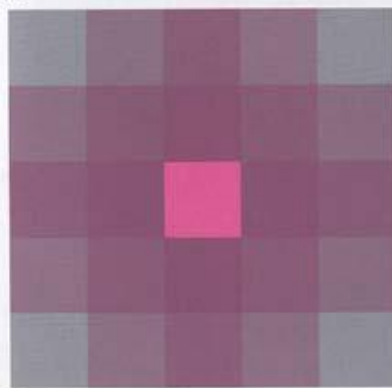
1. Чистый цвет может быть смешан с белым, что придает ему несколько более холодный характер. Карминно-красный цвет при его смешении с белым приобретает синеватый оттенок. Желтый становится немного более холодным благодаря примеси белого, а основной характер синего цвета остается неизменным. Фиолетовый цвет чувствителен к примеси белого, и если насыщенный темно-фиолетовый цвет имеет в себе нечто угрожающее, то от примеси белого он становится более светлым — лиловым — и производит приятное и спокойное впечатление.



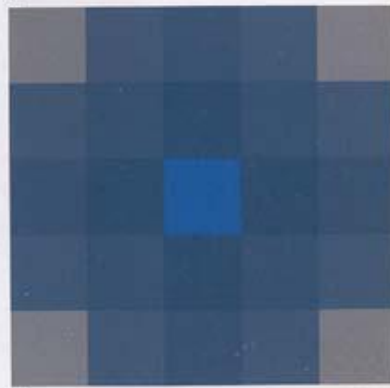
38



39



40



41

2. Чистый цвет можно смешать с черным. При этом желтый теряет свою светлоту и приобретает коварную ядовитость. При подмешивании черного цвета к ярко-красному кармину последний получает звучание, приближающее его к фиолетовому. Синий цвет затмевается черным. Зеленый цвет допускает гораздо больше модуляций, чем фиолетовый или синий. Обычно черный цвет отнимает у цветов их чистоту. Он отдаляет их от света и более или менее быстро «убивает».

3. Насыщенный цвет может быть ослаблен благодаря добавлению к нему серого цвета. Едва только к насыщенному цвету добавляется серый, то получают более светлые или более темные, но, в любом случае, более блеклые, чем первоначальный цвет, оттенки.

4. Чистые цвета могут быть изменены путем добавления соответствующих дополнительных цветов. Если к фиолетовому цвету подмешать желтый, то получатся промежуточные тона между светло-желтым и темно-фиолетовым.

14. КОНТРАСТ ПО ПЛОЩАДИ ЦВЕТОВЫХ ПЯТЕН:

1.Контраст по площади цветowych пятен характеризует размерные соотношения между двумя или несколькими цветовыми пятнами. Его сущность-противопоставление между «много» и «мало», «большой» и «маленький». Цвета могут компоноваться друг с другом пятнами любого размера. Гёте установил простые числовые соотношения, очень удобные в нашем случае.

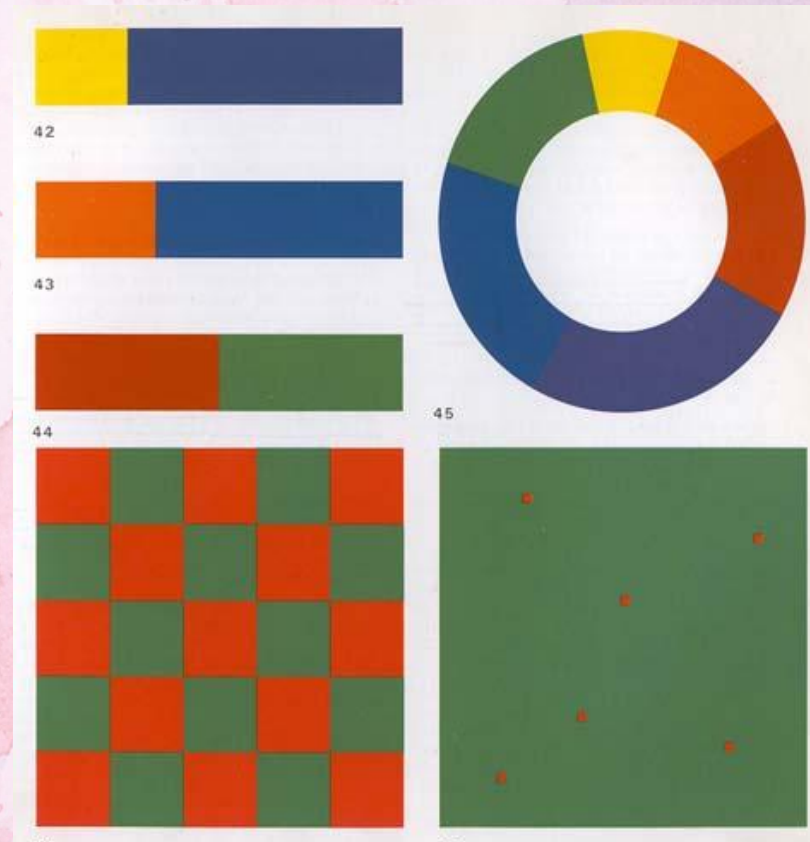
По Гёте степень светлоты основных цветов можно представить системой следующих соотношений:

желтый: 9
оранжевый: 8
красный: 6
фиолетовый: 3
синий: 4
зеленый: 6

желтый : фиолетовый = $1/4 : 3/4$
оранжевый : синий = $1/3 : 2/3$
красный : зеленый = $1/2 : 1/2$

Таким образом, гармоничные размеры плоскостей для основных и дополнительных цветов могут быть выражены следующими цифровыми соотношениями:

желтый: 3
оранжевый: 4
красный: 6
фиолетовый: 9
синий: 8
зеленый: 6



15. СМЕШЕНИЕ ЦВЕТОВ:

Для того, чтобы проникнуть в богатство цветового мира, хорошо бы проделать несколько систематических упражнений по смешиванию цветов между собой.

ПОЛОСЫ.

На двух концах узкой полосы мы помещаем любые два цвета и постепенно начинаем их смешивать. В зависимости от двух исходных мы получаем соответствующие смешанные цвета, которые в свою очередь могут быть осветлены или затемнены.

ТРЕУГОЛЬНИКИ.

Каждую сторону равностороннего треугольника мы делим на три равные части и соединяем полученные точки линиями, параллельными сторонам треугольника.

Таким образом, получается девять маленьких треугольников, в угловые из которых мы помещаем желтый, красный и синий цвет и последовательно смешиваем красный с желтым, желтый с синим и красный с синим, помещая эти смеси в треугольники, расположенные между угловыми. В каждый из оставшихся треугольников мы помещаем смесь соприкасающихся с ним трех цветов. Подобные упражнения можно провести и с другими цветами.

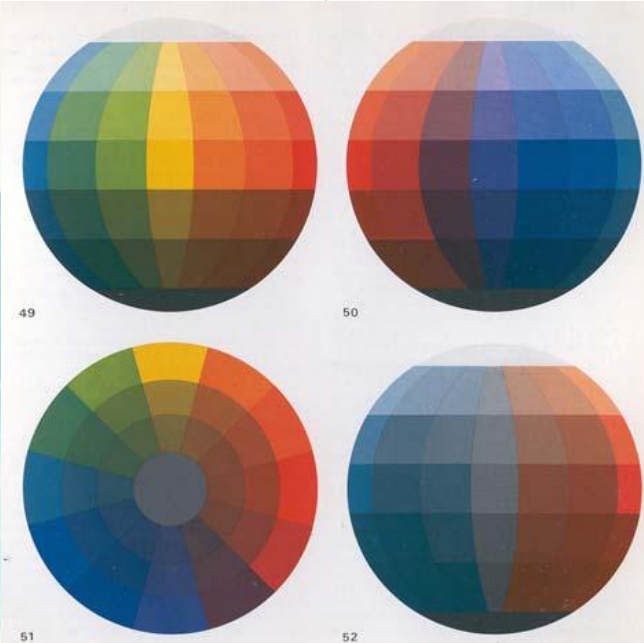
КВАДРАТЫ.

В четырех углах схемы, состоящей из 25 квадратов, поместим белый, черный и основную пару дополнительных цветов — красный и зеленый, затем приступим к их смешиванию. Сначала пойдем от исходных углов, затем приступим к смешиванию по диагонали, и в результате получим новые хроматические ряды. Вместо черного, белого, красного и зеленого можно использовать и две другие пары дополнительных цветов.

16. ЦВЕТОВОЙ

ШАР:

Шар, который был представлен Филиппом Отто Рунге как наиболее подходящая форма для проведения цветовой систематизации. Он является элементарной объемной и симметричной формой, позволяющей наиболее полно выразить многообразные свойства цвета, позволяет составить отчетливое представление о законе дополнительных цветов и наглядно показать все основные взаимоотношения хроматических цветов, а также их взаимодействие с черным и белым цветом. Если мы представим себе цветовой шар прозрачным, в каждой точке которого находится определенный цвет, то у нас сразу появится возможность представить все цвета в их взаимоподчиненности. Каждая точка шара может быть определена с помощью своего меридиана и своей параллели. Для отчетливого представления о цветовом порядке нам понадобится шесть параллелей и двенадцать меридианов.



Цветовой шар дает возможность представить:

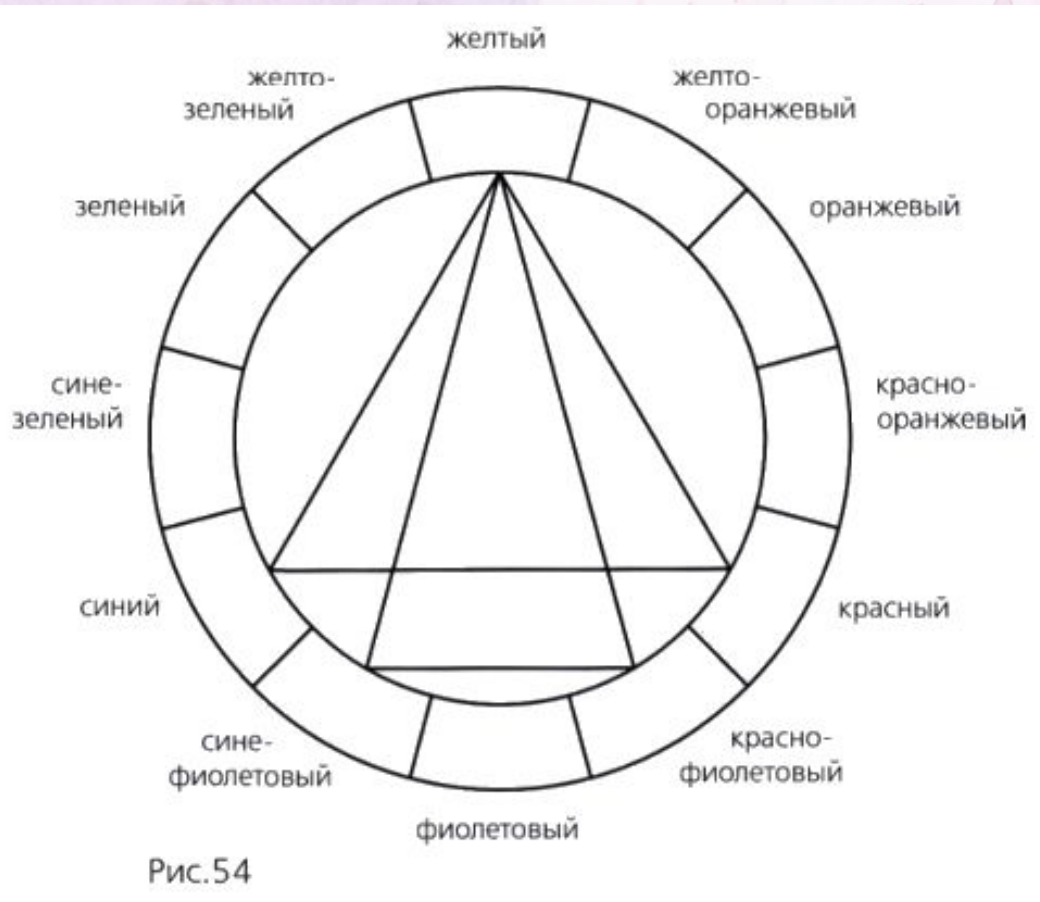
- чистые спектральные цвета, расположенные по экватору сферической поверхности;
- смешанные цвета дополнительных пар, расположенные в горизонтальных сечениях;
- смеси любых пар дополнительных цветов, осветленных по направлению к белому полюсу и затемненных по направлению к черному.

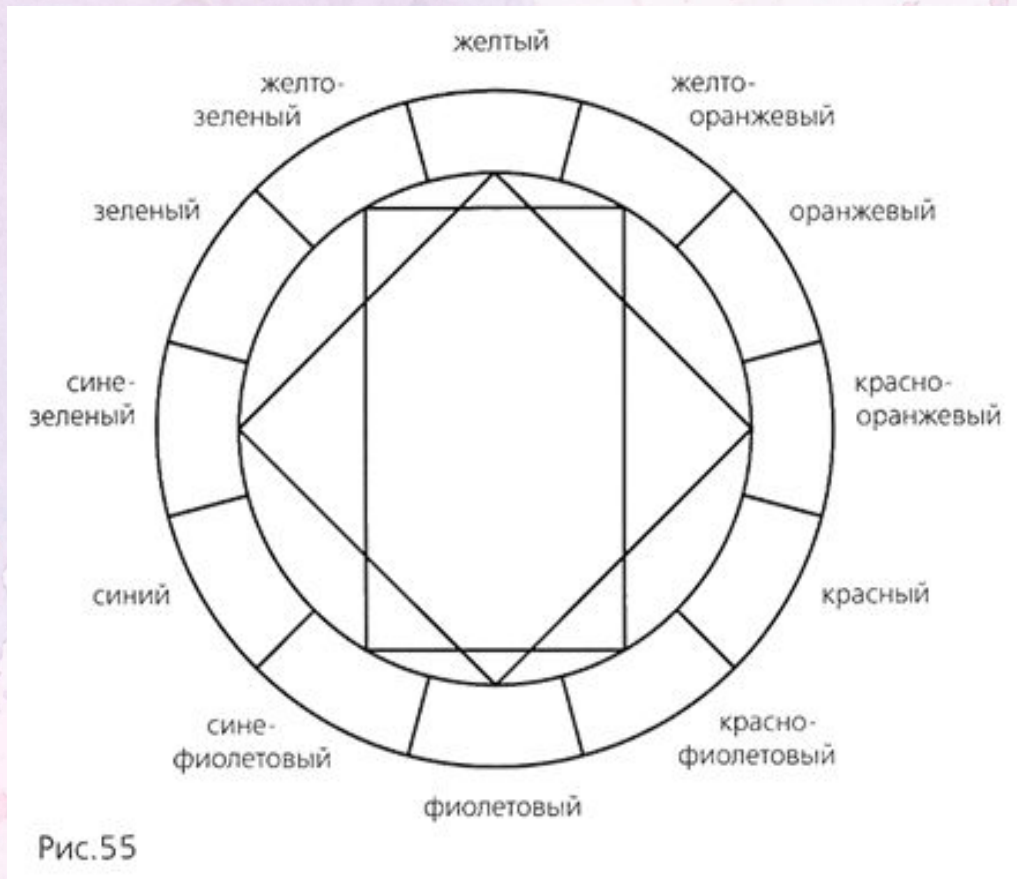
17. ЦВЕТОВЫЕ СОЗВУЧИЯ:

Понятие «цветового созвучия» подразумевает возможность закономерного появления цветовых сочетаний, которые служат основой общей цветовой композиции.

СОЗВУЧИЕ ТРЕХ ЦВЕТОВ:

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

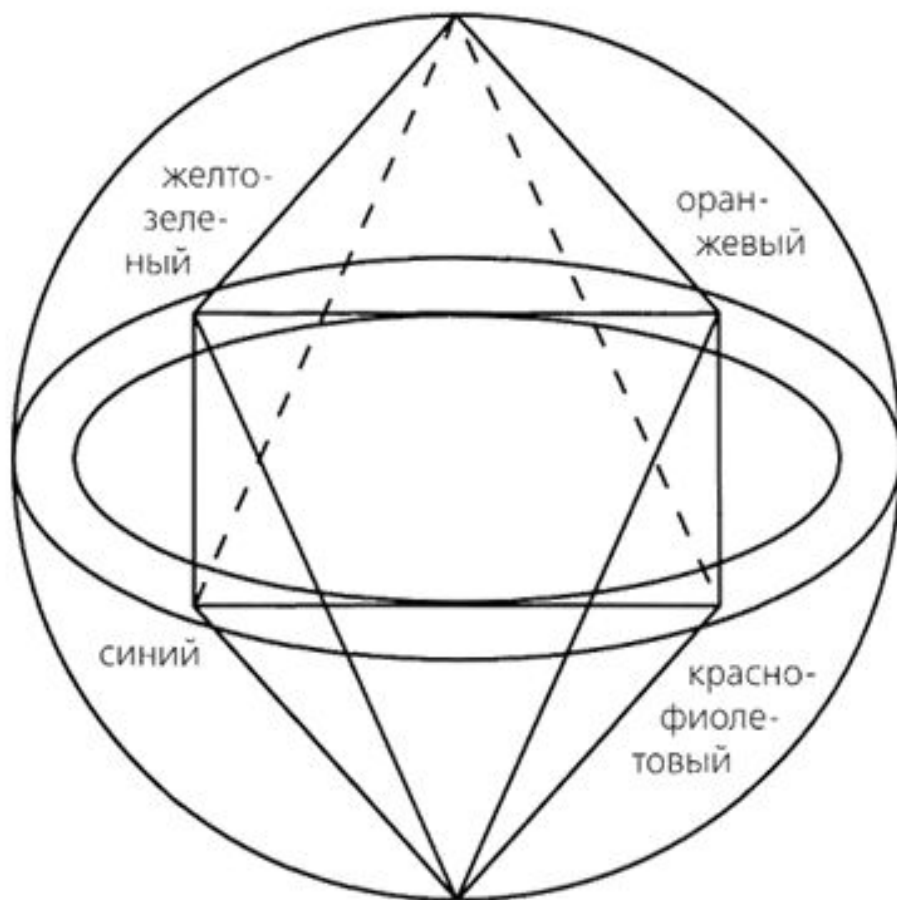




СОЗВУЧИЕ ЧЕТЫРЕХ ЦВЕТОВ.

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

желтый



СОЗВУЧИЕ ШЕСТИ ЦВЕТОВ.

Шестиугольники могут быть получены двумя различными путями. В двенадцатичастный цветовой круг можно вписать шестиугольник. И тогда гармоничное шестизвучие будет базироваться на трех парах дополнительных цветов. В него можно вписать два таких шестиугольника, состоящих из желтого, фиолетового, оранжевого, синего, красного, зеленого и желто-оранжевого, сине-фиолетового, красно-оранжевого, красно-фиолетового, желто-зеленого и сине-зеленого. Эти шестиугольники можно поместить в цветовой шар и, вращая их, получить на основе осветленных или затемненных цветов интересные цветовые комбинации.

Рис.56

черный

18. ФОРМА И

ЦВЕТ:

Форма, так же как и цвет, обладает «всей [чувственно-нравственной] выразительной ценностью. Как для трех основных цветов — красного, желтого и синего, так и для трех основных форм — квадрата, треугольника и круга должны быть найдены присущие им выразительные характеристики. Квадрат, основной характер которого определяется двумя горизонтальными и двумя вертикальными пересекающимися линиями одинаковой длины, символизирует материю, тяжесть и строгое ограничение. Квадрату соответствует красный цвет как цвет материи. .

Форма треугольника возникает из трех пересекающихся диагоналей. Его острые углы кажутся боевыми и агрессивными. Треугольник — символ мысли и его невесомый характер соответствует светло-желтому цвету.

Круг — это геометрическая форма, которая возникает при движении на постоянном расстоянии от определенной точки, расположенной на какой-нибудь поверхности. Круг — символ постоянно подвижной духовности. Непрерывному движению круга в области цвета соответствует синий цвет.

Если для цветов второго порядка попытаться подобрать соответствующие им формы, то для оранжевого — это будет трапеция, для зеленого — сферический треугольник и для фиолетового — эллипс.

Там, где цвет и форма согласованы в своей выразительности, их воздействие на зрителя удваивается. Картина, воздействие которой определяется главным образом цветом, должна строиться на подчинении формы цвету, а картина, в которой художник придает главное значение форме, в своем цветовом решении должна идти от формы.

В искусстве живописи имеется множество объективно обусловленных возможностей. Они открываются и в построении пространства, и в распределении акцентов, и в свободном выборе форм и поверхностей с их колоритом и текстурой.

В европейской живописи к объективности в цвете и форме стремился Маттиас Грюневальд. В то время как Конрад Витц и Эль Греко были чрезвычайно объективны, прежде всего, в колорите, но предельно субъективны в передаче форм. Жорж де ла Тур субъективно работал и с цветом, и с формой, так же как и Ван Гог, предпочитавший формальную и цветовую субъективность.

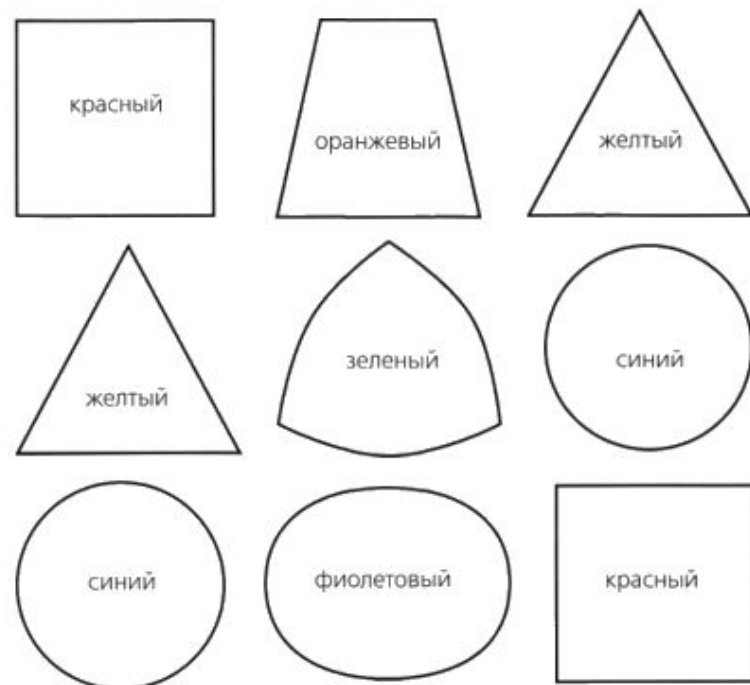


Рис.57

19. ПРОСТРАНСТВЕННОЕ ВОЗДЕЙСТВИЕ ЦВЕТА:

Пространственное воздействие цвета может зависеть от различных компонентов. В самом цвете есть силы, способные выявлять глубину. Это происходит за счет контраста светлого и темного, а также возможностей изменения насыщенности цвета и площади его распространения. Помимо этого изменения пространственных ощущений можно добиться с помощью диагоналей и всевозможных пересечений.

Когда шесть цветов — желтый, оранжевый, красный, фиолетовый, синий и зеленый расположены на черном фоне один возле другого без интервалов, то совершенно явно видно, что светлый желтый цвет кажется выступающим, а фиолетовый погружается в глубину черного фона. Остальные цвета образуют промежуточные ступени между желтым и фиолетовым. При использовании белого фона впечатление глубины меняется. Фиолетовый цвет выталкивается белым фоном и кажется выступающим вперед, в то время как желтый цвет удерживается белым в качестве «близкого и родственного». Эти наблюдения доказывают, что для оценки впечатления глубины, общий цвет фона столь же важен, как и отдельный цвет.

Еще в 1915 году мною проводилось много исследований, связанных с выявлением возможностей цвета выявлять глубину пространства, в результате которых я пришел к заключению, что шесть основных цветов на черном фоне в соответствии со степенями проявления их глубины соотносятся с пропорциями золотого сечения. В области цвета это означает следующее: если мы поместим оранжевый цвет между желтым и красным, каждый из которых имеет свою степень глубины, то разница глубины между желто-оранжевым и оранжево-красным будет соответствовать отношениям «меньшего» к «большому».

Все светлые тона на черном фоне будут выступать вперед в соответствии со степенью их светлоты. На белом фоне впечатление будет обратное: светлые тона остаются на уровне белого фона, а темные постепенно выступают вперед. Что касается холодных и теплых цветов одинаковой светлоты, то теплые цвета будут выступать вперед, а холодные стремиться в глубину.

Контраст по насыщенности вызывает следующие ощущения в восприятии цвета: чистые, насыщенные цвета будут выступать вперед по сравнению с близкими по светлоте, но блеклыми цветами. Как только к этому контрасту прибавляется контраст светлого и темного или холодного и теплого, впечатление глубины снова изменяется.

Если бы мы захотели рассмотреть все возможные варианты точки зрения изменения впечатлений относительно глубины цвета, то это не дало бы нам никакой уверенности в правильном создании пространственного равновесия каждой цветовой композиции.

Особо сильного ощущения глубины картины можно добиться, используя взаимодействие цвета, вертикальных и горизонтальных направлений и пространственных планов композиции между собой. Как правило, пространство картины строится за счет двух, трех и большего количества планов. Например, Клод Лоррен пространство своих пейзажей строит на использовании пяти планов. Но наиболее распространенный вариант плоскостно-изобразительной передачи пространства основан на двух планах.

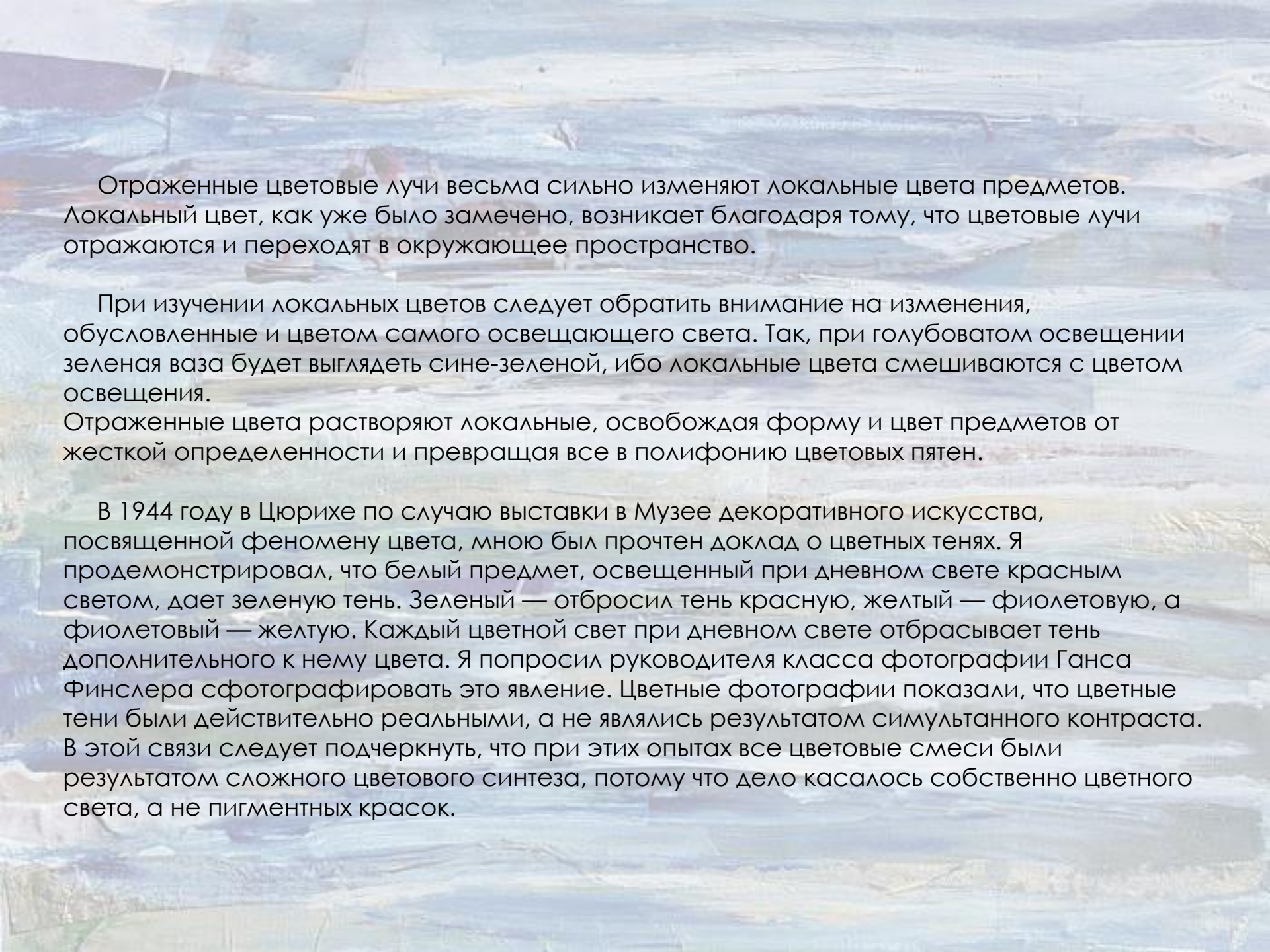
20. ТЕОРИЯ ЦВЕТОВЫХ ВПЕЧАТЛЕНИЙ:

Исходной точкой теории цветных впечатлений является исследование цветных проявлений в природе. Это значит, что нам следует изучать впечатления, которые цветные объекты производят на наше зрение.

Рассмотрим проблему цвета в природе. С позиций физики все предметы сами по себе цвета не имеют. Когда белый свет — под которым мы подразумеваем солнечный свет — освещает поверхность какого-либо предмета, то последний в соответствии со своим молекулярным составом поглощает одни световые волны определенной длины, или цвета, и отражает другие. В разделе «Физика цвета» было установлено, что цвета спектра могут быть разделены на две группы, причем каждая из этих групп может быть объединена в один цвет с помощью собирающей линзы. Полученные таким путем два цвета взаимно дополняют друг друга.

Тело, которое отражает все лучи белого света и не поглощает ни одного, выглядит белым. Тело, которое поглощает все лучи белого света и не отражает ни одного, кажется нам черным.

Если мы осветим синее тело оранжевым светом, то оно будет казаться черным, ибо в оранжевом нет синего, который могло бы отразить это тело. Отсюда можно судить о громадном значении цвета освещения. Изменение цвета освещения меняет и локальные цвета освещенных предметов. Чем хроматичнее освещение, тем сильнее меняется локальный цвет. Чем цвет освещения ближе к белому, тем интенсивнее отражаются непоглощенные предметами цвета и тем более чистым покажется нам их локальный цвет. При изучении цвета в природе чрезвычайно важными оказываются наблюдения за цветом освещения. Свет не только придает окраску предмету, но и материализует его пластически. Для передачи этих качеств необходимо, по крайней мере, иметь в виду три различные градации силы света: свет, обладающий полной силой, средней силой и свет, дающий ощущение тени.



Отраженные цветовые лучи весьма сильно изменяют локальные цвета предметов. Локальный цвет, как уже было замечено, возникает благодаря тому, что цветовые лучи отражаются и переходят в окружающее пространство.

При изучении локальных цветов следует обратить внимание на изменения, обусловленные и цветом самого освещающего света. Так, при голубоватом освещении зеленая ваза будет выглядеть сине-зеленой, ибо локальные цвета смешиваются с цветом освещения.

Отраженные цвета растворяют локальные, освобождая форму и цвет предметов от жесткой определенности и превращая все в полифонию цветовых пятен.

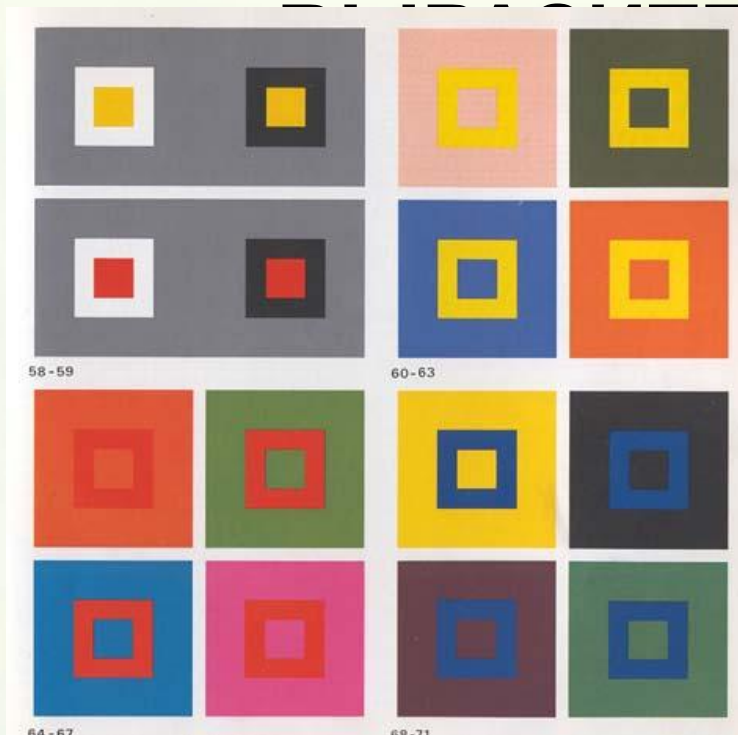
В 1944 году в Цюрихе по случаю выставки в Музее декоративного искусства, посвященной феномену цвета, мною был прочтен доклад о цветных тенях. Я продемонстрировал, что белый предмет, освещенный при дневном свете красным светом, дает зеленую тень. Зеленый — отбросил тень красную, желтый — фиолетовую, а фиолетовый — желтую. Каждый цветной свет при дневном свете отбрасывает тень дополнительного к нему цвета. Я попросил руководителя класса фотографии Ганса Финслера сфотографировать это явление. Цветные фотографии показали, что цветные тени были действительно реальными, а не являлись результатом симультанного контраста. В этой связи следует подчеркнуть, что при этих опытах все цветовые смеси были результатом сложного цветового синтеза, потому что дело касалось собственно цветного света, а не пигментных красок.

21. ТЕОРИЯ ЦВЕТОВОЙ

ЛЬНОСТИ:

Оптические, электромагнитным и химическим процессам, происходящим в наших глазах и в сознании при наблюдении за цветом, соответствуют нередко параллельные процессы в психологической сфере человека. Переживания, обусловленные восприятием цвета, могут проникать глубоко в мозговые центры и определять эмоциональное и духовное восприятие.

Для понимания психологически духовной выразительности каждого цвета, свойственной только ему, необходимы сравнения. Чтобы избежать возможных ошибок, необходимо самым точным образом дать название цвета, определить его характер, который мы имеем в виду, а также цвет, с которым мы будем его сравнивать. В дальнейшем мы рассмотрим желтый, красно-оранжевый, синий, оранжевый, фиолетовый и зеленый цвета в том порядке, в каком они расположены на двенадцатичастном цветовом круге, и опишем их взаимоотношения, чтобы точно определить их психологическую и духовную выразительность.



Желтый.

Желтый цвет — самый светлый из всех цветов. Он теряет это качество, как только его затемняют серым, черным или фиолетовым цветом. Желтый представляет собой как бы уплотненный и более материальный белый цвет. Чем глубже этот ставший желтым свет проникает в толщу непрозрачных материалов, тем в большей степени он уподобляется желто-оранжевому, оранжевому и красно-оранжевому. Красный цвет является его границей, которую желтый перейти не может. В середине пути от желтого к красному стоит оранжевый, самая сильная и наиболее концентрированная степень проникновения света в материю. Золотой цвет представляет собой максимальную сублимацию материи силой света, неуловимо излучающегося, непрозрачного и легкого как чистая вибрация. В прежние времена золото часто использовалось в живописи. Оно означало светящуюся, излучающую свет материю. Золотые мозаичные своды византийских соборов, как и задние планы картин старых мастеров, выступали в роли символического пространства нездешнего мира, чудесного царства солнца и света. Золотой нимб святых являлся признаком их особого озарения. Состояние святости постигалось как озарение светом, погружаясь в который они почти лишались дыхания. Символом небесного света могло быть только золото.

Красный.

Красный цвет на цветовом круге не имеет ни желтоватого, ни синеватого оттенка. Его мощную, неотразимую яркость нелегко затмить, но он чрезвычайно изменчив и легко меняет свой характер. Он становится весьма восприимчивым, когда принимает желтоватый или синеватый оттенок. Как желтоватый, так и синеватый красный цвет отличается большими возможностями своих модуляций.

Красно-оранжевый цвет плотен и непрозрачен, но так ярок, словно наполнен внутренним жаром. Теплота красного цвета повышается в красно-оранжевом до силы пламени.

Красно-оранжевый свет благотворно влияет на рост растений и усиливает деятельность органических функций. При правильном подборе контрастных цветов красно-оранжевый цвет становится выражением лихорадочной, воинственной страсти. Ассоциируясь с планетой Марс, красный цвет связан с представлениями о войнах и демонических мирах. И неслучайно одежда воинов была красно-оранжевой в знак их кровавого ремесла.

Чистый красный цвет означает любовь духовную. В пурпурно-красном — цвете кардиналов — объединена светская и духовная власть. Красный цвет, от демонически мрачного оранжево-красного на черном фоне, до ангельски-нежного розового, может выражать все промежуточные градации ощущений царства подземного и небесного.

Синий.

Чистым синим цветом называют цвет, в котором нет ни желтоватых, ни красноватых оттенков. Если красный всегда активен, то синий всегда пассивен, если относиться к нему с точки зрения материального пространства. Синий цвет словно сжат и сосредоточен в себе, он интровертен. Синий цвет обладает мощью, подобной силам природы зимой, когда все, скрытое в темноте и тишине, копит энергию для зарождения и роста. Синий всегда производит впечатление тени, а в зените своего величия стремится к темноте. Синий — это неуловимое ничто, которое все же постоянно присутствует как прозрачная атмосфера. Синий привлекает нас трепетностью веры в бесконечную духовность.

Зеленый.

Зеленый представляет собой промежуточный цвет между желтым и синим. В зависимости от того содержит ли он больше желтого или синего, меняется и характер его выразительности. Зеленый является одним из тех цветов, который получается при смешении двух основных — желтого и синего цвета, но эту операцию трудно осуществить с той точностью, при которой ни один бы из них не преобладал. Плодородие и удовлетворенность, покой и надежда определяют выразительные достоинства зеленого цвета, в котором соединяются познание и вера. Если сияющий зеленый затемняется серым цветом, то у зрителя легко возникает чувство ленивой вялости. Если зеленый принимает желтые оттенки, приближаясь к желто-зеленому цвету, то это создает впечатление юных, весенних сил природы. Если зеленый принимает синий оттенок, то это приводит к увеличению его духовной значимости.

Оранжевый.

Оранжевый цвет — смесь желтого с красным — максимально активен. В материальной сфере он обладает яркостью солнечного света, достигая в красно-оранжевом оттенке максимума активной, теплой энергии.

Праздничный оранжевый цвет легко принимает оттенок гордой, внешней пышности. В разбеленном виде он быстро теряет свой характер, а затемненный черным цветом тускнеет и переходит в тупой, ничего не говорящий и сухой коричневый.

Фиолетовый.

Крайне трудно установить точный фиолетовый цвет, который не имел бы ни красноватого, ни синеватого оттенка. Многие люди не обладают способностью разбираться в оттенках фиолетового. В качестве антипода желтого цвета — цвета познания — фиолетовый является цветом бессознательного и таинственного, то угрожающего, то ободряющего, но всегда впечатляющего.

Фиолетовый — это цвет бессознательного благочестия, который в затемненном или более тусклом виде становится цветом темного суеверия.

В самом общем виде диапазон выразительных возможностей мира фиолетовых оттенков можно представить так: чистый фиолетовый цвет несет в себе мрак, смерть и одновременно благочестие, сине-фиолетовый вызывает чувство одиночества и самоотрешенности, красно-фиолетовый ассоциируется с небесной любовью и духовным величием.

Желтый : фиолетовый = ясное познание : темное, эмоциональное благочестие.

Синий : оранжевый = смиренная вера : гордое самосознание.

Красный : зеленый = материальная сила : сочувствие.

Когда два цвета смешаны, то истолкование вновь возникшей смеси также должно соответствовать истолкованиям каждого из ее компонентов.

Красный + желтый = оранжевый = сила и познание порождает гордое самосознание.

Красный + синий = фиолетовый = любовь и вера порождают эмоциональное благочестие.

Желтый + синий = зеленый = познание и вера порождают сочувствие (сострадание).

Чем больше мы будем размышлять о психологической и эмоциональной выразительности цвета, тем более таинственным он будет нам казаться.

Изложенное в этом разделе позволяет сделать одно критическое замечание по отношению к творческому процессу художника. Его впечатления и душевные переживания могут быть очень интенсивны и велики, но если с самого начала работы над произведением он не выберет из всей цветовой гаммы основной, нужной для него группы, то конечный результат может оказаться сомнительным. Поэтому подсознательное восприятие, интуитивное мышление и позитивные знания должны составлять одно целое, чтобы из многообразия доступных нам возможностей выбрать истинные и правильные.

22.

КОМПОЗИЦИЯ:

Компоновать в цвете значит расположить цвета таким образом, чтобы их сочетание было предельно выразительным. Для общего решения цветовой композиции имеет значение выбор цветов, их отношение друг к другу, их место и направление в пределах данной композиции, конфигурация форм, симультанные связи, размеры цветных площадей и контрастные отношения в целом.

Тема цветовой композиции настолько многообразна, что здесь возможно отразить только некоторые из ее основных положений.

Характер и воздействие цвета определяются его расположением по отношению к сопутствующим ему цветам. Цвет никогда не бывает одинок, он всегда воспринимается в окружении других цветов.

Однако ценность и значение каждого цвета в картине определяется не только окружающими его цветами. Качество и размеры цветных плоскостей также чрезвычайно важны для впечатления, производимого тем или иным цветом.

В композиции картины важно также место расположения цвета и направление цветных пятен. Одной из самых существенных задач композиции является обеспечение равновесия цветных масс. Существуют различные способы акцентирования направлений внутри пространства картины — горизонтальные, вертикальные, диагональные, круговые или их сочетания. Каждое из этих направлений имеет свой особый выразительный смысл. «Горизонтальное» — подчеркивает тяжесть, протяженность пространства и его ширину. «Вертикальное» является полной противоположностью «горизонтальному» и выражает легкость, высоту и глубину. Точка пересечения горизонтали и вертикали предстает особо акцентированным местом. «Диагональные» направления создают движение и развивают пространство картины в глубину. Живописцы эпохи барокко с помощью диагоналей добивались в своих фресках иллюзий глубокой перспективы. Кубисты использовали диагональные ориентации и треугольники с совершенно иными целями усиления впечатления рельефной глубины работ. Круг, принадлежащий к «циркульным» формам, заставляет зрителя концентрировать свое внимание и одновременно вызывает ощущение движения.

Порядок в картине кроме этого может быть достигнут и за счет организации холодных и теплых, светлых и темных цветных групп в четко определенные пятна и массы. Предпосылкой удачной композиции является ясное и четкое расположение и распределение главных контрастов. Совсем особое значение в организации картины имеет согласованность направлений или параллелей. С их помощью могут быть связаны между собой самые разные изобразительные группы.

Здесь было перечислено много способов создания цветных композиций. Однако при реализации замысла поток интуитивных ощущений не должен сдерживаться строгими правилами, поскольку замыслы всегда не столь однозначны.

Презентацию выполнили ст.гр.БАР-15-01

Вишневская А.
Нечипоренко П.
Саетгареева А.
Султаншина Н.

Руководила Попова С.В.