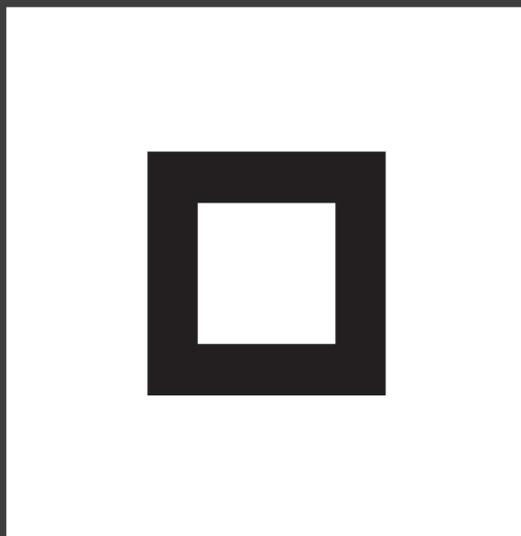
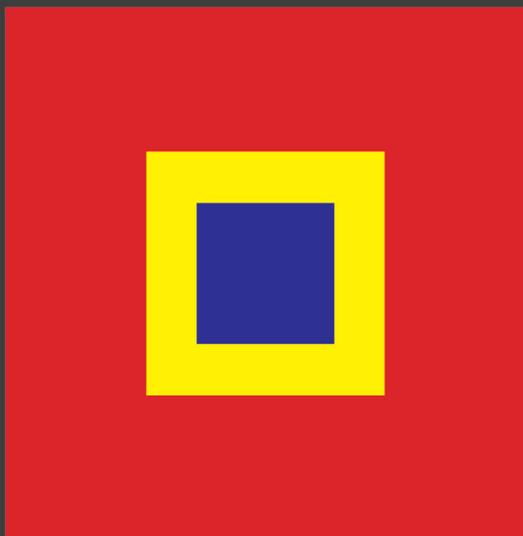


Ли-Сафи Мария

# ЦВЕТОВЕДЕНИЕ и ОСНОВЫ КОМПОЗИЦИИ

Учебное пособие



Ташкент-2021

УДК 745.9  
ББК 42.374я7  
А 22

***Рецензенты:***

**А. А. Мамаджанов** – художник-график, преподаватель колледжа им. П.П. Бенькова, заслуженный деятель искусств Республики Узбекистана, Академик Академии Художеств Узбекистана, член Союза художников Узбекистана;

**Н. Х. Абдуллаев** – график, доцент кафедры «Миниатюры и книжной графики» Национального института художеств и дизайна им. К. Бехзода, член Союза художников Узбекистана.

**М. А. Ли-Сафи**

***«Цветоведение и основы композиции»***: Учебное пособие для бакалавриата по специальности ***«Книжная графика»*** учебной программы 1 курса/ М. А. Ли-Сафи; – Т.: «Zamin Nashr», 2021 – 152 с.

В учебном пособии рассмотрены основы композиции и цветоведения. Пособие содержит – методические рекомендации, исторический и теоретический материал, вопросы для самопроверки, иллюстрации, практические задания, глоссарий и список литературы.

Учебное пособие адресовано студентам и педагогам высших учебных заведений изобразительного искусства изучающих графику, а так же учащимся и преподавателям средних специальных учебных заведений профессиональных колледжей и лицеев, студий и детских художественных школ.

ISBN 978-9943-6890-5-3

МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО И СРЕДНЕГО СПЕЦИАЛЬНОГО  
ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН

НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИНСТИТУТ ХУДОЖЕСТВ И ДИЗАЙНА  
ИМЕНИ КАМОЛИДДИНА БЕХЗОДА  
ПРИ АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВ УЗБЕКИСТАНА

**Ли-Сафи Мария Александровна**

**ЦВЕТОВЕДЕНИЕ  
И ОСНОВЫ КОМПОЗИЦИИ**

**Учебное пособие**

Первое издание

Рекомендовано ученым советом при  
Национальном институте художеств и дизайна  
имени К. Бехзода  
для студентов высшего учебного заведения,  
изучающих 1 курс “Книжной графики”

Ташкент - 2021  
«Zamin Nashr»

ВВЕДЕНИЕ ..... 5

**МОДУЛЬ – I : ОСНОВЫ ЦВЕТОВЕДЕНИЯ. I – СЕМЕСТР**

1. История живописи ..... 7  
1.1. Основные этапы в истории развития науки о цвете ..... 15  
1.2. Цвет в природе ..... 16  
1.3. Опыт Ньютона ..... 18  
1.4. Цветовая гамма Гете ..... 21  
2. Изобретение и вклад Отто Рунге ..... 25  
2.1. Теория Томаса Юнга ..... 28  
3. Основные и смешанные цвета ..... 32  
3.1. Цветовые комбинации ..... 33  
4. Вклад И. Иттена в науку о цвете ..... 37  
4.1. Цветовой круг Освальда ..... 43  
4.2. Влияние цвета на психологию человека ..... 46  
4.3. «Черный квадрат» ..... 50  
5. Важность цвета в изобразительном искусстве Узбекистана,  
на примере настенных росписей Афрасиаба и Варахши ..... 54  
6. Роль цвета в жизнедеятельности человека и его психологии ..... 60  
6.1. Символизм в цвете ..... 61

**МОДУЛЬ – II: ОСНОВЫ КОМПОЗИЦИИ. I – СЕМЕСТР**

7. Определение и законы композиции ..... 69  
7.1. Композиционный центр (единство и соподчинение) ..... 70  
7.2. Равновесие, симметрия, ось симметрии и асимметрия ..... 72  
8. Средства гармонизации композиции ..... 74  
8.1. Контраст ..... 74  
8.2. Силуэт ..... 76  
8.3. Ритм ..... 76  
8.4. Ракурс ..... 77

8.5. Колорит .....	77
8.6. Нюанс .....	77
8.7. Стилъ .....	78
8.8. Стилизация .....	78
9. Понятие о статике и динамике .....	79

### **ПРАКТИЧЕСКИЕ ЗАДАНИЯ**

Задание 1 .....	80
Задание 2 .....	81
Задание 3 .....	83
Задание 4 .....	84
Задание 5 .....	84

### **II - семестр. ОСНОВЫ КОМПОЗИЦИИ**

10. Форма, пропорции, масштаб .....	85
11. Линия, пятно и точка в композиции .....	88
11.1. Фактура и текстура .....	92
12. Композиция на тему «Диалог» .....	93
12.1. Виды композиции .....	96
12.2. Типы композиции .....	97
13. Основы композиции в творчестве художников Эпохи Возрождения .....	98
14. Основы композиции в образцах декоративно - прикладного искусства .....	103
15. Основы композиции и цветоведения в изобразительном искусстве Узбекистана .....	109
16. Основы композиции в искусстве миниатюры .....	122
17. История «Золотого сечения» .....	125
18. Особенности цветоведения и основ композиции в Восточном искусстве .....	132

18.1. Камолиддин Бехзод .....	135
18.2. Применение золота в Восточной миниатюре .....	137
18.3. Символические аксессуары Восточного искусства .....	139

**ПРАКТИЧЕСКИЕ ЗАДАНИЯ**

Задание 1 .....	141
Задание 2 .....	142
Задание 3 .....	143
Задание 4 .....	144
Задание 5 .....	145
Заключение .....	146
Глоссарий .....	147
Список литературы .....	150
Интернет ресурсы .....	151

## **ВВЕДЕНИЕ**

*“Без развития культуры и искусства в нашей стране общество не будет прогрессировать.”*

*“Культура - это облик нашего народа.”*

*Президент Республики Узбекистан Шавкат Мирзиёев<sup>1</sup>*

Сегодня сама жизнь требует компетентного и качественного подхода в любой сфере деятельности человека, особенно в сфере изобразительного искусства. Оно наполняет духовным и художественно-эстетическим содержанием жизнедеятельность нашего народа и прежде всего молодежи.

В связи с интенсивным развитием одного из 5 приоритетных направлений развития Республики Узбекистан 2017-2021 годах необходимы масштабные преобразования в сфере издания качественной, художественной, детской, технической, методической, просветительской, научно-популярной литературы. Назрела острая необходимость в повышении уровня и профессиональной квалификации специалистов по всем направлениям книгопечатной и образовательной сферы.

В постановлении Президента Республики Узбекистан «О программе комплексных мер по развитию системы издания и распространения книжной продукции, повышению культуры чтения» от 13 сентября 2017 года № 184 в газете «Народное слово». Обозначены следующие пути решения насущных проблем: - «совершенствование системы подготовки, повышения квалификации и стимулирования труда специалистов полиграфических предприятий, художественных и технических редакторов, художников – графиков издательств, библиотечных работников<sup>2</sup>;».

---

**1 Шавкат Миромонович Мирзиёев** – узбекский государственный и политический деятель, действующий Президент Республики Узбекистан, Верховный главнокомандующий Вооруженными силами Республики Узбекистан с 14 декабря 2016 года.

**2** Газета «Народное слово» от 13 сентября 2017 года №184.

Учебное пособие состоит из двух Модулей, для студентов отделения «Книжная графика», изучающих предмет «Цветоведение и основы композиции». Пособие рассчитано на весь учебный год, 1 и 2 семестр для 1 курса:

1. Цветоведение;
2. Основы композиции.

Эта база необходима для любого профессионального художника - иллюстратора, дизайнера, а так же для всех, кто занимается творчеством.

В пособии изложена авторская методика преподавания, основанная на двадцатилетнем творческом и преподавательском опыте.

Книга предназначена для использования в процессе обучения преподавателями и студентами художественных учебных заведений. А так же дает читателю самостоятельно освоить основы композиции их законы и цветоведение со всеми его нюансами.

Профессиональному художнику необходимы знания основ цветоведения и законов композиции. Люди искусства несут ответственность за культурное и эстетическое развитие нашей страны. Любое произведение искусств, любая изобразительная продукция прививает вкус и вызывает эмоциональную реакцию у людей. Силой цвета можно передать состояние от восхищения и радости до глубокой печали. Знания основ композиции дают возможность выразительно донести свой художественный замысел до зрителя.

В учебном пособии после каждой темы будут даны ключевые слова, вопросы по пройденному материалу. Практические задания помогут освоить материал и применять его в профессиональной деятельности.

Сегодня профессиональная деятельность, связанная с творчеством, требует от человека логического мышления, широкого кругозора, высокого культурного уровня и глубоких знаний. Собственное художественное видение, знание, высокий исполнительский уровень - вот три непререкаемых качества, которыми должен обладать художник.

Автор выражает благодарность рецензентам за советы по улучшению учебного пособия, всем кто прилагал усилия для создания его и тем, кто предоставил свои рисунки.

## I-модуль

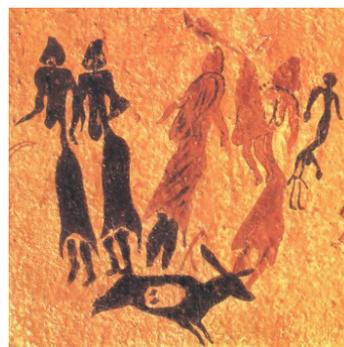
## ОСНОВЫ ЦВЕТОВЕДЕНИЯ

## Тема 1: ИСТОРИЯ ЖИВОПИСИ

**Живопись** — это один из основных видов изобразительного искусства; представляет собой художественное изображение предметного мира цветными красками на поверхности.

Термин «**живопись**» является словом русского языка. Оно взято для использования как термин в период формирования в России изобразительного искусства в эпоху **барокко**. Использование слова «**живопись**» в то время применялось только к определённому виду реалистичного изображения красками. Но изначально оно происходит от церковной техники рисования икон, в которой использовано слово «**писать**» (относящееся к письменности). Вписав его в образовательную терминологию и литературный язык. В русском языке так и образовалась особенность значения глагола «**писать**» в отношении письменности и рисования картин.

Живопись очень древнее искусство, прошедшее на протяжении многих веков эволюцию *от наскальных росписей палеолита*<sup>3</sup> до новейших течений живописи XXI в. Живопись обладает широким кругом возможностей воплощения замысла от **реализма до абстракционизма**. Огромные культурные и духовные сокровища накоплены в ходе ее развития.



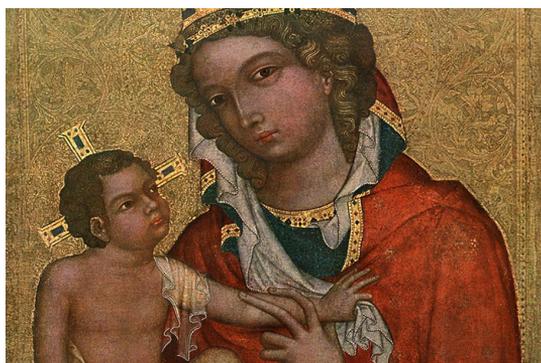
**3 Палеолит («камень» древнекаменный век)** — первый исторический период каменного века с начала использования первых колотых каменных орудий гоминидами (около 2,6 млн лет назад) до появления у человека земледелия приблизительно в 10 тысячелетии до н. э.



Предположительно  
"Поэтесса Сапфо"

В античную эпоху<sup>4</sup> возникло стремление к воспроизведению реального мира таким, каким его видит человек. Это вызвало зарождение принципов светотени, элементов перспективы, появление объемно-пространственных живописных изображений. Раскрылись новые тематические возможности отображения действительности живописными средствами. Живопись служила для украшения храмов, жилищ, гробниц и других сооружений, находилась в художественном единстве с архитектурой и скульптурой.

Средневековая живопись<sup>5</sup> была преимущественно религиозного содержания. Она отличалась экспрессией звучных, в основном локальных цветов, выразительностью контуров. Фон фресок и картин, как правило, был условным, отвлеченным или золотым, воплощающим в своем таинственном мерцании божественную идею. Значительную роль играла символика цвета.



Мадонна из Вевержи

**4 Классическая античность (IV век до н. э. — II век н. э.)** — время распространения цивилизации Греции и Рима (от Александра Македонского до смерти Марка Аврелия), Поздняя Античность (конец II/III век — V/VI век) — упадок Римской империи.

**5 Средние века, или Средневековье,** — период истории Европы и Ближнего Востока, следующий после Античности и предшествующий Новому времени.



Рафаэль Санти  
"Сикстинская мадонна"

Жан Оноре Фрагонар "Качели"



В эпоху Возрождения<sup>6</sup> ощущение гармонии мироздания, антропоцентризм (человек в центре вселенной) отразились в живописных композициях на религиозные и мифологические темы, в портретах, бытовых и исторических сценах. Возросла роль живописи, выработавшей научно обоснованную систему линейной и воздушной перспективы, светотени.

Процесс развития европейской живописи в XVII-XVIII вв. усложняется, складываются национальные школы, каждая со своими традициями и особенностями. Живопись провозглашала новые социально-гражданские идеалы, углублялись психологическая проблематика, ощущение конфликтного взаимоотношения личности и окружающего мира. Обращение к многообразию реальной жизни, особенно к повседневному окружению человека, привело к четкому формированию системы жанров: пейзаж, натюрморт, портрет, бытовой жанр и т.д. Формировались различные живописные системы: динамичная живопись барокко с характерной для нее незамкнутой, спиралевидной композицией; живопись рококо с игрой изысканных нюансов цвета, светлых тонов; живопись классицизма с четким, строгим и ясным рисунком.

**6 Возрожде́ние, или Ренесса́нс (возрожда́ться)** — имеющая мировое значение эпоха в истории культуры Европы, пришедшая на смену Средним векам и предшествующая Просвещению и Новому времени. Приходится — в Италии — на начало XIV века (повсеместно в Европе — с XV—XVI веков) — последнюю четверть XVI века и в некоторых случаях — первые десятилетия XVII века. Расцветает интерес к античной культуре, происходит её «возрождение» — так и появился термин.



Брюлов К. П.  
"Последний день Помпеи"



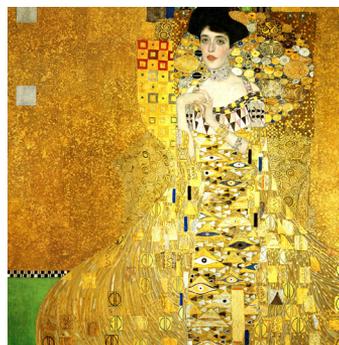
Клод Моне  
"Лондон. Парламент"

В XIX в. живопись играла активную роль в общественной жизни. Живопись **романтизма**<sup>7</sup> отличалась активным интересом к драматическим событиям истории и современности, контрастностью света и тени, насыщенностью колорита.

Переворотом в живописи, на долгие годы повлиявшим на ее развитие, было появление **импрессионизма**<sup>8</sup>, стремившегося передать изменчивую красоту мира, выявившего возможности оптического смешения чистых цветов, и эффекты передачи фактуры. Художники вышли писать свои картины на пленэр.

В конце XIX-XX вв. развитие живописи становится особенно сложным и противоречивым. Различные реалистические и **модернистские** течения завоевывают себе право на существование.

Густав Климт  
"Портрет Адели Блох-Бауэр"



**7 Романтизм** - направление в литературе и искусстве первой четверти XIX в., выступавшее против канонов классицизма и характеризовавшееся стремлением к национальному и индивидуальному своеобразию, к изображению идеальных героев и чувств, противопоставленных окружающей действительности. Направление в литературе и искусстве, проникнутое оптимизмом и стремлением показать в ярких образах высокое назначение человека.

**8 Импрессионизм (впечатление)** — одно из крупнейших течений в искусстве последней трети 19 — начала 20 веков, зародившееся во Франции и затем распространившееся по всему миру.



Хуан Миро "Кошка под луной"

Василий Кандинский  
Литография "Кометы"



Появляется *абстрактная*<sup>9</sup> живопись (*авангардизм, андеграунд*), которая ознаменовала отказ от изобразительности и активное выражение личного отношения художника к миру, эмоциональность и условность цвета, геометризация форм, декоративность и ассоциативность композиционных решений.

**В XX в.** продолжается поиск новых красок и технических средств создания живописных произведений, что несомненно приведет к появлению новых стилей в живописи, но масляная живопись по-прежнему остается одной из самых любимых техник художников.

**В XXI в.** живопись не имеет границ. Появились новые тенденции в искусстве, такие как *перформанс, инсталляция, видео-арт, сочетания не сочетаемых техник, гиперреализм, стрит-арт и так далее*. Везде может использоваться и живопись. Искусство делает вызов зрителю, вызывая у него различные эмоции, тем самым вовлекая его в творческий процесс.

Живопись подразделяют на следующие направления: *станковую, монументальную и декоративную*.

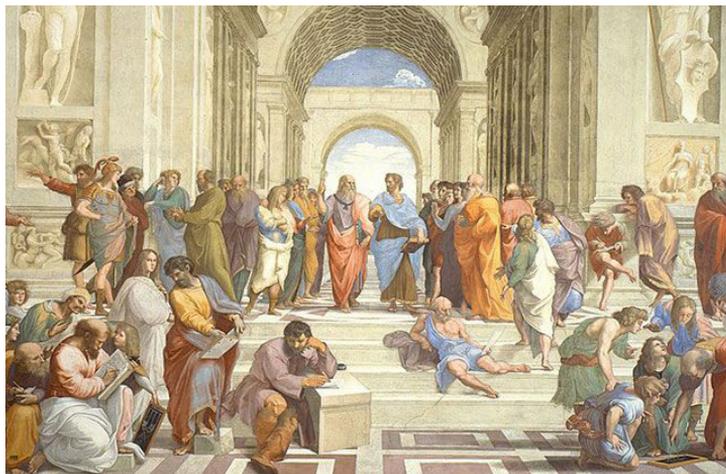
**9 Абстракционизм** — направление в искусстве, использующее в качестве принципа отказ от изображения реальных предметов в живописи, скульптуре и графике, освобождение слова от ассоциации в литературе.

**Станковая живопись** — в основном представлена работами, выполненными масляными красками на холсте, картоне, деревянных досках или оргалите. Представляет собой самый массовый вид живописи. Именно этот вид обычно и применяют к термину «**живопись**».



*Ян Минсе Моленар – Художник, рисующий в своей мастерской компанию музыкантов*

**Монументальная живопись** — это техника росписи на стенах при оформлении зданий и архитектурных элементов в зданиях. Особенно распространена в Европе фреска - монументальная живопись по сырой штукатурке водорастворимыми красками. Эта техника хорошо известна ещё со времён античности. Позже она была использована при оформлении многих религиозных храмов.



*Рафаэль Санти "Афинская школа"*

**Декоративная живопись** — (от латинского слова *decoro* - украшать) это способ рисования и нанесения изображений на предметы и детали интерьера, стены, мебель и другие предметы. Относится к декоративно-прикладному искусству.



Леонардо да Винчи



Левитан И. И.



А. Воцмуш

И. Репин



В ходе развития изобразительного искусства сформировались несколько классических **жанров картин**, которые обрели свои особенности и правила:

**Портрет** — это реалистичное изображение человека, в котором художник пытается добиться сходства с оригиналом. Большинство заказчиков использовали талант художников, чтобы увековечить собственное изображение или, желая получить изображение близкого человека, родственника и т.п. Данный жанр включает в себя и такую разновидность портрета, как автопортрет — изображение самого художника, написанное им самим.

**Пейзаж** — один из популярных живописных жанров, в котором художник стремится отобразить природу, её красоту или особенность. Различные виды природы (настроение времени года и погоды) оказывают яркое эмоциональное влияние на любого зрителя.

**Архитектурная живопись** — этот жанр во многом похож на пейзаж, но имеет ключевую особенность: на картинах изображаются пейзажи с участием архитектурных объектов, зданий или городов.

**Историческая живопись** — жанр, в котором основным сюжетом картин является историческое событие или его интерпретация художником.



Аверьянов А.



Поль Сезанн



Питер Брейгель старший.



Айвазовский И.

**Батальная живопись** — отражает сцены войн и сражений. Особенностью является не только желание отразить историческое событие, но и донести зрителю эмоциональное возвышение подвига и героизма.

**Натюрморт** — это жанр живописи с композициями из неодушевлённых предметов, с использованием цветов, продуктов, посуды. Этот жанр один из самых поздних и сформировался в голландской школе живописи. Экономический расцвет 17 века в Голландии привёл к стремлению к доступной роскоши (картинам) у значительного количества населения.

**Жанровая живопись** — сюжетом картин являются бытовые сцены повседневной жизни или праздников, обычно - с участием простых людей. Так же как и натюрморт, получает распространение у художников Голландии в 17 веке. В период романтизма и неоклассицизма этот жанр обретает новое рождение, картины стремятся не столько отразить повседневный быт, сколько романтизировать его, внести в сюжет определённый смысл или мораль.

**Марина** — вид пейзажа, в котором изображаются морские виды, прибрежные пейзажи с видом на море, восходы и закаты на море, корабли или даже морские сражения. Хотя существует и отдельный батальный жанр, но морские сражения всё равно относятся к жанру «*марина*».



Чарушин Е.

*Анималистическая живопись* — особенностью этого жанра является создание реалистичных картин, изображающих красоту животных и птиц. Одной из интересных особенностей этого жанра является наличие картин, изображающих несуществующих или мифических животных. Художники, которые специализируются на изображениях животных называются *анималистами*.

### 1.1. Основные этапы в истории развития науки о цвете

Рассматривая историческое развитие науки о цвете, можно выделить три основных периода, которые отличаются различным толкованием природы цвета.

1. *период до научного подхода к явлениям природы;*
2. *период научного познания различных частных областей;*
3. *период создания научных систем.*

При первом знакомстве с учением о цвете кажется странным, что на его развитие столь малое влияние оказали художники. Но исторический обзор этого учения показывает, насколько тесно проблема цвета связана с вопросами света, зрения и с областью эмоциональных переживаний человека.

Изучением этих вопросов в свое время занималась философия и лишь позднее — естественные и технические науки.

В эпоху античности и средневековья уже были достигнуты значительные успехи в области использования цвета.

Исаак Ньютон положил конец этому, до научному периоду в истории развития учения о цвете и создал фундамент для этого учения, основанный на законах *естествознания*<sup>10</sup>.

---

**10** Естествознание - естественные науки о явлениях и закономерностях природы.

Этот первый шаг, конечно, не мог помешать тому, что и в последующее время еще часто встречались ненаучные представления о цвете.

В учении о цвете переплетаются философские, эстетические и естественнонаучные проблемы. Весьма затрудняет изучение вопросов цвета тот факт, что все эти науки имеют разные способы рассмотрения явлений, разные методы исследования и, наконец, разную терминологию.

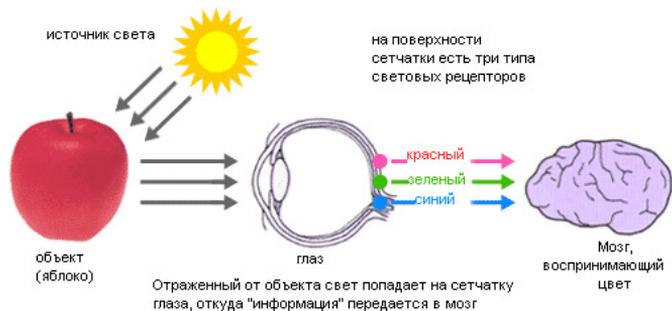
Современный период (*начиная с Вильгельма Освальда*) характеризуется развитием всеобъемлющей теории, усовершенствованием *колориметрии (измерения цветов)*, систематизацией цветов, а также накоплением значительного опыта в области цветового оформления пространства. Это создает возможность научно обоснованного, целенаправленного применения цвета во всех тех областях, где есть потребность в цветовом оформлении.

## 1.2. ЦВЕТ В ПРИРОДЕ

**Бесценный дар природы** - способность человека видеть мир, расцвеченный всеми цветами радуги. Люди так привыкли к этому чуду, что не удивляются ему.

**Цвет** — это ощущение, которое получает человек при попадании ему в глаз световых лучей. Поток света с одним и тем же спектральным составом вызовет разные ощущения у разных людей в силу того, что у них различаются характеристики восприятия глаза, и для каждого из них оттенки будут разными.

Наука о цвете возникла очень давно, еще в IV в. до н. э. в Древней Греции. В те далекие времена ученый по имени Аристотель пытался объяснить происхождение цвета и разные цветовые явления.



Величайший итальянский художник эпохи Возрождения - Леонардо да Винчи также был очень заинтересован этим вопросом. В своем «*Трактате о живописи*» он рассказывает о свойствах цвета. Эти практические советы, дошедшие и до наших дней, подходят также современным художникам.

Предметы, на которые падает солнечный свет, часть цветных лучей, содержащихся в нем, поглощают, а часть отражают. Отраженные лучи дают ощущение цвета предмета. Снег, например, отражает почти все лучи, черная кофоть - почти все лучи поглощает. Трава отражает зеленые лучи, лимон - желтые и так далее.

Мы должны помнить, что при искусственном освещении, в спектре преобладают красные и оранжевые лучи. Апельсин при свете электрической лампы останется таким же оранжевым, синяя скатерть потускнеет и почернеет.

А в спектре Луны наибольшей интенсивностью обладают зеленые и голубые лучи. Поэтому в лунную ночь, кроме белых, особенно заметны светло-зеленые и светло-голубые предметы, а красные кажутся серыми или черными. Левитан, Куинджи, Крамской и другие художники учитывали это при изображении лунной ночи.

Интересны пространственные свойства теплых и холодных цветов. Холодные тона как бы удаляются от зрителя, а теплые приближаются.

Экспериментируя с цветом, художники совершают свои открытия в области «*ЦВЕТОВЕДЕНИЯ*». Для того чтобы добиться цветовой гармонии, они используют его законы. О них мы поговорим позже.

*А. Куинджи "Лунная ночь на Днепре"*



### 1.3. ОПЫТ НЬЮТОНА (1643 - 1727)

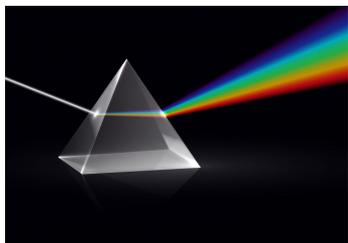


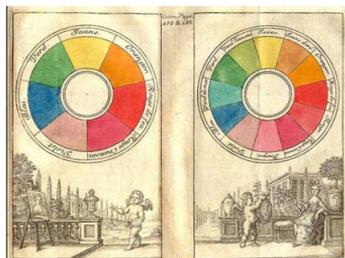
Опыт Ньютона

В 1665–1667 годах Исаак Ньютон – английский физик и математик занимаясь усовершенствованием телескопов, обратил внимание на то, что изображение, даваемое объективом, по краям окрашено, данное наблюдение его очень заинтересовало, и он решил разгадать природу возникновения цветных полос. В это время в Англии свирепствовала эпидемия чумы, и молодой Исаак Ньютон решил укрыться от неё в своём родном Вулсторпе. Перед отъездом в деревню он приобрёл стеклянные призмы, чтобы «произвести опыты со знаменитыми явлениями цветов». Исследуя природу цветов, Ньютон придумал и выполнил целый комплекс различных оптических экспериментов.

Главный опыт был традиционным. Прорезав небольшое отверстие в ставне окна затемнённой комнаты, Ньютон поставил на пути пучка лучей, проходивших через это отверстие, стеклянную призму. На противоположной стене он получил изображение в виде полосы чередующихся цветов. Полученную таким образом цветную полоску солнечного света Ньютон разделил на семь цветов радуги – **красный, оранжевый, жёлтый, зелёный, голубой, синий, фиолетовый** (каждый охотник желает знать где сидит фазан). Ньютон выбрал лишь семь цветов по той причине, что были наиболее яркие, он также говорил, что в музыке всего семь нот, но сочетание их, различные вариации позволяют получить

Дисперсия света





Цветной диск Ньютона



Спектр

совершенно различные мелодии. Проведя обратный опыт, т.е. полученный спектр он направил на грань другой призмы и в результате опыта Ньютон снова получил белый свет.

Первая призма разлагает белый свет в спектр, вторая вновь собирает спектр в белый свет. На основе этих простых опытов Ньютону пришла в голову мысль о создании круга состоящего из семи секторов и покрашенных определенными цветами в результате вращения, которого произойдет их смешение и мы получим белую раскраску этого круга. В последствии этот круг стали называть *Цветной диск Ньютона*.

. *Спектр* – (от латинского «*spectrum*» – *видение*) непрерывный ряд цветных полос, получается путем разложения луча белого света на составные части. Если же рассматривать спектр без подобного предубеждения, то полоса спектра распадается на три главные части – *красную, желто-зелёную и сине-фиолетовую*. Остальные цвета занимают сравнительно узкие области между этими основными. Все цвета спектра содержатся в самом солнечном свете, а стеклянная призма лишь разделяет их, так как различные цвета по-разному преломляются стеклом. Наиболее сильно преломляются фиолетовые лучи, слабее всего – красные. Проходя через призму, луч солнечного света не только преломляется, но и разлагается на различные цвета.

*Дисперсией* называется явление разложения света на цвета при прохождении света через вещество.



Радуга

Прежде чем разобраться в сути этого явления, необходимо рассмотреть преломлении световых волн. Изменение направления распространения волны при прохождении из одной среды в другую называется **преломлением**.

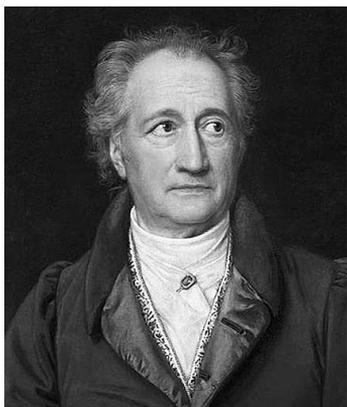
Дисперсией света объясняются многие явления природы, например **Радуга**. В результате преломления солнечных лучей в каплях воды во время дождя на небе появляется разноцветная дуга – **радуга**. Природное явление радуга — это оптическое явление, связанное с преломлением световых лучей на многочисленных капельках дождя. Разноцветная дуга появляется оттого, что луч света преломляется в капельках воды, а затем, возвращаясь к наблюдателю под углом в 42 градуса, расщепляется на составные части от красного до фиолетового цвета. Прежде всего, заметим, что радуга может наблюдаться только в стороне, противоположной Солнцу.

Преломление света на капле дождя



#### 1.4. ЦВЕТОВАЯ ГАММА ГЕТЕ

*«Все, что я сделал как поэт, отнюдь не наполняет меня особой гордостью. Прекрасные поэты жили одновременно со мной, еще лучшие жили до меня и, конечно, будут жить после меня. Но то, что я в мой век являюсь единственным, кому известна правда о цветах, дает мне сознание превосходства над многими».*



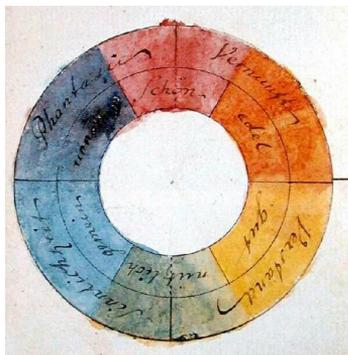
*Иоганн Вольфганг фон Гете* (1749–1832) был поэтом, драматургом, художественным критиком, философом, ученым, историком, геологом, физиком – универсальный мыслитель и, зачастую, непонятый при жизни гений, между именем которого и культурой Германии можно поставить знак равенства. Одна из известнейших его работ – поэтическая драма «Фауст».

Гете не пытался и не хотел пояснять явления с точки зрения физики. Его интересовали, прежде всего, эстетические и моральные вопросы: как человек воспринимает цвета и какие чувства вызывают цвета в человеке.

Над своим «Учением о цвете» Гете работал 20 лет. Основная ценность этого труда заключается в формировании психологических состояний, связанных с восприятием контрастных цветовых сочетаний. Гете выделял 2 вида воздействия цвета на человека:

1. физиологическое (на организм человека);
2. психологическое (на его духовный мир).

Согласно мистической теории цвета Гете, цвета происходят от борьбы света и тьмы.



Цветовой круг Гете

Первыми из этого столкновения появились **красный, желтый и синий** цвета. Гёте выявил **чистые цвета** – которые нельзя получить путем смешивания (красный, желтый, синий) и смешанные, число которых неограниченно. Все они плавно перетекают из одного оттенка в другой и находятся на стыках между чистыми цветами. Более того, Гёте выдвинул предположение о том, что один, из существующих цветов, не входящих в число радужных является продолжением фиолетового и началом красного. Таким образом, Гёте замкнул раду-гу и создал свой цветовой круг – это хоровод из трех пар цветов.

Он считал, что цвет оказывает воздействие на душевное состояние человека. Поэтому он их разделял на:

**1.положительные** (желтый, оранжевый, красный), они создают живое и бодрое настроение;

**2.отрицательные** (синий, красно-синий), они создают беспокойное и тоскливое настроение.

Зеленый же цвет он относил к «**нейтральным**» цветам.

### Психологические характеристики цветов по Гете:



**Желтый** – это ближайший к свету цвет. Он всегда отличается ясностью, веселостью и мягкой прелестью. Желтый цвет производит исключительно теплое и приятное впечатление. Потому в живописи он соответствует освещенной и действенной стороне картины.

Если желтый сдвигается в сторону холодных тонов (цвет серы), он приобретает негативное звучание и отрицательный символический смысл.



**Красно-желтый (оранжевый).** Желтый сгущаясь и темнея, может усилиться до красноватого оттенка. Энергия цвета растет, и он кажется в этом оттенке более мощным и красивым. Оранжевый дает глазу чувство тепла и блаженства. Поэтому он приятен в обстановке и радостен в одежде.



**Желто-красный.** Активная сторона достигает здесь своей наивысшей энергии, и не удивительно, что энергичные, здоровые, суровые люди особенно радуются этому цвету. Этот цвет вызывает чувство потрясения.



**Синий.** Он всегда несет с собой что-то темное. В нем совмещается какое – то противоречие возбуждения и покоя. Синяя поверхность кажется как бы уходящей от нас. Мы охотно смотрим на синее, потому, что оно влечет нас за собою. Синее вызывает в нас чувство холода, так же как оно напоминает нам о тени. Комнаты, отделанные в чисто синий цвет, кажутся до известной степени просторными, но в сущности, пустыми и холодными.



**Красно – синий (сиреневый).** Синий благодаря красному цвету приобретает что – то действенное, хотя и находится на пассивной стороне, вызывая беспокойство. С этим цветом хочется найти место, где можно было отдохнуть.



**Сине – красный.** Впечатление беспокойства возрастает. Длительное время выдерживать этот цвет очень трудно.



**Красный.** Этот цвет производит впечатление серьезности и достоинства, как благоволения и прелести. Первое производит он в своем темном сгущенном виде, второе – в светлом разбавленном виде. Темно - красный символизирует старость, а светлый – юность.



**Пурпур.** Любимый цвет правителей и выражает серьезность и величие.



**Зеленый.** Если желтый и синий смешиваются в равных пропорциях, то получается зеленый. Наш глаз находит в зеленом действительное удовлетворение, глаз и душа отдыхают. Поэтому для комнат, в которых постоянно находишься, обычно выбирают обои зеленого цвета.

Таким образом, значение «Учение о цвете» для психологии цвета велико. Цвет у Гете уже не символ божественных, мистических сил. Он придавал воспринимаемому цвету статус символа самого человека, его чувств и мыслей. И этот символ не поэтический, а психологический, имеющий определенное, специфическое содержание.

---

Ключевые слова: живопись, естествознание, цветоведение, спектр, радуга.

**Вопросы:**

1. Что такое живопись?
2. Какие жанры в живописи Вы знаете?
3. Откуда и где появился термин «живопись»?
4. Какие вы знаете направления в живописи?
5. Какое открытие и опыт проделал Ньютон?
6. Для чего нужна наука «Цветоведение»?
7. Какой вклад сделал Гете в науку о цвете?

**ТЕМА 2: ИЗОБРЕТЕНИЕ И ВКЛАД ОТТО РУНГЕ**

**Филипп Отто Рунге** (1777—1810 гг.), родился в многодетной семье корабелов в Западной Померании, находившейся в тот период под управлением Швеции. Его школьным учителем был Людвиг Козегартен. С 1799 при финансовой поддержке брата (впоследствии его трудами были изданы статьи, письма и заметки художника) обучался живописи у Йенса Юэля в академии Копенгагена. В 1801 сблизился в Дрездене с К. Д. Фридрихом и Людвигом Тиком, углубился в мистические трактаты Бёме. В 1803 познакомился и подружился с Гёте, с которым разделял интерес к проблематике цвета, — натурфилософские и естественнонаучные поиски обоих, питаемая разными источниками, шли в сходном направлении. В 1804 женился и переехал в Гамбург.

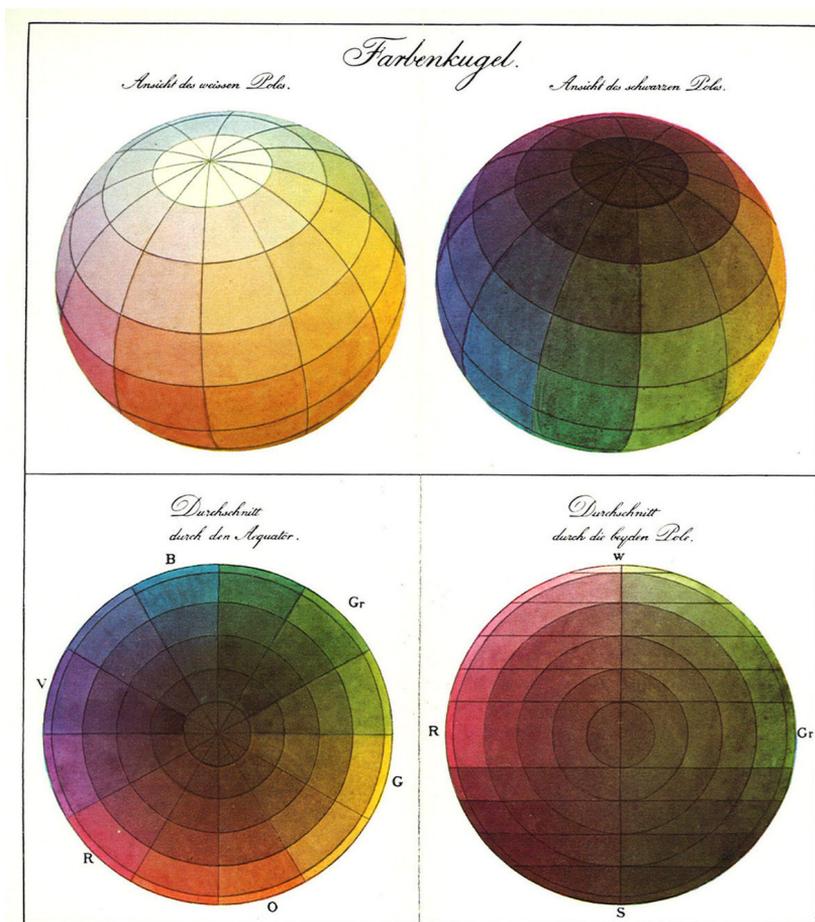
*Родной дом Рунге в Вольгасте,  
ныне — музей*

В 1810 опубликовал трактат о цветоделинии и цветовой классификации **«Цветовая сфера»**.



Рунге выдающийся живописец романтической школы. Внес значительный вклад в учение о цвете. Он понимал, что все многообразие цветов нельзя представить в виде цветового круга или полосы спектра и предложил систему расположения цветов, напоминающую внешним видом глобус.

## Цветовой шар Рунге



На линии экватора Рунге нанес чистые цвета цветового круга. На северном полюсе он расположил белый цвет, а на южном — черный. На меридианах (используя градусы долготы) ему удалось представить все цвета, получающиеся при смешении чистых цветов с белым и черным.

Внутри шара систематически располагались все замутненные цвета. Рунге впервые в истории увязал расположение цветов в пространстве с их эстетически-художественным использованием.

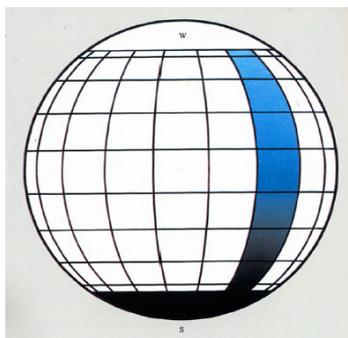
Как художника его занимал вопрос применения мало насыщенных цветов (с более или менее значительной примесью серого) при изображении цветовой перспективы. Он использовал в своей системе в качестве типичных цветовых рядов так называемые ряды цветов для дальнего плана. Это поперечные линии, которые проходят по продольному разрезу цветового глобуса от чистых цветов на поверхности шара к серым цветам в области ахроматической оси.

Художник Отто Рунге первым построил *цветовое тело*. Интересно, что по схеме Рунге, смесь этих трех цветов дает тоже серый. Черному и белому цветам Рунге отводит совсем иную роль, превращающую плоский цветовой круг в объемный шар.

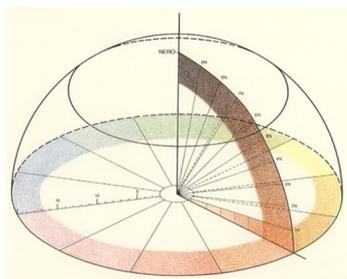
Модель строится уже не на шести цветах, а на 12-и, т.е. Рунге использует 3 основных цвета, их смеси 1-го порядка и попарные смеси 6-и цветов знакомого нам уже круга, которые образуют новые 6 цветов 2-го порядка. Шар Рунге иногда называют «глобусом».

Если в сферическом теле Рунге цветовой круг – «экватор<sup>11</sup>», то черная и белая точки – *два полюса*, в направлениях к которым получаются новые оттенки спектральных цветов. Двигаясь к белому полюсу, цвета постепенно осветляются, разбеливаются, теряя свою исходную яркость. Приближаясь к черному – сгущаются, затемняются.

Схематическое  
изображение цветового тела  
Рунге



**11 Экватор (выравнивать, уравнивать)** — условная линия сечения земной поверхности плоскостью, проходящей через центр Земли, перпендикулярно оси её вращения.



Этот рисунок иллюстрируют происходящее в центре шара. Для этого он разрезан по экватору, в результате чего мы снова попадаем в плоский круг. В горизонтальном сечении по экватору пары противоположных (комплементарных, дополнительных) цветов, устремляясь навстречу друг другу (смешиваясь в разных пропорциях), теряют свою цветовую насыщенность и в центре, при равных долях в смеси, образуют серый.

Если распилить шар вертикально, от полюса к полюсу, то полярные цвета (черный и белый), сближаясь (или смешиваясь), дадут в центре тот же серый. Модель тем самым отражает универсальный принцип и может рассматриваться как в достаточной мере целостный закон цветовой гармонии.

В 1810 г., в год смерти Рунге, вышла его книга *«Шар цветов, или Конструкция соотношения всех смешанных цветов и их родственных связей, с приложением опыта выведения гармонии соотношения красок»*.

## 2.1. ТЕОРИЯ ТОМАСА ЮНГА



**Юнг Томас** (1773 – 1829) родился в Милвертоне (графство Сомерсет). Уже в двухлетнем возрасте он научился читать, в девятилетнем возрасте изучил латинский и греческий языки и к 14 годам в совершенстве знал до десяти языков, в том числе древнееврейский, персидский и арабский. Эти знания помогли ему позднее в работе по расшифровке египетских иероглифов. В дальнейшем Юнг изучал медицину, получив в 1795 г. степень доктора медицины.

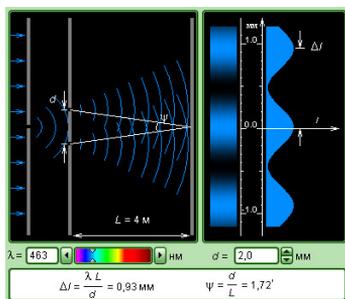
За два года до этого он опубликовал работу по физиологической оптике «*Наблюдения над процессом зрения*». В дальнейшем Юнг занимался проблемами волновой оптики, сформулировав в 1800 г. принцип суперпозиции волн и объяснив интерференцию света. Сам термин «*интерференция*» (*несущий, переносящий*) был введен в науку Юнгом.

Волновая теория света впервые была сформулирована Юнгом в Бэкеровской лекции «*Теория света и цвета*», опубликованной в 1801 г. Сущность волновой теории света Юнг кратко выражает следующим предложением: «*Излучаемый свет состоит из волнообразных движений светоносного эфира*». Таким образом, все богатство красок природы было сведено Юнгом к колебательному движению эфира, а различие цветов – к различным частотам этих колебаний.

Юнг впервые сознательно определил длины световых волн и таким образом положил начало *спектрометрии (измерение)*. Ему было уже известно о существовании невидимых, *инфракрасных лучей («тепловых»)*, открытых Уильямом Гершелем в 1800 г., и *ультрафиолетовых («химических»)* лучей, открытых Иоганном Риттером и Уильямом Волластоном в 1801 г.

В 1802 г. Т. Юнг, открывший *интерференцию света*, поставил классический опыт по *дифракции (разлом, огибание волн препятствий)*.

В непрозрачной ширме он проколол булавкой два маленьких отверстия на небольшом расстоянии друг от друга. Эти отверстия освещались узким световым пучком, прошедшим, в свою очередь, через малое отверстие в другой ширме. Именно эта деталь, до которой очень трудно было додуматься в то время, решила успех опыта. Интерферируют только *когерентные волны*<sup>12</sup>.



**12 Когерентные волны** - это волны, имеющие одинаковые частоты, постоянную разность фаз, а колебания происходят в одной плоскости.

Возникшая в соответствии с принципом Гюйгенса сферическая волна от отверстия в первой ширме возбуждала в отверстиях, проделанных во второй ширме, когерентные колебания. Вследствие дифракции из этих отверстий выходили два световых конуса, которые частично перекрывались. В результате интерференции световых волн на экране появлялись чередующиеся светлые и темные полосы. Закрывая одно из отверстий, Юнг обнаружил, что интерференционные полосы исчезали. Именно с помощью этого опыта впервые Юнгом были измерены длины волн, соответствующие световым лучам разного цвета, причем весьма точно.

В работах, написанных позже, он настаивал, что число *«основных цветов»* равно трем. Однако заменил красный, желтый и синий на красный, зеленый и фиолетовый. Возможность того, что вся гамма цветов может быть получена из нескольких *«основных»* цветов, доказывается очень важным и единственным наблюдением – цвета можно смешивать. Употребляя термин *«смешение цветов»*, нужно иметь ясное представление о том, что имеется в виду. Чтобы получить зеленый цвет, художник смешивает желтый и синий и так далее.

Опыт Юнга очень красив. Итак, согласно теории Юнга – для восприятия цвета человеком в его глазах существуют три типа светочувствительных рецепторов (колбочек), которые отвечают соответственно за красный, зеленый, синий (или фиолетовый) цвета, а ощущения всех остальных цветов возникает при смешивании сигналов этих трех рецепторных систем. В цветовом зрении существует, однако, гораздо больше проблем, чем это обнаружено в экспериментах с простыми окрашенными пятнами цвета.

Рассмотрим обычные цветные диапозитивы, проецируемые на экран. Этот способ дает нам все цвета, которые способен воспринять наш глаз, но он основан только на трех цветовых лучах. Цветное кино — не более чем устройство, состоящие из трех цветных фильтров, расположенных на определенном расстоянии друг от друга, но оно дает даже коричневый и другие цвета. Юнг не мог их получить с помощью своих трех цветовых лучей. По-видимому, когда три цветовых потока объединяются в сложные структуры и особенно когда они изображают реальные предметы, мы видим большее разнообразие цветов, чем в тех случаях, когда те же

самые цветовые потоки предъясвляются в виде простых структур.

Все это означает, что нельзя представлять себе цветовое зрение в виде простой системы. Восприятие цвета обусловлено не только стимуляцией глаза определенной длиной волн и интенсивностью света, но и тем, изображает ли совокупность цветовых пятен предметы. Тогда вступают в действие высшие корковые уровни мозговых процессов, исследование которых сопряжено с исключительными трудностями. Коричневый цвет — это сверх насыщенный желтый цвет. В обычных условиях, чтобы воспринять коричневый цвет, требуется контраст. И все же в обычной жизни коричневый цвет — один из наиболее распространенных оттенков цвета. Для глаза белый цвет — это не специальное смешение цветов, а скорее общее освещение, каким бы оно ни было. Так, мы видим свет фар автомобиля белым, когда ведем машину за городом, но в городе, где есть яркий белый свет для сравнения, свет фар кажется нам совсем желтым; то же происходит и со светом свечи или лампы. Это значит, что нам трудно оценить белый цвет, если нет критерия того, что такое белое. Ожидание или предварительное знание обычного цвета предмета очень важно. Вероятно, такие предметы, как апельсины и лимоны, имеют более богатый и естественный цвет, если они узнаются как таковые, однако, разумеется, это не исчерпывает проблему. Эта проблема в полиграфии решается с использованием понятия *«памятные цвета»*.

---

**Ключевые слова:** *цветовая сфера, цветовое тело, глобус, экватор, интерференция, спектрометрия, когерентные волны, дифракция, основные цвета, смешение цветов, памятные цвета.*

**Вопросы:**

1. Как выглядит «цветовое тело» Отто Рунге?
2. По какому принципу Рунге расположил белые и черные цвета?
3. Нарисуйте схематическое изображение «цветового тела» Рунге.
4. Какой вклад сделал Томас Юнг в науку о цвете?

### ТЕМА 3: ОСНОВНЫЕ И СМЕШАННЫЕ ЦВЕТА

*“Все живое стремится к цвету.”*

*И. В. Тетя*

**Цвет** - это главное изобразительное и выразительное средство в живописи, которое обладает тоном, насыщенностью и светом.

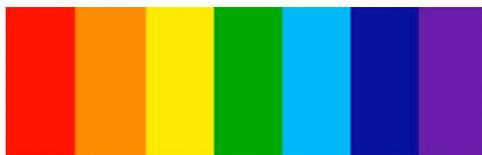
Окружающий мир художника - это прежде всего мир цвета. Произведения искусства представляет собой сложное переплетение цветовых оттенков и нюансов, выражающих художественный образ. В сочетании с формой цвет как средство позволяет выражать и передавать зрителю тончайшие оттенки человеческих переживаний.

Физической основой восприятие цвета является длина волны светового излучения. Световые волны разной длины, отражаемые или поглощаемые освещенным объектом, воспринимаются как различные цвета. Отсутствие света воспринимается как черный цвет. Белый цвет содержит полный спектр в равных пропорциях. Белый отражает свет всех цветов.

*Цвета черный, серый, белый - ахроматические.*



*Все цвета спектра - хроматические.*



**Техника цвета** - это “высшая математика” для художника. У каждого мастера свои методы решения живописных задач. Но без знания закономерностей теории цвета не достичь совершенства.

### 3.1. ЦВЕТОВЫЕ КОМБИНАЦИИ

Правильное сочетание цветов — одна из важных составляющих совершенного образа Вашего произведения.

**Три основных цвета** — 

**Производные цвета** — получаются от смешения основных цветов:



**Дополнительные, контрастные цвета (конкуренты)** — цвета, которые расположены на противоположных сторонах цветового круга Иттена. Выглядит их сочетание живо и энергично, особенно при максимальной насыщенности цвета.



**Триада** — сочетание 3 цветов, лежащих на одинаковом расстоянии друг от друга. Обеспечивает высокую контрастность при сохранении гармонии. Такая композиция выглядит достаточно живой даже при использовании бледных и ненасыщенных цветов.



**Раздельно-комплиментарное** сочетание цветов — только вместо противоположного цвета используются соседние для него цвета. Сочетание основного цвета и двух дополнительных. Выглядит эта схема почти настолько же контрастно, но не настолько напряженно.



**Сближенные цвета (партнеры), аналогичное сочетание** — цвета располагающиеся рядом в цветовом круге, “мирно” существующие друг с другом. Можно сочетать от 2 до 5 цветов, но (в идеале — 2–3 цвета). Впечатление: спокойное, располагающее. Пример сочетания аналогичных приглушенных цветов: желто-оранжевый, желтый, желто-зеленый, зеленый, сине-зеленый.

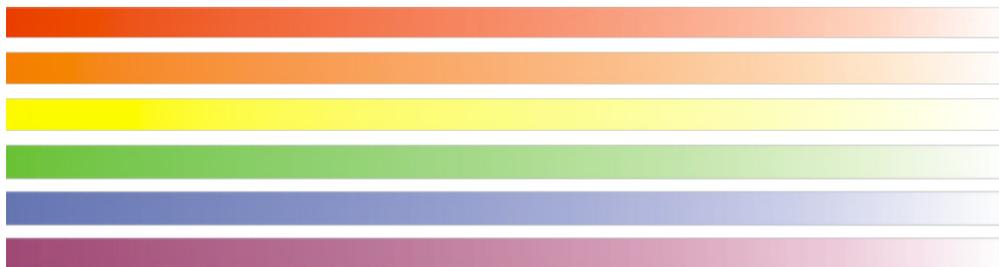


**Тетрада** — сочетание 4 цветов, где один цвет — основной, два — дополняющие, а еще один выделяет акценты. Пример: сине-зеленый, сине-фиолетовый, красно-оранжевый, желто-оранжевый.



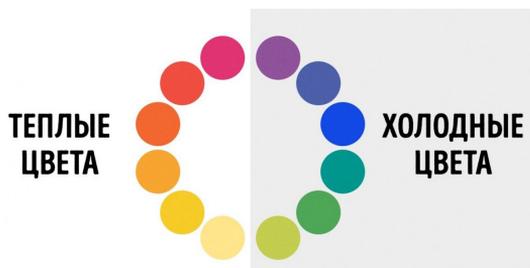
**Квадрат** — сочетание 4 цветов, равноудаленных друг от друга. Цвета здесь несхожи по тону, но также комплиментарны. За счет этого образ будет динамичным, игривым и ярким. Пример: фиолетовый, красно-оранжевый, желтый, сине-зеленый.

**Насыщенность цвета - тон:** цвета изменяются по степени яркости или насыщенности. Гуашь, акрил, масло - с помощью добавления соответствующих белил. Акварель - с помощью воды.



### Сочетания отдельных цветов:

- **Белый:** сочетается со всем. Наилучшее сочетание с синим, красным и черным.
- **Бежевый:** с голубым, коричневым, изумрудным, черным, красным, белым.
- **Серый:** с цветом фуксии, красным, фиолетовым, розовым, синим.
- **Розовый:** с коричневым, белым, цветом зеленой мяты, оливковым, серым, бирюзовым, нежно-голубым.
- **Фуксия (темно-розовый):** с серым, желто-коричневым, зеленой мяты, коричневым.
- **Красный:** с желтым, белым, зеленым, синим и черным.
- **Томатный-красный:** голубой, цвет зеленой мяты, песчаный, сливочный-белый, серый.
- **Вишнево-красный:** лазурный, серый, светло-оранжевый, песчаный, бледно-желтый, бежевый.
- **Малиново-красный:** белый, черный.
- **Коричневый:** ярко-голубой, кремовый, розовый, зеленый, бежевый.
- **Светло-коричневый:** бледно-желтый, кремовый, синий, зеленый, пурпурный.
- **Темно-коричневый:** лимонно-желтый, голубой, цвет зеленой мяты, пурпурно-розовый.
- **Рыжевато-коричневый:** розовый, темно-коричневый, синий, зеленый, пурпурный.
- **Оранжевый:** голубой, синий, лиловый, фиолетовый, белый, черный.
- **Светло-оранжевый:** серый, коричневый, оливковый.
- **Темно-оранжевый:** бледно-желтый, оливковый, коричневый, вишневый.
- **Желтый:** синий, лиловый, светло-голубой, фиолетовый, серый, черный.
- **Лимонно-желтый:** вишнево-красный, коричневый, синий, серый.
- **Бледно-желтый:** цвет фуксии, серый, коричневый, оттенки красного, желтовато-коричневый, синий, пурпурный.
- **Золотисто-желтый:** серый, коричневый, лазурный, красный, черный.
- **Оливковый:** апельсиновый, светло-коричневый, коричневый.
- **Зеленый:** золотисто-коричневый, оранжевый, салатный, желтый, коричневый, серый, кремовый, черный, сливочный-белый.
- **Салатный цвет:** коричневый, желтовато-коричневый, палевый, серый, темно-синий, красный, серый.
- **Бирюзовый:** цвет фуксии, вишнево-красный, желтый, коричневый, кремовый, темно-фиолетовый.
- **Электрик:** с золотисто-желтым, коричневым, светло-коричневым, серым.
- **Голубой:** красный, серый, коричневый, оранжевый, розовый, белый, желтый.
- **Темно-синий:** светло-лиловый, голубой, желтовато-зеленый, коричневый, серый, бледно-желтый, оранжевый, зеленый, красный, белый.
- **Лиловый:** оранжевый, розовый, темно-фиолетовый, оливковый, серый, желтый, белый.
- **Темно-фиолетовый:** золотисто-коричневый, бледно-желтый, серый, бирюзовый, цвет зеленой мяты, светло-оранжевый.
- **Черный** универсален, элегантен, смотрится во всех сочетаниях, лучше всего с оранжевым, розовым, салатным, белым, красным, сиреневым или желтым.



**Теплые цвета** - цвета, которые в нашем сознании ассоциируются с теплыми предметами, явлениями, эмоциями (солнце, огонь, радость), принято называть “теплыми”: **красный, оранжевый, желтый. Зеленый (нейтральный).**

**Холодные цвета** - цвета, которые в нашем сознании ассоциируются с холодными предметами, явлениями, эмоциями (зима, море, лед, грусть, ночь), принято называть “холодными”: **голубой, синий, фиолетовый. Зеленый (нейтральный).**

**Ключевые слова:** цвет, ахроматические цвета, хроматические цвета, основные цвета, производные цвета, дополнительные, контрастные цвета (конкуренты), триада, раздельно-комплиментарное сочетание цветов, сближенные цвета (партнеры), аналогичное сочетание, тетрада, квадрат, насыщенность цвета – тон, теплые цвета, холодные цвета.

**Вопросы:**

1. Какие цвета считаются основными и сколько их?
2. Какие цвета относятся к хроматическим, а какие к ахроматическим?
3. Какие цвета относятся к теплым, а какие к холодным и с чем они ассоциируются?
4. Назовите цвета контрасты (конкуренты).
5. Назовите производные цвета.

## ТЕМА 4: ВКЛАД И. ИТТЕНА В НАУКУ О ЦВЕТЕ



**Иоханнес Иттен** (1888-1967) вошел в историю культуры XX века как крупнейший исследователь цвета в искусстве и как представитель того новаторского поколения художников и архитекторов, которым удалось создать знаменитый *Баухауз*<sup>13</sup> с его принципиально новой системой художественного образования и интернациональным составом преподавателей и студентов, будущих творцов современного стиля в культуре XX века. Имена идеологов Баухауза, которым он обязан своей мировой славой, - В. Гропиуса, Л. Мис ван дер Роэ, Г. Майера, В. Кандинского, П. Клее, И. Иттена, как и имена его выпускников Л. Мохой-Надя, М. Брейера, М. Билла, так или иначе знакомы каждому, кто хотел бы считать себя человеком современным и образованным.

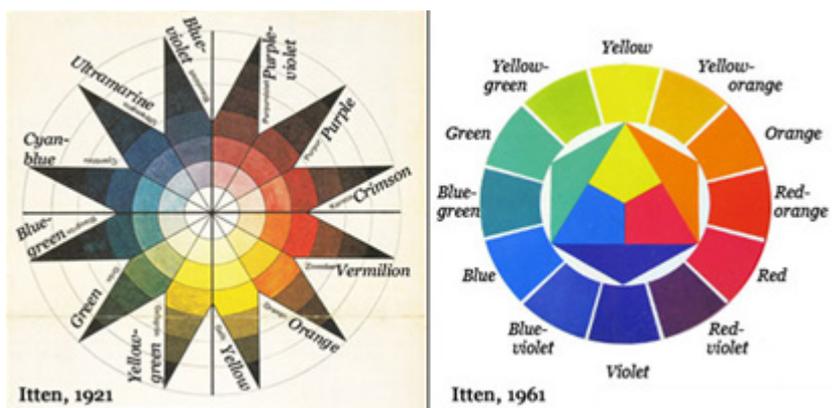
Новая образовательная программа Баухауза строилась так, что все студенты, независимо от того готовились ли они стать архитекторами, художниками или дизайнерами в области мебели, текстиля, полиграфии или других специальностей, должны были начинать свое обучение с дисциплин *форкурса*<sup>14</sup>.

---

**13 Баухаус** — Высшая школа строительства и художественного конструирования — учебное заведение, существовавшее в Германии с 1919 по 1933 год, а также художественное объединение, возникшее в рамках этого заведения.

**14 Форкурс** — специальная программа для обучения студентов в первом семестре. Иттен стал преподавателем этого курса. Каждое занятие начиналось с медитации, концентрации внимания, дыхательных упражнений и расслабления. «Тренировка тела как инструмента духа очень важна для творческих личностей», — был уверен Иттен.

Иттен был одним из первых его преподавателей. Он взял на себя труд подготовить и вести один из сложнейших и абсолютно новый по своей методике лекционный и практический курс, который должен был развить у студентов мастерство свободного владения формой и цветом как основными, универсальными категориями любого вида творчества. Используя свой личный преподавательский опыт он пишет книгу «*Искусство цвета*», которая вышла в 1961 году в альбомном формате, с большим количеством цветных иллюстраций произведений мирового искусства. Сразу же книга была переведена на английский, французский, итальянский, японский и другие языки. Она получила настолько широкое признание, что приобрела значение «азбуки цвета», без которой уже не мыслится развитие цветовой культуры современного человека.



Созданный Иттенем еще в начале 1920-х годов своеобразный цветовой конструктор (*цветовой шар, круг и цветовой звезда*), а также зафиксированная в его исследованиях неоспоримая связь цвета с той или иной формой, например, *красного цвета — с квадратом, желтого — с треугольником, синего — с кругом*, стали своеобразным ключом к творческому овладению тайнами цвета.

Благодаря постоянному обращению к работам старых мастеров и произведениям современных ему художников Иттену удалось обнаружить и объяснить закономерности жизни цвета.

Сюда относятся проанализированные им семь типов цветовых контрастов, без которых немислимо построение живописного полотна, а также вопросы символического значения цвета, его связи с формой и возможностями эмоционального воздействия.

По мнению ученого, всем работающим с цветами необходимо понимание закономерностей взаимодействия *колеров* между собой. Это позволяет преодолеть неуверенность и развить интуитивное чувство гармонии. Согласно теории Иттена, все цвета делятся на 2 большие группы: *хроматические* и *ахроматические* («*хрома*» - греч. *цвет, окрас*). К ахроматическим относятся белый и черный, а также все расположенные между ними оттенки серого. Группу хроматических составляют локальные цвета солнечного спектра. Они создаются световыми волнами.

Двенадцатичастный цветовой круг Иттена



Если расположить хроматические цвета по окружности, то получится *цветовой круг*. В центре цветового круга треугольником находятся цвета первого порядка. Они также называются *первичными* или *основными*. Эти колера не могут быть получены смешением других: красный, желтый, синий. На следующем уровне круга располагаются цвета второго порядка (или *вторичные*). Они образуются при смешивании двух основных между собой: оранжевый, зеленый, фиолетовый. Внешнюю часть круга составляют *вторичные* и *третичные* цвета. Последние получают при смешивании *первичных* и *вторичных* колеров: красно-оранжевый, красно-фиолетовый, желто-оранжевый, желто-зеленый, сине-зеленый, сине-фиолетовый.

Согласно теории цвета Иоханнеса Иттена, гармония цветового сочетания и впечатление от него создаются при помощи правильно выстроенных отношений между оттенками в композиции. Особенности этих отношений помогают понять 7 типов контрастов, которые сформулировал ученый.

## 7 ТИПОВ КОНТРАСТОВ:



**1. По цвету.** Максимальным уровнем контраста обладают основные цвета. По мере увеличения примесей он ослабевает. Так, контраст цветов второго уровня уже ниже.

*Контраст по цвету в картине «Бирюзовая Мэрилин Монро» Энди Уорхола.*



**2. По светлоте.** Самый высокий уровень контраста предсказуемо наблюдается между ахроматическими белым и черным. Максимально контрастную по светлоте пару среди хроматических тонов представляют желтый и фиолетовый.

*Контраст по светлоте в картине «Мужчина в золотом шлеме» Рембрандта.*



**3. По цветовой температуре.** Представляет отношения теплых и холодных оттенков в композиции. Этот вид контраста также позволяет создать ощущение объема или перспективы на картине, так как теплые тона кажутся визуально ближе, а холодные – дальше.

*Контраст цветовой температуры в «Крике» Э. Мунка.*



**4. По насыщенности.** Насыщенность уменьшается при добавлении к чистому колеру ахроматического или дополнительного цвета. Использование контраста по насыщенности позволяет создать гармоничную композицию, подчеркнуть главное.

*Контраст насыщенности в картине «Купание красного коня» К. Петрова-Водкина.*



**5. Контраст дополнительных цветов.** Располагаясь рядом, дополнительные оттенки смотрятся очень броско и ярко. Согласно книге Иттена «Искусство цвета», правильное сочетание и дозировании дополнительных колеров является основой баланса.

*Контраст дополнительных цветов «Портрет неизвестного с медалью Козимо Медичи Старшего», Сандро Боттичелли*



**6. Симульный (синхронный) контраст.** Эффект усиления зрительного контраста, когда при восприятии цвета возникает зрительное ощущение дополнительного цвета. Этот вид основан на явлении, вызванном субъективностью восприятия цветов человеческим зрением.

*Симульный контраст Эль Греко «Совлечение одежд с Христа»*



**7. По площади.** Характеризуется соотношением размеров цветowych пятен. Числовые значения гармоничных пропорций были выведены другим знаменитым исследователем Гете.

*Контраст по площади Сальвадор Дали «Постоянство памяти»*

Помимо описаний контрастов, Иттен разработал схемы гармоничных сочетаний. Для этого ученый снова обратился к цветовому кругу. Схемы сочетаний подробно даны в предыдущей главе "**Основные и смешанные цвета**".

Влияние работы Иоханнеса Иттена на искусство и в настоящее время по-прежнему огромно. Его теорию цвета изучают новые поколения художников, дизайнеров, фотографов. Теория Иттена позволяет сформировать вкус и научиться использовать цвет для воплощения в жизнь различных идей.

#### 4.1. ЦВЕТОВОЙ КРУГ ОСВАЛЬДА



**Вильгельм Фридрих Освальд** (1853 – 1932). Родился в Риге в семье немецких рабочих. Во время учебы в гимназии с 1864 по 1871 параллельно занимался живописью, игрой на скрипке, фортепьяно, изучением фотографии и, даже, опытами по пиротехнике.

В 1909 году за решение вопросов химической *кинетики*<sup>15</sup> и *катализа*<sup>16</sup> Вильгельм Освальд получил Нобелевскую премию по химии.

Несмотря на обширную научную деятельность Освальд продолжал заниматься живописью. С 1915 года он участвовал в выставках, в 20-е годы устраивал большие персональные выставки. Начиная с 1910 по 1920 был опубликован ряд работ, посвященных учению о цвете. С 1921 года начинает издаваться журнал «*Цвет*», посвященный всем отраслям *цветоведения*.

В 1970 году Международный астрономический союз присвоил имя Вильгельма Фридриха Освальда кратеру на обратной стороне Луны.

В отличие от Иоханнеса Иттена, Вильгельм Освальд не был профессиональным художником зато был крупнейшим ученым.

---

**15 Химическая кинетика** — раздел физической химии, изучающий закономерности протекания химических реакций во времени, зависимости этих закономерностей от внешних условий, а также механизмы химических превращений.

**16 Катализ** — процесс, заключающийся в изменении скорости химических реакций в присутствии веществ, называемых катализаторами.

Поэтому все выводы и правила, созданные им, содержат серьезные научные обоснования.

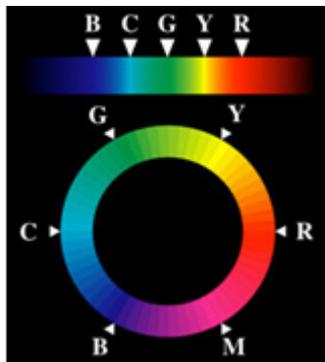
Существенным отличием цветового круга Освальда от работы Иттена стало изменение состава основных цветов (цветов первого порядка). Вместо *синего-красного-желтого*, Освальд предложил строить спектр от сочетания: *красный-зеленый-синий*. Они и легли в основу компьютерной палитры **RGB**.

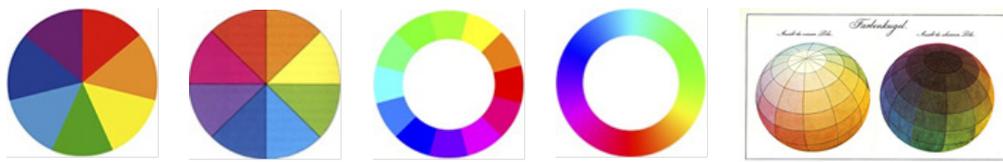
Выбор этих цветов был обоснован тем, что в процессе исследований и опытов было обнаружено, что физиология восприятия цвета нашими глазами выделяет именно эти три цвета и на основе их формирует другие.

Цветовой круг Освальда представляет собой окружность, поделенную ровно на 24 части, каждая часть заполнена определенным хроматическим цветом (без черных, белых, серых оттенков). Существуют различные варианты круга Освальда, отличающиеся формой сегментов, также есть модели, где цвета постепенно переходят один в другой без разделителей. Но это всегда 24 цвета, расположенные в заданной последовательности.

Целью Освальда в его глубоком изучении цвета была разработка принципов подбора гармоничных сочетаний, которые можно напрямую использовать в производстве. Даже книга «*Цветоведение*», вышедшая в 1923 году, имела полное название: «*Цветоведение: Пособие для химиков, физиков, естествоиспытателей, врачей, физиологов, психологов, колористов, цветовых техников, печатников, керамиков, красильщиков, ткачей, художников, кустарей, живописцев плакатов, рисовальщиков узоров, модистов*».

Освальдом были разработаны целые наборы красок для обучения. Он подготовил практические задания по цветоведению, по которым обучались разные поколения европейских художников.





*Круг Ньютона. Круг Гёте. Круг Иттена. Круг Освальда. Цветовой шар Рунге.*

**1. Круг Ньютона.** На основании его работ, стало известно, что белый цвет, который, по его мнению, единственный объективно существует в природе распадается на семь составляющих. Красный, оранжевый, желтый, зеленый, голубой, синий, фиолетовый – основные цвета, составляющие радугу.

**2. Круг Гете.** Гёте выявил чистые цвета – которые нельзя получить путем смешивания (красный, желтый, синий) и смешанные, число которых неограниченно. Гёте выдвинул предположение о том, что один, из существующих цветов, не входящих в число радужных является продолжением фиолетового и началом красного. Таким образом, Гёте замкнул радугу и создал свой цветовой круг.

**3. Круг Иттена.** Он предложил двенадцатичастный цветовой круг, который принято считать классическим. Круг Иттена получил наибольшую популярность в мире художников и дизайнеров.

**4. Круг Освальда.** Это непрерывный спектральный цветовой круг. Основными цветами в нем являются так же 3 цвета – стоящие в основании современной модели цвета RGB. А белый и черный цвета в чистом виде отсутствуют.

### ***Мнемоника для цветов спектра и радуги в русском языке:***

1. *Каждый охотник желает знать, где сидит фазан*
2. *Фазан сидит, глаза закрыв, желая очень кушать (цвета в обратном порядке).*
3. *Как однажды Жак-звонарь головою сшиб фонарь.*
4. *Кот ослу, жирафу, зайке голубые сшил фуфайки.*

## 4.2. ВЛИЯНИЕ ЦВЕТА НА ПСИХОЛОГИЮ ЧЕЛОВЕКА

**М**ногие из нас не отдают себе отчета в том, что хорошо известно художникам: каждая краска имеет свой неповторимый характер и особым образом взаимодействует с другими красками. Психологи считают, что именно эта присущая краскам специфика, а не наши эстетические запросы, определяет наши индивидуальные цветовые предпочтения. Отвечая на вопрос о своем любимом цвете, человек сообщает многое о себе самом.

Принадлежит ли ваш любимый цвет к первичным цветам, вторичным или к цветам следующих производных от первичных? Ваш любимый цвет теплый или холодный? Всегда ли вы можете назвать только один цвет в качестве любимого, или их больше? Если цвет не один, то состоит ли ваша «палитра» из близких (производных) или дополнительных (противоположных) цветов? Каков любимый цвет людей, с которыми вы проводите свою жизнь? Эти вопросы стоит хотя бы раз себе задать, и вы узнаете много интересного. Да, это все — не наука (по крайней мере, пока), но это и не пустой звук: субъективные аспекты восприятия цвета изучает *цветоведение*, а психологические аспекты восприятия цвета — *психология*, и обе эти дисциплины накопили немало статистических данных.

### *Вот, к примеру, несколько любопытных фактов:*

Согласно теории *Макса Люшера*<sup>17</sup>, эндокринная система человека влияет на его цветовые предпочтения (что, в частности, позволяет судить об изменении гормонального фона по изменению вкусовых предпочтений), и потому цветовые предпочтения меняются в течение жизни человека. По статистике, самым любимым цветом детей (вне зависимости от страны) является оранжевый, а самый любимый цвет взрослого населения (также вне зависимости от страны) — синий. В отношении остальных цветов диаграмма цветовых предпочтений имеет отличия в разных странах.

---

**17 Макс Люшер** (9 сентября 1923, Базель, Швейцария — 2 февраля 2017) — швейцарский психолог и разработчик цветового Теста Люшера.

Теория психолога Александра Шаусса утверждает, что верно и обратное: цветовое воздействие среды влияет на гормональный фон. Например, светлый оттенок розового замедляет сердечный ритм и дыхание, тем самым подавляет агрессию. После публикации трудов Шаусса в США, Швейцарии и Германии появились тюрьмы с камерами, где стены окрашены в розовый цвет.

Немецкие ученые, проведя ряд психологических тестов, пришли к выводу, что цвет формы спортсменов влияет на решения судей: футбольная команда, одетая в красную форму, имеет повышенные шансы на то, чтобы рефери принимали решения в ее пользу.

### *Психологические характеристики цветов:*

#### **Синий.**

Психологи считают, что синий цвет воспринимается как наиболее благородный и на подсознательном уровне ассоциируется с чем-то величественным. Это цвет уверенных в себе, решительных и целеустремленных людей, способных на самоотверженные поступки. Любящие синий цвет, как правило, обладают хорошо развитой интуицией, терпеливы, умеют находить компромиссы и стремятся к истине, но при этом бывают эмоционально холодны и подвержены депрессии. Тяга к синему цвету означает потребность в покое и стремление к жизненной стабильности. Синий цвет не любят те, для кого материальная сторона жизни преобладает над духовной, те, кто отличается легкомыслием, а также неуверенные в себе люди. Этот цвет символизирует верность и постоянство.

**Желтый.**

Этот цвет ассоциируется, в первую очередь, с двумя вещами: солнцем и золотом. Это цвет материнского начала, жизненной силы, счастья, мудрости и гармонии. Согласно психологии, любящие желтый цвет ценят статус, стремятся к привилегированному положению и состоятельности и ради этого готовы бросать вызов обществу. Желтый цвет — цвет лидера. Он активизирует умственную деятельность, улучшает память, способствует усвоению большого объема новой информации, быстрому обучению и принятию решений. Те, кто любит желтый цвет, устремлены в будущее, готовы к переменам и открыты внешнему миру. Склонность к желтому наблюдается в периоды жизни, когда обостряется потребность в свободе и в достижении гармонии с миром.

**Зеленый.**

Этот цвет воспринимается людьми как цвет жизни, роста, безопасности и стабильности. Люди, любящие зеленый цвет, активны и дружелюбны, готовы к сотрудничеству и не склонны к конфликтам, хотя нередко страдают из-за того, что не могут отстоять свою точку зрения. Они четко и рационально идут по жизни, к любой задаче относятся серьезно, с готовностью оказывают помощь другим, за что пользуются симпатией и доверием окружающих. Проблема в том, что находясь в мире зеленого, человек не склонен совершать активные действия, ему достаточно питаться энергией этого цвета. Отсюда идут ассоциации зеленого цвета с юностью, неопытностью, незрелостью и даже застоєм, отсюда же происходит выражение «зеленая тоска». Тоска эта, впрочем, многим покажется счастьем: психологам известно, что погружение в зеленый цвет смягчает негативные эмоции, успокаивает головную боль, приносит умиротворение и дает ощущение доверия и надежды на лучшее. В минуту душевного напряжения или опустошения представьте себе зеленый цвет, — и к вам вернется спокойствие.

**Красный.**

На психологическом уровне красный цвет воспринимается как цвет страсти, накала и силы. Он связан с физической активностью, чувственностью и агрессией. Это цвет огня, действия и жажды жизни. В той же степени, как огонь может согреть, но может и опалить, в красном цвете заложены противоположные смыслы: с одной стороны, красота и любовь, с другой стороны — ненависть и война. В полном соответствии с природой огня — пылающей, неуправляемой стихии — переход из одного состояния любителя красного в другое может осуществляться мгновенно; это о них сказано «От любви до ненависти один шаг». Они любят власть, им свойственна тяга к приключениям, активно ищут справедливости. Они максималисты и хорошие реформаторы в ситуациях.

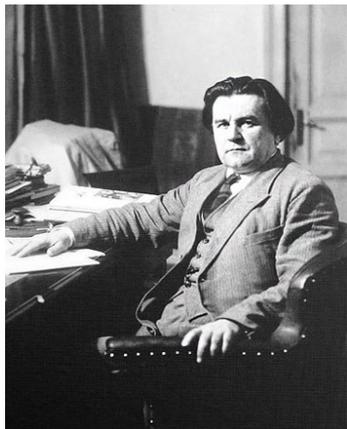
**Фиолетовый.**

Психологи считают, что на подсознательном уровне фиолетовый цвет воспринимается как символ всего таинственного и запредельного. Фиолетовые одежды указывают на уникальность того, кто их носит, и отражают его потребность в тонких и изысканных ощущениях. Будучи смесью красного и синего, фиолетовый цвет совмещает в себе единство разнонаправленных энергий, а тот факт, что он замыкает цветовой спектр, позволяет считать его венцом развития всей цветовой гаммы. Известно, что фиолетовый цвет способен вводить человека в глубокий транс. Одно из главных значений этого цвета — трансформация; погружение в этот цвет может ускорять регенерацию и восстановление организма. Под воздействием фиолетового цвета человек склонен углубляться в себя, его чаще посещает озарение, но в то же время фиолетовый подразумевает инфантильность, внушаемость и потребность в поддержке. Фиолетовый цвет не любят приземленные и рациональные люди; к нему имеют склонность ученые, поэты и художники.

### Оранжевый.

На психологическом уровне оранжевый цвет большинством людей воспринимается как символ энергии и здоровья. Это цвет оптимизма, выносливости и трудоспособности. Он работает как антидепрессант. Обилие оранжевого цвета вокруг вдохновляет на активный образ жизни, избавляет от ненужной застенчивости и укрепляет уверенность в себе. Он полезен всем, кто хочет себя каким-то образом мотивировать и добавить себе жизнерадостности. Любящие оранжевый цвет — непоколебимые оптимисты, способные успешно заниматься многими делами одновременно. Как правило, они любят поехать. Многие из них склонны к эгоцентризму, избалованы и редко думают о возвышенных материях. Не испытывают симпатии к оранжевому цвету флегматики и просто спокойные люди, а также те, кто не любит быть на виду и привлекать к себе внимание окружающих. Оранжевый — любимый цвет детей.

### 4.3. «ЧЕРНЫЙ КВАДРАТ»



#### *Казимір Малевич* (1878-1935)

Российский и советский художник-авангардист польского происхождения, педагог, теоретик искусства, философ. Основоположник *супрематизма* — одного из крупнейших направлений *абстракционизма*.

Существует много мнений о работе Малевича. «Черный квадрат» спорная работа, но мне хотелось самой проанализировать и поискать в литературе, ответ на многие вопросы. Вы также с ними сталкивались, например: Что это? Кто это? Это разве искусство? Я сам так могу и ребенок мой может...

В 2014 году я сама лично стояла перед работой «*Черный квадрат*» в «*Русском музее*» в Петербурге. Ровно 100 лет как она была создана. Да она не совсем черная, не совсем ровный квадрат на белом, белое не совсем белое, с потресканным красочным слоем. Как манит привлекает эта работа!

Как и вы я много слышала версий вокруг «*Квадрата Малевича*». И что это шарлатанство, разноцветный куб, бунт в искусстве, отказ от содержания, кризис идей в искусстве, прототип иконы, политический ход, записанная работа и так далее.



Версия о прототипе иконы родилась после выставки под названием «0,10», которая состоялась в декабре 1915 года вместе с другими 39 работами Малевича. «*Черный квадрат*»

висел на самом видном месте, в так называемом красном углу, где в русских домах, согласно православным традициям, вешали иконы.

Эпоха в которую жил Малевич конец 19 начало 20 века, эпоха прогресса, новаторства. Первые дирижабли, машины, поезда изобретались именно в этот период.

В этот период Малевича и пригласили его друзья актеры, писатели и режиссеры помочь с декорациями для оперы «Победа над солнцем». Он написал задник и там он увидел квадрат помимо разных фигур. Его это потрясло и он закрасил все, что было изображено, оставив белые поля.



*Супрематическая композиция*



Казимир Малевич  
«Черный супрематический  
квадрат», 1914

Свой анализ картины я начну с того, что все мы видим перед нами закрытая, статичная, замкнутая композиция. Сам черный квадрат поглощающий свет относится к ахроматическому ряду цветов (белый, серый, черный). Все остальные цвета спектра – хроматические. Работал без линейки кистью.

Выполненная в технике холст, масло. Размер работы 79,5х79,5.

Создав «Черный квадрат», Малевича лихорадит несколько дней. Затем он открывает новое направление в искусстве «**СУПРЕМАТИЗМ**», что означает «**Превосходство**» «**Доминанта**». Доминанта чего? Доминанта цвета. Цвет теряет связь с формой. С этого момента он изображает на плоскости холста **цветоформ**. Он не привязывает цвет к форме.

В этом направлении работают целый ряд художников Розанова, Экстер, Татлин, Родченко, Митурич, Лисицкий и другие.

По оставшимся рукописям Малевича становится понятно, что он глубоко изучал китайский художественный алфавит «**Багуа**». Эта система говорит о том, что все, что существует в мире союз **неба и земли**.

**Небо** это круг - **цвет синий, стихия - вода**. Синим как стихия, черным как сущность, так как я уже говорила черный поглощает свет. Небо бесконечно поэтому круг, а **земля** замеряемая она имеет 4 времени года, 4 ориентира север, юг, запад, восток, она **квадрат**. Как и небо имеет две цветовые характеристики. **Земля** в Китае **желтого цвета, а стихия – огонь (красный)**.

Супрематизму прецедент школа «Багуа». Черное на белом это не белое это философия «**Дао**» это бесконечность... Китайскую мудрость Малевич взял за основу, но он говорит своим языком в своих работах.

Работы Малевича имеют широкую сферу применения. Он изучал свойства цвета с точки зрения психологии, медицины, энергии, эстетики.

Например он выкрашивал комнаты в разные цвета и сажал туда машинисток и предсказывал, что например у Ольги Васильевны насморк начнется через два часа у кого – то там кашель начнется через 3 часа значит он изучал влияние цвета на психологию и на физическое состояние человека. Он гений. Он говорит, что такое белый цвет и как он опасен в больнице. Он усиливает боль. Малахитовые халаты для хирургии тоже его предложение. Оранжевые куртки для работников дороги тоже его рационализаторское предложение. Апельсиновый цвет как форма.

Он занимался исследованием цвета. «Черный квадрат» как формула его школы цвета. Это формула цветоформ сегодня выходит в новое пространство под названием «Дизайн».

Малевич занимался еще и фарфором и создавал новые формы чайников, чашек, посуды для массового потребления.

Сочетание цветоформ так же применяются сейчас в современном интерьере.

«**Черный квадрат**» как буква «А» в алфавите цвета.



Малевич "Спортсмены"

**Ключевые слова:** искусство цвета, азбука цвета, цветовой шар, круг, цветочная звезда, колер, первичные или основные цвета, вторичные цвета, третичные цвета, смежные цвета, комплиментарные цвета, триады, психология, супрематизм, абстракционизм, закрытая, статичная, замкнутая композиция, превосходство, доминанта, цветоформ, дизайн.

**Вопросы:**

1. Вклад Иттена в науку о цветоведении.
2. Кто работал над разработкой цветочных кругов?
3. Чем они различаются между собой?
4. Основные цвета Освальда?
5. В основу какой палитры используют цветочный круг Освальда?
6. Как цвет воздействует на психологию человека?
7. Малевич в чем его уникальность и его открытие?

## ТЕМА 5: ВАЖНОСТЬ ЦВЕТА В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ УЗБЕКИСТАНА, НА ПРИМЕРЕ НАСТЕННЫХ РОСПИСЕЙ АФРАСИАБА И ВАРАХШИ

Как известно, монументальные росписи в архитектуре Средней Азии имеют один из основных видов изобразительного искусства и художественного творчества. Монументальная живопись Средней Азии открыта лишь в последние десятилетия XX века. Эти открытия зафиксировали в центре Азии новый мощный художественный центр, изучения которого шли на протяжении античной древности и раннего средневековья далеко на восток и на запад. Сейчас уже трудно представить историю мировой живописи вне среднеазиатского региона, так как она имеет важное государственное - художественное значение. Монументальная живопись Средней Азии вместе с появлением архитектуры ее декора и росписи помещались на стенах зал, коридоров, айванов; с плоскости стен они переходили и на своды. На Среднем Востоке настенная живопись приближалась к *альсекко* (роспись клеевой темперой по сухой штукатурке - глине или тонкому слою алебаstra). Живопись Средней Азии была *сюжетной* (*тематической*) или *орнаментальной*. В отдельные исторические периоды настенная картина насыщалась орнаментом, и орнамент получал полное господство.

Вырисовываются несколько школ живописи этой эпохи (по Г. Пугаченковой и Л. Ремпелю).

**1. Тохаристанская школа** и ее памятники: усадьба Балалык-тепе (бассейн Амударьи) и буддийские храмы Аджина-тепе и Кафыр-кала (Южный Таджикистан).

**2. Северо-туркестанская школа** и ее памятники: буддийский храм в Куве (Южная Фергана) и буддийские храмы Семиречья (Северная Киргизия).

**3. Школы «Западного края»** и их памятники в Согде, Хорезме; дворец Ихшидов на Афрасиабе (Самарканд), дворец Хунукхудатов в Варахше (Бухарский оазис), дворец в Кахкаха (Уструшана, Северный Таджикистан), роспись на оссуариях из Ток-кала (Хорезм).

В живописи этих школ по примеру древности различаются два течения. Одно следует в русле старого *буддийского* искусства (храмы, городища). Другое — *общесветское* (усадьбы, дворцы, жилища и общественные здания). В буддийской храмовой живописи VII-VIII вв. ясно обозначилась борьба двух тенденций: традиционализма и обновления образов.



*Согдийскую школу* живописи открывает *Варахша* — столица владетелей Бухарского оазиса. Здесь найдены в погребенных под песком руинах дворца Хунукхудатов конца VII — начала VIII в. два главных дворцовых зала, украшенных настенной живописью.

Сюжет росписей *«Красного зала»* фантастический. Герой, сидя на слоне, совершает боевые подвиги. Он поражает напавших на него гепардов и фантастических зверей. Отдельные эпизоды развернуты в замкнутой круговой композиции. Углы зала пересекают фигуру; красный фон, на который наложены фигуры, уничтожает пространство, и сцены непрерывного сражения окружают нас с равным эффектом со всех сторон. Высказывалась мысль, что сцены сражения на слонах в росписях Варахши близки современной ей индийской живописи в пещерных храмах Аджанты.



*«Красный зал»* Варахши называют часто *«Индийским залом»*. Но, исключая общую для них декоративность, витязи росписей Варахши ничем не походят на томных, изнеженных принцев Аджанты; их лица суровы, серьезны и даже скорбны.



«**Восточный зал**» был тронным. Здесь на возвышении под балдахином восседал правитель. Перед ним, поодаль, на овальной платформе находился алтарь, в котором пылал священный огонь.



Новую страницу в познании **живописи Согда** открыли руины дворца самаркандских правителей на **Афрасиабе** (VII-VIII вв.). Помещения дворца украшала роспись на редкость тонкая и щедрая на детали. В одной из комнат были изображены две сидящие перед аркой фигуры — мужская и женская, в руках у них поднятые на уровень плеч алтарные чаши с полыхающим в них пламенем. Стены помещения завершал фриз с изображением вазы с фруктами и парно обращенных друг к другу павлинов — мотив, широко распространенный в раннем средневековье.



Самой впечатляющей оказалась роспись большого зала. На каждой из его стен — многофигурные композиции. На южной стене было изображено шествие к какому-то святому месту. Кавалькаду всадников открывала принцесса в паланкине, водруженном на спину грузного белого слона.



Ее бережет примостившаяся за паланкином служанка. За ними шествуют находившиеся в услужении у госпожи дамы; они боком восседают на резвых конях. На руке одной из них надпись на согдийском языке: «Приближенная царевны». Затем на верблюдах едут старшие в роде: белобородый краснолицый старец с

пронзительным взглядом голубых навикате глаз, белолицый мужчина с черной окладистой бородой и тонкими усиками. Оба в богатых узорчатых одеждах, при оружии, с поднятыми в руках



жезлами или палицами в виде ящеров. Далее едет оседланная лошадь под роскошно расшитым чепраком, бережно ведома конюшим; над ними четыре диковинные птицы, подгоняемые другим слугой (у обоих слуг повязки закрывают рот, вероятно для того, чтобы не осквернить дыханием жертвенных птиц). За ними — огромная фигура всадника в красном кафтане на желтой лошади, вероятно, глава шествия (его фигура занимала центральную часть композиции) (фигуры сохранились не полностью).



На западной стене зала — тронная сцена. Здесь идет прием правителем Согда послов Чаганиана, Ферганы, Кореи, Китая и других стран. Роспись сильно разрушена. В центре композиции фигура правителя — самая крупная — на пяти-шестиметровую высоту зала; слева и справа к ней движутся с двух сторон послы различных держав с дарами в руках.

Левую группу возглавляет писец. Семь фигур составляют «Посольство царя Чаганиана к царю Самарканда».



Это засвидетельствовано пространной согдийской надписью на полах одежды одной из фигур.

Правая часть композиции сохранила следы повторного рисунка, в результате чего была написана заново группа дароносцев, двигавшихся из противоположного угла. Здесь, кажется, тоже семь фигур. Между приемами античной пластики, светотени,

перспективы и разворачиванием действия на плоскости, ставшим законом живописи и декора восточного средневековья, лежит много других малоизученных приемов. Предметы без светотени, кулисные построения, цвета контрасты. Здесь много неожиданностей, но уже сейчас можно сказать, что росписи во дворце правителей Самарканда представляют собой полное и законченное выражение самостоятельной художественной системы. Принципы ее своеобразны. Они претворены умело, с неоспоримым блеском, присущим только выверенной руке больших мастеров.

На северной стене изображены: слева — сцены на воде, справа — на суше.

В правой части той же (восточной) стены среди вихрящихся белых струй, на фоне синих вод, плавают рыбки, черепахи, утки, маленькие обнаженные фигурки.

Историческое значение сюжетов живописи, отразившей события своего времени, а также согдийских надписей, разъясняющих сюжеты отдельных композиций, бесспорно. Однако взаимосвязь всех композиций,

расположенных на стенах дворцового зала, не совсем ясна. Ее скреплял, видимо, единый рассказ, который объединял отдельные эпизоды в одно целое. Главным героем был царь Самарканда Вархуман — личность исторически достоверная, но в его иконографии художник следовал, видимо, легенде о героях древности.

Сцены, о которых повествует живопись Согда, связаны с исторической литературой, в которой



действительные события переплетены с мифологическими, придавая живописи значение рассказа, поведенного художником-сказителем. То же следует сказать и о «степени реалистичности» в живописи Афрасиаба. Здесь все детали изображены реально, а композиция в целом — условно. Очевидно, что реализм раннего средневековья на Среднем Востоке имел свои черты, отличающие его от реализма современности. Это особенно важно понять при рассмотрении живописи прошлых эпох, когда цели искусства были иными и выражались иными средствами, чем в наше время.

---

**Ключевые слова:** *альсекко, сюжетная, тематическая или орнаментальная композиция, Тохаристанская школа, Северо-туркестанская школа, Школа «Западного края», в русле старого буддийского искусства, общесветское искусство, традиционализм и обновления образов.*

**Вопросы:**

1. Где находится роспись Варахши?
2. Где находится роспись Афрасиаба?
3. Что их объединяет в композиционном решении?
4. Какие цветовые задачи решали художники при создании росписей?

## ТЕМА 6: РОЛЬ ЦВЕТА В ЖИЗНЕДЕЯТЕЛЬНОСТИ ЧЕЛОВЕКА И ЕГО ПСИХОЛОГИИ

Цвета не только делают жизнь ярче, но и определяют наше настроение, воздействуя на наши мысли и поступки. Различая цвета, мы лучше распознаем объекты окружающего мира, лучше справляемся с жизненно важными задачами. Цвета также несут в себе информацию, важную для коммуникации. Исследования психологии цветовосприятия наглядно описывают воздействие цвета в разных жизненных ситуациях.

В повседневной жизни символику цветов используют не только живописцы, дизайнеры, графики, но и другие представители художественных профессий. Эмоциональное воздействие цветов отражается и в языке — всем знакомы выражения «*словно красная тряпка для быка*», «*люди в белых халатах*», «*почернеть от злости*» и многие другие.

*1. Цвет и трансдукция. Процесс трансдукции (перевод цветового раздражителя на язык мозга)* при восприятии разных цветов занимает неодинаковое количество времени и вызывает различную по интенсивности нейронную активность в соответствующих областях мозга в зависимости от того, какой цвет обрабатывается. Зеленый и голубой вызывают более сильное нейронное возбуждение в лобной доле головного мозга, чем красный. Красный, за тот же временной период активизирует нейронную деятельность в затылочной и височной зонах, что говорит о сильном эмоциональном воздействии этого цвета. Научно доказано, что импульсы визуальных раздражителей, пройдя через затылочную и височную зоны, сразу попадают в *лимбическую систему (месторасположение эмоций)*. Верность поговорки «*Синий — цвет разума, красный — цвет страсти*» теперь доказана с точки зрения *нейрофизиологии*<sup>18</sup>.

---

**18 Нейрофизиология** — раздел физиологии, изучающий функции нервной системы, наряду с нейроморфологическими дисциплинами. Нейрофизиология – теоретическая основа неврологии. Она тесно связана с нейробиологией, психологией, неврологией, клинической нейрофизиологией, электрофизиологией, этологией, нейроанатомией и другими науками, занимающимися изучением мозга

**2. Цвет и пол.** Интересным представляется детальное изучение и сравнение *нейрофизиологических* реакций в период *подсознательного восприятия* у мужчин и женщин. Выяснилось, что нейронная активность при цветовосприятии у женщин выше, чем у мужчин. Так как этот феномен наблюдался в период подсознательного восприятия, можно предположить, что женщины эмоциональнее реагируют на цвета вообще. На мужчин же, наоборот, более сильное воздействие оказывают черно-белые изображения.

**Психология восприятия цвета** — способность человека воспринимать, идентифицировать и называть цвета.

## 6.1. СИМВОЛИЗМ В ЦВЕТЕ

**Визуальное восприятие** устроено таким образом, что цвет запоминается нами гораздо лучше, чем форма.

Высокая степень запоминания обуславливается наличием устойчивых ассоциаций, связанных с тем или иным цветом. В художественной индустрии особенности цветового оформления выполняют сразу две важные функции — *эмоциональную и практическую*.

На *эмоциональном* уровне огромную роль играют чувства, вызванные тем или иным цветом, на *практическом* — возможность создать уникальный запоминающийся *дизайн*<sup>19</sup>.

Грамотно подобранная цветовая гамма выделит *бренд*<sup>20</sup> из толпы и создаст верное представление о ценностях и *миссии*<sup>21</sup> компании.

---

**19 Дизайн** (проектировать, чертить, задумать, а также проект, план, рисунок) — деятельность по проектированию эстетических свойств промышленных изделий («художественное конструирование»).

**20 Бренд** - фабричная марка, торговый знак, имеющие высокую репутацию у потребителей.

**21 Миссия** — основная цель организации, смысл её существования. **Миссия** — одно из основополагающих понятий стратегического управления. **Миссия** — это философия и предназначение, смысл существования организации.

**Красный** — экстрим, страсть, азарт и энергия

**Значение.** Во все времена красный цвет нес в себе множество ассоциаций: с одной стороны, это всегда огонь, опасность и кровь, с другой — любовь и страсть. Это во всех отношениях смелый, энергичный, живой цвет, символизируемый с силой, уверенностью и властью.

**Полезный совет.** Поскольку красный достаточно амбициозный цвет, использовать его желательно с осторожностью. Но если вы мечтаете выделиться из толпы, красный станет идеальным вариантом.



**Пример 1.** Рекламные буклеты fasfion-бренда Kombi

Канадский бренд Kombi выпускает теплую одежду, поэтому красный цвет отлично вписывается в дизайн логотипа: ассоциируется с теплом и с цветами национального флага Канады.



**Пример 2.** Фирменная продукция Шведской демократической молодежной лиги

Красный — цвет демократической партии в Швеции, который, в свою очередь, связан с символом красной розы. Не удивительно, что демократическая лига молодежи выбрала для себя именно такое цветовое решение.

**Оранжевый** — свежесть, молодость, креативность и приключения

**Значение.** Оранжевый сочетает в себе теплоту красного и оптимизм желтого. Апельсины и морковь тоже оранжевого цвета, что делает этот цвет символом здоровья, молодости и энергичности.

**Полезный совет.** Поскольку оранжевый цвет больше связан с молодежью, он не подойдет компаниям, занимающимся серьезной деятельностью.



**Пример 1.** Визитные карточки сотрудников Feeding the Self

Компания Feeding the Self помогает жителям Южной Африки в благоустройстве собственных садов и огородов. Их логотип является прекрасным отражением их деятельности.



**Пример 2.** Символика креативного агентства Full Orange

Оранжевый в цветах логотипа — символ креативности и энергии компании.

**Желтый** — оптимизм, жизнерадостность, веселье и счастье.

**Значение.** Желтый — цвет солнца и улыбок. Несмотря на кажущуюся несерьезность, желтый можно увидеть на дорожных и других предупредительных знаках, на спасательных жилетах и ограничительных лентах, которые полицейские и другие службы используют для оцепления.

**Полезный совет.** Благодаря своим позитивным ноткам желтый — один из наиболее удачных цветов в брендинге, но будьте внимательны — некоторые оттенки желтого могут смотреться дешево.



**Пример 1.** Фирменная продукция компании производству электромобилей

Цвет брошюр выбран не случайно, ведь желтый ассоциируется с электричеством.



**Пример 2.** Символика агентства Imrego

Желтый на черном фоне смотрится довольно рискованно, однако в сочетании с оформлением и шрифтом становится символом оригинальности и элегантности.

**Зеленый** — естественность, жизненные силы, престиж и богатство

**Значение.** Зеленый цвет порождает сразу два совершенно не связанных ассоциативных ряда: с одной стороны, это естественность и экологичность, с другой — деньги и богатство. Зеленый — цвет листвы и природы, но в то же время это цвет американской валюты, которая во все мире символизируется с богатством и роскошью.

**Полезный совет.** Светло-зеленые оттенки — синоним свежести; темно-зеленая палитра олицетворяет престиж, богатство и изобилие.



**Пример 1.** Символика фестиваля Кокого & Мои

Фестиваль еды Кокого & Мои выбрал зеленый в качестве символа свежих и экологически чистых продуктов.



**Пример 2.** Визитки организаторов кинофестиваля Filmfaktisk

Темно-зеленый (землистый, сосновый) оттенок в логотипе фестиваля является символом престижа и глубины.

**Синий** — общительность, надежность, спокойствие и честность

**Значение.** Синий — еще один из самых распространенных в брендинге цветов. Это любимый цвет брендов Facebook, Twitter и Samsung — компаний, чьими ценностями являются надежность, ответственность и открытость. Синими в природе бывают море и небо, поэтому этот цвет довольно часто ассоциируется со спокойствием и умиротворенностью. Для англоязычной аудитории синий может олицетворять депрессию, поскольку в английском существует выражение «to be blue», что переводится как «быть расстроенным», «грустить».

**Полезный совет.** Палитра синих оттенков невероятно многообразна, поэтому будьте на чеку — используйте оттенки, которые вызывают правильные эмоции, а не ввергают ваших клиентов в уныние.



**Пример 1.** Фирменная символика коучинговой компании Siegfried

Синий цвет в дизайне бренда — символ профессионализма, независимости и силы воли.



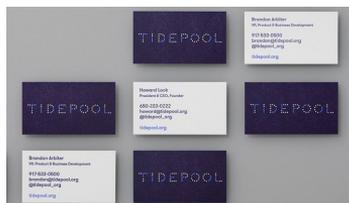
**Пример 2.** Символика ресторана Wo Hing General Store

Эффектные оттенки синего в логотипе ресторана восточной кухни символизируют яркие краски Азии в сочетании с умиротворенностью вселенной.

**Фиолетовый** — царственность, величие, духовность и таинственность.

**Значение.** Фиолетовая палитра вызывает нейтральные эмоции. Глубокие оттенки создают атмосферу таинственности и величия, в то время как сиреневый, цвет лаванды или аметистовый выглядят женственно и сентиментально.

**Полезный совет.** Как показывают исследования, фиолетовый больше всего подходит женской аудитории. Для известных брендов использование этого цвета скорее исключение.



**Пример 1.** Визитки фирмы Tiderpool

Для компании Tiderpool, занимающейся разработкой программного обеспечения в области медицины, использование темно-фиолетового — способ выделиться из толпы конкурентов и подчеркнуть собственный статус.



**Пример 2.** Визитка дизайнерского агентства Bella Casa

Фиолетовый цвет в логотипе Bella Casa символизирует французский шарм и шик викторианских интерьеров. Прекрасный выбор для дизайнерской компании.

**Коричневый** — органичность, порядочность, честность и простота

**Значение.** Коричневый цвет символизирует естественность, и смотрится органично, когда речь идет о продуктах питания, товарах для красоты и ухода за телом. В логотипах других компаний он может ассоциироваться с честностью и надежностью.

**Полезный совет.** Будьте осторожны с коричневым, поскольку иногда он напоминает грязь. С другой стороны, если ваша деятельность связана с почвой или каким-нибудь грязным производством, коричневый будет как нельзя кстати.



**Пример 1.** Буклет музея керамического искусства и ремесел

Коричневый — цвет глины, и этим продиктован выбор дизайнеров.



**Пример 2.** Фирменная продукция магазина ХХУ

Оттенки дерева символизируют простоту и постоянство в фирменном дизайне fashion-бренда ХХУ.

**Розовый** — женственность, сентиментальность, романтика и восторг

**Значение.** Стереотипное представление, что розовый — один из самых несерьезных цветов, кануло в лету. Палитра розовых оттенков настолько разнообразна, что каждый из них достоин отдельного рассмотрения: бледно-розовый символизирует нежность, пыльный розовый — сентиментальность, ярко-розовый — романтизм. Кислотные оттенки ассоциируются с молодостью, драйвом и удовольствием.

**Полезный совет.** Выбирайте оттенки розового в соответствии с тем, какое впечатление вы мечтаете произвести на зрителя. Не бойтесь использовать цвет, если ваша аудитория состоит не только из женщин, но и из мужчин. Играйте с оттенками.



**Пример 1.** Логотип британского кинофестиваля British Independent Film Festival

Ярко-розовый цвет в логотипе цепляет взгляд и является символом молодости и креатива.



**Пример 2.** Фирменная продукция архитектурного агентства Georgia Gamborgi

Нежно-розовые оттенки символизируют молодость и свежий взгляд на архитектурный дизайн.

**Черный** — изысканность, официоз, роскошь и скорбь

**Значение.** Черный символизирует классику и, несмотря на причастность к смерти и всему таинственному, при правильном использовании может сделать ваш бренд самым узнаваемым. В брендинге черный цвет ассоциируется с эксклюзивностью и роскошью.

**Полезный совет.** Черный отлично сочетается с золотым и белым цветами. Важную роль играет текстура: в зависимости от того, матовая она или глянцевая, может измениться посыл дизайнерской задумки.



**Пример.** Символика кинофестиваля Design Film Festival

Благодаря сочетанию различных текстур и черно-белой гаммы, дизайн логотипа получился классическим, но в то же время невероятно изысканным и экстравагантным.

**Белый** — чистота, простота, невинность и минимализм

**Значение.** Белый — это прозрачность, простота и совершенство. Наглядным примером использования этого цвета в брендинге является Apple — белый воплощает простоту, функциональность и современный дизайн.

**Полезный совет.** Выбрав белый как цвет вашего логотипа, придется приложить все усилия, чтобы подчеркнуть собственную индивидуальность. Даже у простого объекта должна быть изюминка.



**Пример 1.** Логотип дизайнера Thomas Wightman

Логотип символизирует стиль самого дизайнера, подчеркивая его лаконичность и минимализм.

**Пример 2.** Фирменный логотип студии дизайнерской мебели Håndvaerk

Изюминка бренда Håndvaerk — изысканная простота, четкость линий и сдержанная роскошь. Все эти качества сочетает в себе их фирменный логотип.



**Разноцветный** — разнообразие

**Значение.** Пестрый логотип символизирует многообразие. Достаточно взглянуть на Google или олимпийские кольца.

**Полезный совет.** Обратите внимание, одинаково ли эффектно разноцветный логотип смотрится, как и в печатном, так и цифровом формате. В зависимости от особенностей техники, цвета могут смотреться по-разному, и это вряд ли будет вам на руку.

**Пример 1.** Эмблема скачек Giddy+Up

Эмблема конного забега сочетает в себе любовь к гельветике, плакатам в швейцарском стиле и традиционным цветам жокейской формы.



**Пример 2.** Развивающая детская серия Hello Ruby. Разноцветный дизайн символизирует богатое детское воображение, оптимизм и стремление узнать новое.



---

**Ключевые слова:** психология восприятия цвета, психология, процесс трансдукции, лимбическая система, эмоциональная и практическая функция, нейрофизиологическая реакция, дизайн, бренд, миссия.

**Вопросы:**

1. За что отвечает процесс трансдукции в восприятии цвета?
2. За что отвечает лимбическая система в восприятии цвета?
3. Для чего нам нужно знать символизм и воздействие цвета на психологию человека?

## II -МОДУЛЬ

## ОСНОВЫ КОМПОЗИЦИИ

## ТЕМА 7: ОПРЕДЕЛЕНИЕ И ЗАКОНЫ КОМПОЗИЦИИ

**Композиция** - (от лат. *compositio* - *составление, связывание*), сочетание различных частей в единое целое в соответствии с определенной идеей. В изобразительном искусстве композиция - это правильные *отношения картинной плоскости и изображения*.

*Новизна – драгоценнейшее качество композиции.* (Е.А. Кидрик)

*Утверждение, что композиция не подлежит научно-методическому обоснованию, тем более странно, что, как правило, композиция произведения любого вида изобразительного искусства, в том числе и живописи, заранее обдумывается. Основы изучения рисунка и живописи тесно смыкаются с законами композиции.* (А.А. Дейнека)

*Композиция есть искусство размещать декоративным образом различные элементы, которыми располагает художник для выражения своих чувств. В картине каждая часть будет видна и будет играть роль, которая ей предназначена, роль главную или второстепенную. Все, что не имеет пользы для картины, тем самым вредно. Произведение несет гармонию целого: всякая излишняя деталь займет в восприятии зрителя место другой, существенной.*

*Я не могу рабски копировать натуру, я вынужден ее интерпретировать и подчинять духу картины. Когда все отношения тонов найдены, то в результате должен получиться живой аккорд тонов, гармония, подобная гармонии музыкальной композиции.*

*Для меня все заключается в концепции, необходимо поэтому с самого начала иметь ясное представление о целом.* (А. Матисс)

## 7.1. КОМПОЗИЦИОННЫЙ ЦЕНТР (ЕДИНСТВО И СОПОДЧИНЕНИЕ)

**Композиционный центр** - гармоничное размещение предметов на листе. А так же место в общей композиции, где располагается главный элемент, на котором акцентировано внимание.

**Идея** - это то, что волнует художника, то, что хочет он сказать людям.

**Тема** - это то, о чём он будет рассказывать в своей картине.

**Сюжет** - определяет количество действующих лиц, их размещение, размер фигур, выбор точки зрения и т.д.



Мир - это гармония и ритмика, считали греки. На протяжении всей истории человечества не прекращались поиски всеобщего закона гармонии. Ньютон, Поликлет, Дюрер, Гегель и другие пытались решить в своих исследованиях и творчестве поставленную задачу. Всеобщий закон гармонии должен быть единым для живой и неживой Природы, для материального и идеального мира, куда входят мышление, искусство.

Ставя задачу организацию гармоничной композиции из некоторого количества элементов, необходимо, чтобы она была едина. Это должно выразиться в единстве пластического решения, образного и смыслового раскрытия темы, в единстве формообразования, колористического и фактурного решения. **Единства** можно добиться путем **соподчинения**. Но прежде обратите внимание на организацию композиционного центра, так как соподчинение происходит между центром и прочими элементами. Именно композиционный центр является выразителем художественного образа и несет смысловую нагрузку, тем самым



воздействуя на зрителя психологически и вызывая у него поток эмоций и ассоциаций, развивая воображение, заставляя сопереживать.

Начиная работать над композицией для оформления книги, надо в первую очередь определить в ней центральный элемент, объединяющий все другие части композиции. В качестве такого композиционного центра обычно выбирается - наиболее важный в смысловом отношении элемент, помогающий сразу определить суть издания, понять его содержание или выделить новое издание из ряда ему подобных. Таким центром в композиции могут быть как шрифтовая строка, так и орнамент или иллюстрация. Этот главный элемент композиции выделяется среди других своими размерами, цветом и обрамлением.

*Ли Галина иллюстрации к произведению  
А. Толстого «Золотой ключик» автолитография.*



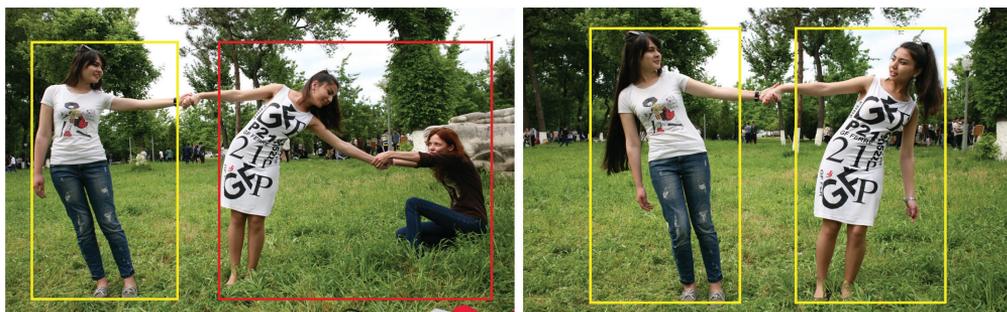
## 7.2. РАВНОВЕСИЕ, СИММЕТРИЯ, ОСЬ СИММЕТРИИ И АСИММЕТРИЯ

**Равновесие** – состояние, при котором все элементы сбалансированы между собой. В изображении зрительная устойчивость пластической формы.

**Симметрия** - с греческого переводится как «соразмерность». С древних времён условие гармонии и красоты.

**Ось симметрии** - это условная линия, которая «делит» предмет, элемент, явление на две равные части.

**Асимметрия** - отсутствие элементов симметрии в предмете, элементе, явлении. Придаёт пластической форме динамику.



Создавая произведение искусства, то есть гармонию, необходимо выполнить два ее неперемennых условия: *первое - равновесие, второе - единство и соподчинение*. Таковы основные законы композиции.

Равновесие по-разному проявляется в симметричных и асимметричных композициях. Симметрия сама по себе еще не является гарантией уравновешенности в композиции. Количественное несоответствие симметричного элемента и плоскости становится зрительно не уравновешенным.

Человек всегда тяготеет к равновесию форм, что создает полный психологический комфорт, гармонию обитания в предметно-пространственной среде. Асимметричная композиция порой требует более длительного осмысления и раскрывается постепенно. История искусств подтверждает, что асимметрично построенные по законам гармонии композиции ничем не уступают, с точки зрения художественной ценности, симметричным.

Широко применяется в декоративно-прикладном искусстве: при росписи керамических блюд, платков и т. д. понятие о центричной и угловой симметрии. *Движение к центру - центростремительное, движение от центра - центробежное.*

В 20 веке, веке скоростей, симметрия несколько отошла на второй план и отдала первенство асимметричной композиции, что и позволяет более активно относиться к плоскости.

О гармонии в композиции, о ее основном и неперемennom условии - равновесии - привел нас к логическому выводу о том что все взаимозависимо: и количество элементов, и их конфигурация, и их соотношение с композиционной плоскостью и между собой, и их цветовое, тоновое и фактурное решение, поэтому необходимо выполнять условия - единства и соподчинения.

И, наоборот: создавая единство, цельность произведения, вы тем самым решаете задачу его равновесия. Только выполнив два этих условия, вы можете сказать, что создали гармоничную композицию.

Но не забывайте о средствах гармонизации, которые помогут вам в выполнении этих условий. Это *пропорции и масштаб, контраст, нюанс, ритм, тождество*. Разговор о них пойдет позже.

---

**Ключевые слова:** *композиция, композиционный центр, идея, тема, сюжет, единство, соподчинение, равновесие, симметрия, ось симметрии, асимметрия, центростремительная и центробежная композиция.*

**Вопросы:**

1. *Что такое композиция и ее закон?*
2. *С чего мы начинаем новую композицию?*
3. *Что такое равновесие?*
4. *Что такое симметрия и асимметрия?*

## ТЕМА 8: СРЕДСТВА ГАРМОНИЗАЦИИ КОМПОЗИЦИИ

Гармонично подобранные художественные средства такие как **контраст, силуэт, ритм, ракурс, колорит, нюанс, стиль, стилизация** - это успех вашей композиции. Теперь о каждом художественном средстве по отдельности.

### 8.1. КОНТРАСТ

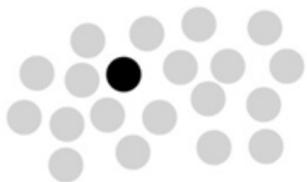


**Контраст** - резкое различие. Основа выразительности в искусстве: *большой – маленький, черное – белое, твердое – мягкое, громкое – тихое, толстое – тонкое.*

Контраст в композиции используется в основном по 2-ум причинам...

1. чтобы создать **Визуальный Интерес**;
2. чтобы создать **Акцентную Точку в картине.**

В изобразительном искусстве существует много разновидностей контраста. Вот мы их и рассмотрим:

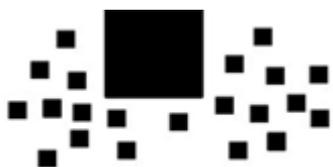


**Контраст в Тоне**

**Контраст в Размере**

Сделав один элемент большим в окружении маленьких элементов, вы создадите акцентную точку.

Но можно поступить и наоборот, сделав что-то маленьким в окружении больших объектов.



**Контраст в Положении**

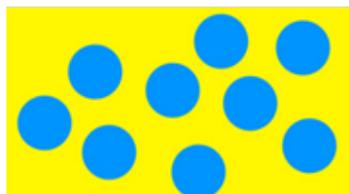
Отделив что-то от группы, вы также можете создать *акцент*...

Иногда это ещё называется «*Акцент через изоляцию*».



**Контраст в Оттенке/Насыщенности**

Это изображение...



Не обладает таким высоким контрастом как это....



**Контраст в Форме**

Контраст между круглыми формами и твердыми.



**Контраст в Качестве Края**

В основном это размытые края против твердых краёв.

## 8.2. СИЛУЭТ

**Силуэт** - плоскостное изображение, прием работы, средство художественной выразительности, а также вид графики.

Это слово произошло от французского министра 18 века, по имени Э. **де Силуэта**, поборника жесткой экономии хозяйствования, на которого была сделана **карикатура** в виде теневого профиля. Сам он также занимался вырезанием силуэтов из черной бумаги.

Искусство силуэта имеет древнюю историю и восходит к фигуративной росписи на сосудах Древней Греции. Помните те прекрасные изображения на **амфорах**: мифологические сцены, Олимпийские игры, фигуры греческих красавиц и атлетов?..

Настоящий же бум искусства силуэта пришелся на 18-19 века. Можно сказать, что тогда изготовление силуэтов было повальным увлечением.



Традиционно силуэтные портреты вырезались из черной бумаги и наклеивались на белый фон. Контраст черного и белого давал возможность точно и быстро передать черты облика, ведь профиль человека в силуэте легко узнаваем.



## 8.3. РИТМ

**Ритм** - это чередование каких-либо элементов в определенной последовательности.



Интерактивный мастер-класс со студентами

#### 8.4. РАКУРС

**Ракурс** – от франц. «укорачивание». Перспективное сокращение формы предмета, приводящее к изменению его привычных очертаний: резко выраженные сокращения, возникающие при наблюдении предмета сверху или снизу.



Билибин И. Я. Иллюстрация к сказке

#### 8.5. КОЛОРИТ

**Колорит** - характер взаимосвязи всех цветовых элементов изображения, гармония и красота цветосочетаний.

Сочетания цветов в иллюстрации имеют важное значение. Цвет формирует эмоциональный настрой. Яркая насыщенная иллюстрация будет отличаться от иллюстрации сделанной в сдержанной цветовой гамме. Цветовая гамма может быть выполнена в теплом или холодном колорите.

Цветовая гамма может быть выполнена в теплом или холодном колорите.

Анна Березовская



#### 8.6. НЮАНС

**Нюанс** - незначительное различие. Основа изящества и изысканности в искусстве: белое на белом, черное на черном, синее на синем и так далее.



### 8.7. СТИЛЬ

**Стиль** - с греческого «палочка для письма» совокупность художественных особенностей, присущих эпохе, стране, нации, художнику. **Стиль** – форма жизни и деятельности, характеризующая особенности поведения, склада мышления, манера вести себя, одеваться, методы и приёмы работы.

Тарон Мурадян

### 8.8. СТИЛИЗАЦИЯ

**Стилизация** - намеренная имитация художественного стиля, характерного для какого-либо автора, жанра, течения. В изобразительном искусстве стилизация достигается путём обобщения изображаемых фигур и предметов с помощью условных приёмов.

Татьяна Фадеева



Ключевые слова: *контраст, силуэт, ритм, ракурс, колорит, нюанс, стиль, стилизация, визуальный интерес, акцентная точка.*

Вопросы:

1. Что такое ракурс?
2. Что такое контраст и какие виды контрастов Вы знаете?
3. Что такое нюанс, стиль и стилизация?
4. Какие средства гармонизации композиции Вы знаете?

## ТЕМА 9: ПОНЯТИЕ О СТАТИКЕ И ДИНАМИКЕ



**Динамика - движение.** В изобразительном искусстве движение можно выразить:

- а) диагональные линии;
- б) свободное пространство перед движущимся объектом;
- в) момент кульминации движения.



**Статика - покой.** В изобразительном искусстве можно выразить:

- а) вертикальные или горизонтальные линии;
- б) уплотнение к центру;
- в) симметрия, уравновешенность.



**Ключевые слова:** динамика, статика.

**Вопрос:**

1. Что такое статика и динамика и в каких композициях они применяются?

## 1-семестр. ПРАКТИЧЕСКИЕ ЗАДАНИЯ

### ЗАДАНИЕ 1

Ахроматические и хроматические цвета. Цветовая гамма Ньютона. Спектр.

**Материал:** размер планшета 70x50 или 50x60. Бумага, цветная бумага, гуашь, ножницы, клей и др.

**Описание задания:** создать композицию на любую тему с применением ахроматических и хроматических цветов, основываясь на цветовую гамму Ньютона – спектр.

### ПРИМЕРЫ



*Хавозматова Нозима*



*Мелиева Дурдона*



*Ходжаева Мадина*



*Чудова Анастасия*



*Шейнфельд Эстер*

## ЗАДАНИЕ 2

Работа над цветоформ. Форма, линия и цвет.

**Материал:** размер планшета 70x50. Бумага, цветная бумага, гуашь, ножницы, клей и др.

**Описание задания:** пошагово создадим и проиллюстрируем при помощи формы и цвета сказку “Красная шапочка”. А так же цветом и формой передадим эмоции, ассоциации и знания о символизме и психологии цвета. Выбор сказки на усмотрение студента.

*Рис 1:* Красный треугольник - главная героиня Красная шапочка - смелая, активная.

*Рис 2:* Если маму сделать тоже красным треугольником теряется смысл главного героя.

*Рис 3:* Поэтому возьмем и закруглим форму большого треугольника, цвет сделаем более бледным при этом она остается больше девочки, так как она взрослый человек. Мама дает корзинку и отправляет девочку в лес.

*Рис 4:* Лес из треугольников, а если...

*Рис 5:* Показав только стволы деревьев, мы испытываем совсем другие ощущения - страшный огромный лес и маленькая девочка.

*Рис 6:* Диагональные линии создают ощущение движения, напряженности и страха. Формы блокируют движение главного героя.

*Рис 7:* Рисуем волка. Почему треугольники вызывают у нас такой страх? Потому, что они острые и агрессивно тянутся в сторону маленькой девочки.

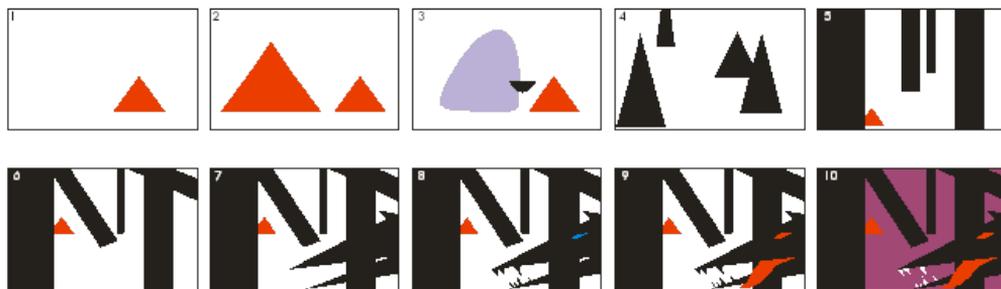
*Рис 8:* А что нужно волку, чтобы выглядеть еще более похожим на волка? Один из признаков страшного волка - зубы. А так же у него есть глаза и в жизни они у них голубые, но нам они не подходят.

*Рис 9:* Делаем глаз красным. Что можно добавить к этому зверю, чтобы сделать его еще более пугающим? Язык.

*Рис 10:* Есть еще один элемент картины, которым, мы можем нагнать на зрителя страх. Это фон. И последний штрих это белые зубы.

Таким образом в 10 шагов мы проиллюстрировали половину сказки “Красная шапочка”.

Число задуманных сюжетов произвольно выбирается самим студентом.



ПРИМЕРЫ



Хавозматова Нозима «Репка»



Ходжаева Мадина «Палочка – выручалочка»



Тиллахуджаева Диера сказка Братьев  
Гримм «Гензель и Гретель»

Чудова Анастасия «Петушок и бобовое зернышко»

### ЗАДАНИЕ 3

Цветной глобус Отто Рунге.

**Материал:** размер планшета 70х50 или 50х60. Бумага, цветная бумага, гуашь, ножницы, клей и др.

**Описание задания:** создать композицию при помощи цветного глобуса Отто Рунге.

### ПРИМЕРЫ



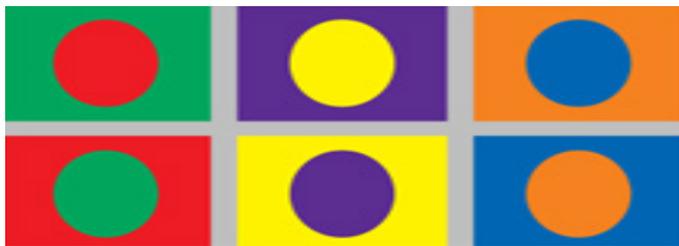
## ЗАДАНИЕ 4

Цветовой круг Иттена.

**Материал:** размер планшета 70x50 или 50x60. Бумага, цветная бумага, гуашь, ножницы, клей и др.

**Описание задания:** создать композиции при помощи цветового круга Иттена. Разложить цвета контрасты, дополнительные, основные, производные, триады и так далее.

### ПРИМЕРЫ



## ЗАДАНИЕ 5

Теплые холодные и нейтральные цвета.

**Материал:** размер планшета 70x50 или 50x60. Бумага, цветная бумага, гуашь, ножницы, клей и др.

**Описание задания:** создать композицию при помощи знаний теплых, холодных и нейтральных цветов.

### ПРИМЕРЫ



## II-СЕМЕСТР

## ОСНОВЫ КОМПОЗИЦИИ

## ТЕМА 10: ФОРМА, ПРОПОРЦИИ, МАСШТАБ

Одним из основных изобразительных средств выражения художественного образа является *форма*.

*Разберем четыре варианта простейших форм.*

**КВАДРАТ.**

Законченная, устойчивая форма, которая готова выразить утверждающие образы. При определенных условиях - тяжелая форма, которой чуждо движение, тем более "полет".

**ТРЕ-УГОЛЬНИК.**

Активная форма, несущая в себе возможности движения. Может выражать агрессивные образы. Вершиной вверх она устойчива, вершиной вниз сверх неустойчива.

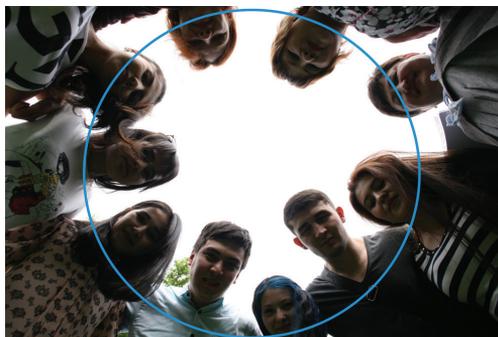


**КРУГ.**

В этой форме более, чем в какой-либо другой выражена идея природы, Земли, мироздания. Поэтому такие понятия как "добро", "жизнь", "счастье", в наибольшей степени ассоциируются у человека с формой круга и его производными.

**ФОРМА АМЕБЫ.**

Ее текучесть выражает неустойчивые по характеру образы. Романтичность, меланхолия, пессимизм - вот их диапазон



**Пропорция** — соотношение величин в предмете или в группе предметов.

Размерные отношения элементов формы — это та основа, на которой строится вся композиция.

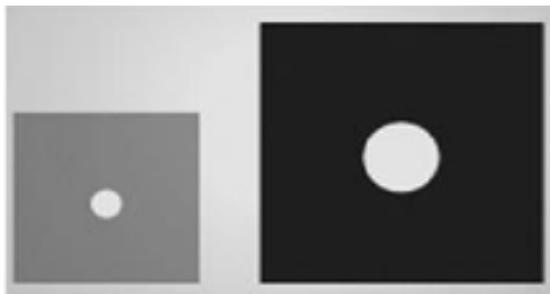
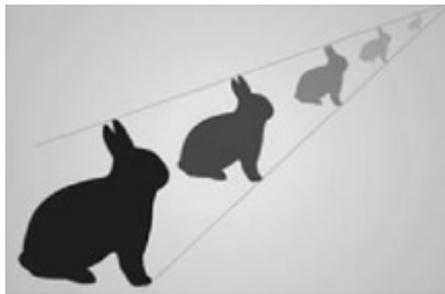
**Пропорции могут быть нескольких видов:**

1. гармонические;
2. арифметические;
3. геометрические;
4. Золотое сечение.

**Масштаб** - это относительная характеристика величины предмета, это отношение размера изображения на картине, эскизе, чертеже к его действительному размеру в натуре.

Пропорции неразрывно связаны с масштабом.

В изобразительном искусстве допустимы неправильные пропорции, а также *парадоксальный* масштаб для выразительности композиции, то есть *диспропорция*<sup>22</sup> (*неожиданный, странный*).



Ключевые слова: *форма, пропорция, масштаб, диспропорция.*

Вопросы:

1. *Что такое форма в композиции?*
2. *Что такое масштаб?*
3. *Что такое пропорции и какие виды пропорций Вы знаете?*

<sup>22</sup> Диспропорция - несоизмеримость в расположении частей, отсутствие пропорции.

**ТЕМА 11: ЛИНИЯ, ПЯТНО И ТОЧКА В КОМПОЗИЦИИ**

Как считал Клее, рождение *линии* происходит из *точки*. Смещение линии строит *плоскость*, встреча плоскостей образует *тело*. *Точка, линия, пятно - все это элементы организации плоскостной композиции.*

**Линия.** Ей также свойственно выражение образа. В линии всегда заложено движение. Одна линия - это один уровень ощущений, несколько повторяющихся линий увеличивают воздействие. Разные по характеру линии обогащают восприятие, усложняют образ, но могут довести его и до абсурда. Линии бывают: кривые, прямые, ломаные.

**Штрих.** Множество линий, которые образуют *тон*.

**Тон.** Основа светотени. При помощи тона создаются *иллюзии*.

**Контур.** Линия, которая обрисовывает какую – либо поверхность.

**Пятно.** Это оптическая весомость. Движение его может быть стремительным или медленным, хаотичным, тем самым формирующим различные образы.

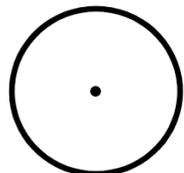
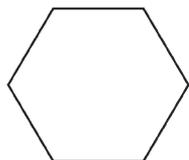
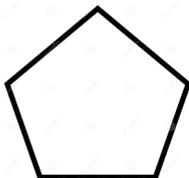
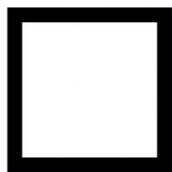
**Точка.** Прикосновение к изобразительной плоскости. Точка это тоже форма, без которой в отдельных случаях просто нельзя обойтись. Активность восприятия точки зависит от ее “одинокости” или от сочетания нескольких точек и других элементов.

С первых минут жизни на земле и с появлением людей появились первые рисунки, которые в свою очередь были не сложными из простых форм и линий. При помощи них люди могли общаться и понимать друг друга, назывались такие рисунки *пиктограммами*.

*Приведу несколько примеров:*



**1. спираль** — многозначный символ, дошедший до нас из *эпохи палеолита*. Она символизирует Солнечную и Лунную энергию, гром и молнию, великие созидательные силы. Развитие и неизвестность.



2. **треугольник** — его символика определяется во многом благодаря своей форме и прежде всего числом 3, троица во всех сочетаниях — рождение-жизнь-смерть; тело-ум-душа; небо-земля-нижний мир; кроме того физическую стабильность, пламя, пирамиду.

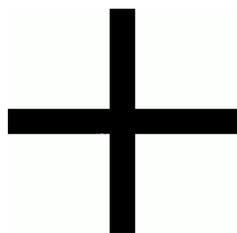
3. **пентаграмма** — фигура микрокосмоса, магическая фигура человека. Эта фигура издревле считается символом пяти чувств человека, пять элементов в природе. Символ гармонии, а в перевернутом виде хаоса.

4. **квадрат** — символ единства, стабильности и постоянства, совершенная форма закрытого.

5. **пентагон** — иначе говоря, правильный пятиугольник, символизирующий вечность, совершенство, Вселенную.

6. **гексагон** — или правильный шестиугольник, который является символом красоты, гармонии, свободы, созидания и любви.

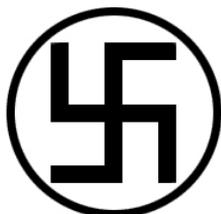
7. **круг** — универсальный символ целостности, гармонии и совершенства. Эта самая естественная форма в природе, которая в древности считалась священной. Круг с точкой в центре символизирует полный временной цикл.



**8. крест** — символ центра Мира и точка соединения между Небом и Землей, космическая ось. Возникновение символа креста относится к *эпохе неолита* (5-3 тыс. лет до н. э.). Символ креста моделирует и духовный аспект, способность к бесконечному и гармоническому растяжению, как в вертикальном направлении, так и в горизонтальном. В вертикальном направлении — это восхождение духа, устремление к Богу, вечности — звездная, интеллектуальная, позитивная, активная, мужская сила. В горизонтальном направлении — это земная, рациональная, пассивная, негативная, женская сила.

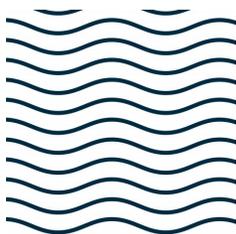


ПРАВСТОРОННЯЯ СВАСТИКА  
– ВРАЩЕНИЕ ПО ЧАСОВОЙ  
СТРЕЛКЕ



ЛЕВОСТОРОННЯЯ СВАСТИКА –  
ВРАЩЕНИЕ ПРОТИВ ЧАСОВОЙ  
СТРЕЛКИ

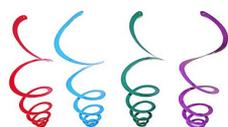
**9. свастика** — в отличие от выше указанных символов, свастика является сложным знаком, так как по сути это крест к которому добавлено нечто динамическое, которое не имеет ни верха, ни низа. Скорее всего этот знак появился с единственной и точной целью, где ее концы, давшие ей название гаммированного креста, указывали ее направление. Направление этих концов по ходу Солнца, означало положительное священно-действие, а с обратным расположением — считалось дурным, негативным. В XX веке свастика получила известность как символ нацизма и гитлеровской Германии и стала устойчиво ассоциироваться именно с режимом нацистской диктатуры и идеологии.



**10. горизонтальная волнистая линия** - символ волнистой линии обозначает воду, океан. А вода – это начало жизни, начало всего. Кроме этого, вода очень переменчива и пластична – она умеет приспосабливаться под разные условия и принимать разные формы в зависимости от того, что ее окружает.



**11. вертикальная волнистая линия** - если расположить волнистую линию вертикально, а не горизонтально, то суть этого символа линии меняется. Линия, направленная вверх – это всегда путь к вершине, стремление к совершенству. Причем этот путь не прямой, а извилистый, т.е. плавный, маневренный.



**12. развернутая спираль** - символ линии, образующей завитушки и внешне напоминающей пружину, растянутую вертикально вверх, связывают с мудростью.



**13. знак бесконечности** - одной неразрывной линией можно изобразить такой символ, как знак бесконечности. Внешне он напоминает восьмерку, которая лежит на боку. Знак бесконечности ассоциируется с силой Космических сил, а потому считается, что он обладает очень сильной энергетикой.

Символы, которые по сути, представляют собой простые линии. С этими знаниями Вы сможете легко разрабатывать современные логотипы, знаки и так далее.

### 11.1. ФАКТУРА И ТЕКСТУРА

**Фактура** — это то, что характеризует предмет, а точнее его поверхность. Например, гладкий, шершавый, рельефный, колючий, мягкий и так далее.



Ли Галина. Иллюстрации  
«Калевала»



**Текстура** - это особый рисунок на гладкой поверхности. Примером могут послужить: мрамор, дерево, мыльные разводы, царапины и так далее. А так же наряду с формой и цветом – текстура одно из средств выражения художественного образа.

Текстуры создавать очень интересно. Процесс создания текстур — неиссякаемый по своим ресурсам тренажер развития человеческой фантазии.

*Начнем, пожалуй, с самого простого:*

#### 1. Акварель + соль или сахар

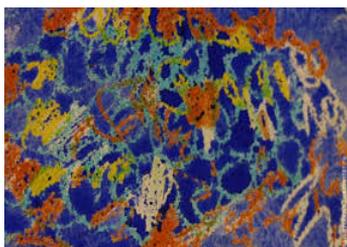
Необходимо взять плотную бумагу, намочить и по мокрому нанести на поверхность нужные цвета акварелью. Незамедлительно после этого насыпаем соль! Соль вбирает в себя воду вместе с красящим пигментом краски, образуются очень интересные и непредсказуемые разводы и абстрактные звездочки.





### **2. Акварельная текстура с раздутием**

Делаем заранее акварельный фон на бумаге или берем готовый цветной матовый картон. Жидко разводим чёрную акварельную краску, капаем на уже хорошо просохший фон и раздуваем в разные стороны при помощи коктейльной трубочки. Также в этих целях можно использовать чёрную тушь.



### **3. Понадобится масляная пастель (или восковые мелки) и акварель**

На ватмане рисуем абстракцию масляной пастелью: волны, завитки, зигзаги, пятна и точки. Затем покрываем фон жидкой акварельной краской. Вода (вместе с пигментом краски) скатывается со слоя масляной пастели.



### **4. Отпечаток**

Нам понадобятся гуашевые краски и любые виды бумаги, целлофан, поролон, ткань, листья, любые предметы. Смачиваем краской задуманный предмет и ставим отпечаток на плотном гладком листе. Затем можно дорисовать задуманную композицию.



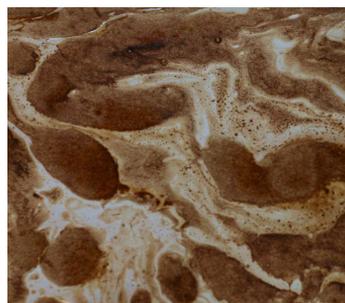
### **5. Текстура масляными красками**

Делайте в хорошо проветриваемом помещении. Понадобится пластиковая ёмкость высотой хотя бы 5 см, крышки, палочка и уайт-спирит и масляные краски. Итак, наливаем в ёмкость воды. Разбавляем в крышечках масляную краску уайт-спиритом, размешиваем палочкой.



Далее выливаем содержимое крышечек на поверхность воды и с помощью палочки распределяем по всей поверхности воды.

Затем опускаем лист и сразу достаем его, переворачиваем и смотрим что получилось. Можно процедуру повторить несколько раз и каждый раз будут получаться разные узоры, похожие на мрамор.



**Ключевые слова:** плоскость, тело, точка, линия, штрих, тон, контур, пятно, пиктограмма, текстура, фактура.

**Вопросы:**

1. Как взаимодействуют между собой линия, пятно и точка?
2. Для чего художнику нужно знать символы линий?
3. Что такое текстура?
4. Что такое фактура?

**ТЕМА 12: КОМПОЗИЦИЯ НА ТЕМУ «ДИАЛОГ»**

Каждый художник в соответствии с темой, сюжетом, и замыслом строит свою композицию. В этом проявляется творческая индивидуальность.

Тема композиции «Диалог».

*Для создания этой композиции нужно обратить внимание на следующие задачи:*

- 1. антитеза или оппозиция** – противопоставление характеров, сюжета;
- 2. диалог** – разговор, беседа, жесты двух или нескольких персонажей композиции;
- 3. завязка** – элемент сюжета, означающий момент возникновения конфликта в композиции;
- 4. интерьер** – композиционное средство, воссоздающее обстановку в помещении, где происходит действие;
- 5. экстерьер** – композиционное средство, воссоздающее обстановку вне помещения, где происходит действие;
- 6. интрига или конфликт** – развитие основного действия, что бы заинтересовать зрителя, столкновение мнений, позиций, характеров в композиции;
- 7. кульминация** – элемент сюжета: момент наивысшего напряжения в развитии действия произведения;
- 8. лейтмотив** – главная мысль произведения;
- 9. этнографический материал** – для убедительности зрителя, что художник может передать через образы, костюмы ту или иную эпоху;
- 10. портрет** – композиционное средство: изображение внешности героя картины – лицо, одежда, фигура, характер.
- 11. техника** – выбор материала, в котором будет выполнена данная композиция остается за художником (соус, гуашь, тушь, акварель, фактура, акрил и так далее), но не надо забывать, что выбор материала будет работать на раскрытие вашей идеи;
- 12. стилизация** – намеренная имитация художественного стиля, условный прием выражения изображаемых фигур или предметов, также будут работать на раскрытие вашей композиции.



Работы разных художников на тему «Диалог».  
(Каракашев, Шагал, Фадеева)

## 12.1. ВИДЫ КОМПОЗИЦИИ



1. **Пространственная (многоплановая)** - изображение включает передний, средний и дальний планы.



2. **Плоскостная (одноплановая)** - изображение не разрушает картинной плоскости.

## 12.2. ТИПЫ КОМПОЗИЦИИ



1. **Замкнутая** - для передачи неподвижности, устойчивости больше всего подходит замкнутая (**статичная, закрытая**) композиция. Для неё характерны устремлённые к центру основные направления линий, построения по форме круга, квадрата, прямоугольника с учетом симметрии.

Ерко В. "Чайка по имени Джонатан Ливингстон."



2. **Открытая** - ощущение простора передаётся открытой композицией. Основные направления линий - от центра. Как правило строятся несколько композиционных узлов, используется ритм.

Ерко В. "Снежная королева"

**Ключевые слова:** антитеза или оппозиция, диалог, завязка, интерьер, экстерьер, интрига или конфликт, кульминация, лейтмотив, этнографический материал, портрет, техника, стилизация, пространственная (многоплановая) и плоскостная (одноплановая) композиция, замкнутая и открытая композиции.

**Вопросы:**

1. Какие виды композиции вы знаете?
2. Какие типы композиции Вы знаете?
3. Какие рекомендации и законы нужно учитывать при создании композиции на тему «Диалог»?

### ТЕМА 13: ОСНОВЫ КОМПОЗИЦИИ В ТВОРЧЕСТВЕ ХУДОЖНИКОВ ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ

Термин "*Композиция*" появился в *эпоху Возрождения*, когда художники, создавая произведение искусства, стремились выразить в нём свою идею и донести её до зрителя за счёт единства рисунка, колорита и сюжетной основы. В трактатах, письмах, записках, воспоминаниях, дневниках художников того времени мы находим ценные мысли о композиции.

По словам *В. М. Алпатова*<sup>23</sup>, впервые задачи, связанные с композицией, были осознаны художниками раннего Возрождения в монументальных фресках. Показательны в этом отношении фрески *Джотто* в капелле дель Арена в Падуе: «*Оплакивание Христа*», «*Поцелуй Иуды*», и др.



В «*Оплакивании Христа*» люди и пейзаж даны в трехъярусном расположении. Композиция построена очень четко, что дает возможность ясно выявить смысловой центр (голова лежащего на земле Христа). Джотто удачно использовал *правила симметрии*. Относительно поздние фрески этого мастера становятся более *пространственными*. *Трехмерность* объемных форм, *ритмичность в чередовании горизонталей и вертикалей*, предельная *обобщенность* средств выразительности создавали цельный живописно-пластический образ. Художник смело вводит в монументальную живопись элемент *контрастного противопоставления* персонажей - психологического столкновения возвышенного благородства и низкого коварства (фреска «*Поцелуй Иуды*»).

**23** Влади́мир Миха́йлович Алпа́тов (род. 17 апреля 1945) — советский и российский лингвист, доктор филологических наук (1983), академик РАН (2019; член-корреспондент РАН по Отделению историко-филологических наук с 2008). Автор более 200 работ по лингвистике, прежде всего по японистике и истории языкознания.

Творчество Джотто бесспорно, может служить замечательным примером практического применения композиционных правил в изобразительном искусстве.

Художники эпохи Возрождения в своем творчестве, прежде всего, основывались на познании особенностей человеческого зрения и законов зрительного восприятия. **Альберти** (1404-1472 гг.), итальянский ученый, гуманист, писатель, ведущий теоретик искусства эпохи Возрождения, стремился теоретически подкрепить верную позицию художников эпохи Возрождения. Он писал: «*Что же касается вещей, которые мы не можем видеть, никто не будет отрицать, что они никакого отношения к живописи не имеют. Живописец должен стараться изобразить только то, что видимо*».

«**Тайная вечеря**» **Леонардо да Винчи** может служить идеальным воплощением этой новой **композиционной формулы**, отвечающей законам зрительного восприятия существующего в действительности. **В точке схода перспективных линий** расположен главный персонаж, занимающий вершину «**зрительной пирамиды**». По направлению зрительных лучей (сторон пирамиды) мы видим всех участников сцены. Композиционная формула этого произведения не только моделирует картину зримого мира, но одновременно предопределяет позицию зрителя, созерцающего «Тайную вечерю».



Композиция полотна согласуется и с положениями *геометрической оптики*. В отличие от средневековой иконы, которая строилась вертикально, картинная плоскость в эпоху Возрождения строится горизонтально. Иными словами, в средневековой иконе земля и небо изображались как вертикальные плоскости и разделялись линией горизонта чисто условно, исходя из правил *иконографии*<sup>24</sup>. В «Тайной вечере» *линия горизонта* проводится не произвольно, а обозначает линию касания сферической поверхности земли с небом на уровне зрения художника. *Горизонт* приобретает смысловое и композиционное значение, поскольку на нем лежит *точка схода перспективных линий*.

Теория зрительной пирамиды, связанная с действием линии горизонта, сделала картину *многоплановой*, глубоко *пространственной*. Именно законы перспективы легли в основу композиционного строя. Благодаря *перспективе* предметы можно приблизить к *переднему плану*, увеличив их размеры, или отдалить, уменьшив, сделать фигуру главной в композиции, выделив ее *размером, цветом, тоном*. Перспективное построение картины определяет и характер ее восприятия зрителем с одной, фиксированной точки зрения. С помощью *ортогональных линий перспективы* художники эпохи Возрождения добились *иллюзии* глубинного построения на плоскости.

Художники эпохи Возрождения придавали большое значение показу движения жизни, «*изобретению*» композиции, имея в виду оригинальное решение *сюжета*. По мнению Альберти, вся прелесть композиции исторической картины заключается в «*изобретении*», потому что оно «*само по себе... доставляет удовольствие*».

Альберти в «*Трех книгах о живописи*» предлагает порядок работы над исторической картиной, т. е. указывает метод размещения в ней всех необходимых элементов при соблюдении определенных правил искусства. Он считал, что передача *движения* вызывает наивысшую хвалу живописцу и требует всех его талантов.

---

**24 Иконография** («изображение, образ» и «пишу») в изобразительном искусстве строго регламентированная система изображения персонажей или сюжетных сцен.

Он называет семь основных направлений, по которым может перемещаться в пространстве любое существо или вещь (*вверх, вниз, вправо, влево, приближаясь или удаляясь, перемещаясь по кругу*), что имеет непосредственное отношение к компоновке всего изображаемого.

«*Три книги о живописи*» Альберти - замечательный опыт теоретического исследования достижений науки и практики искусства того времени (*передача цвета, световоздушной среды, правила построения сюжета*). Его метод изучения композиции был основан на наблюдении и анализе творческой работы известных живописцев. Семь направлений движения, названные Альберти, весьма ценны и для нашего времени.

Леонардо да Винчи в своих сочинениях, так же как и Альберти, уделял большое внимание выражению *статике и динамике* в художественном произведении. Он даже считал, что *движение* есть самое важное, что только может встретиться в теории живописи. Жесты и движения, говорил Леонардо, «*должны быть вестниками движений души того, кто их производит*».



Многие мастера эпохи Возрождения отмечали необходимость передачи движения в композиции. Например, Ломатцо (1538 - 1592) итальянский художник и теоретик искусства, представитель миланского маньеризма, в своем трактате писал, что «*величайшее очарование и жизнь, какие только может иметь картина, - это передача Движения, которое художники называют духом картины*». Ломатцо особо выделяет роль движения и даже пишет это слово с большой буквы. Следует также обратить внимание на то, что Ломатцо в этой короткой фразе выразил конкретный смысл движения в композиции. Он считал, что сами движения персонажей придают жизненность произведению искусства и способны вызвать эстетические чувства у зрителя.

И, так сделаем выводы, какие открытия в Эпоху возрождения по композиции легли в ее основу: *термин композиция, единство рисунка, колорит, сюжет, жанр, стилистика, трехмерность, многоплановость, пространство, глубина, линия горизонта, ритм, контраст, геометрия, анатомия, законы перспективы, точка схода, композиционный центр, движение, статика и динамика, цельность, подчинение главному второстепенного.*



*Б. Микеланджело "Сотворение Адама"*

**Ключевые слова:** *термин композиция, единство рисунка, колорит, сюжет, жанр, стилистика, трехмерность, многоплановость, пространство, глубина, линия горизонта, ритм, контраст, геометрия, анатомия, законы перспективы, точка схода, композиционный центр, движение, статика и динамика, цельность, подчинение главному второстепенного, ортогональные линии.*

**Вопросы:**

- 1. Какие открытия были сделаны по основам композиции в Эпоху Возрождения?*
- 2. Какие художники занимались вопросами перспективы?*
- 3. «Духом картины...» называли в Эпоху Возрождения?*

## ТЕМА 14: ОСНОВЫ КОМПОЗИЦИИ В ОБРАЗЦАХ ДЕКОРАТИВНО - ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА

Общие композиционные законы изобразительного искусства действуют и в *декоративно-прикладном искусстве*, которое разумеется, имеет свою специфику и вытекающие из нее особенности композиции.

Первая и главная особенность *декоративно-прикладного искусства* содержится в самом названии — это искусство носит *прикладной характер*. Взаимодействие с окружающей обстановкой (взаимосвязь изделия с интерьером, одного предмета с другим или с другими, например, скульптура в интерьере, посуда в сервизе и т. д.).

Материальная основа декоративно-прикладного искусства (ткань, металл, дерево и т. д.) накладывает отпечаток и на композицию. В нее часто включаются *орнамент*, различного рода узоры на тканях, в кружевах, на шкатулках, ложках, игрушках. В орнаментике может быть использован любой предмет в упрощенном, нередко плоскостном виде. *Условность* в декоративно-прикладном искусстве проявляется и в трактовке цвета. Допускается покрытие цветом *без светотени, бликов, рефлексов*. Кроме того, цветовая условность связана с мерой насыщенности и количеством красок, ярких, интенсивных.

Особенности композиции декоративно-прикладного искусства во многом обусловлены техническими и художественными возможностями материала.

**Законы и правила композиции в декоративно-прикладном искусстве:**

1. *построение раппортных композиций;*
2. *гармоническое сочетание цветов в декоративной композиции.*

Замечательными свойствами обладает *древесина*. Дерево можно резать, пилить, рубить, строгать, сверлить, обрабатывать на станке, склеивать, прессовать, распаривать. Композиция росписи или резьбы, как правило, *симметрична с явно выраженным центром и периферией*.



**Рисунок текстуры и цвет древесины** можно усилить или ослабить с помощью различных красителей, лаков и т. д. Задача мастера, работающего с деревом, — наиболее полно раскрыть красоту текстуры и цвета древесины, стремясь как можно меньше прибегать к подсобным средствам создания художественной композиции.



Подлинно творческая работа **скульптора** начинается с момента создания собственной композиции. Исполняя композицию в глине, скульптор прибавляет, наращивает массу. Переводя эту же композицию в твердый материал (дерево или камень), он, наоборот, удаляет лишние части, как бы освобождая из материала заключенную в нем скульптуру. Следовательно, в декоративной скульптуре действует **закон целостности**.



**Керамика** по сравнению с камнем, костью, деревом позволяет детальнее прорабатывать форму, активнее выражать движения. Закономерности композиции в **керамической пластике** те же, что и в декоративной скульптуре, выполненной в других материалах, а так же **синтез пластики и росписи**.



*Художественная обработка кости* требует **лаконичности композиции**, в которой контрастируют пластически обобщенные крупные массы и ювелирно отработанные характерные детали. Это сочетание придает произведениям из кости очень красивый декоративный силуэт. **Японские нэцкэ** занимают ведущее место в искусстве художественной обработке кости.



**Металл**, богатейший по своим техническим свойствам и художественным качествам материал, издавна используется в ювелирном деле для изготовления всевозможных предметов быта, оружия, архитектурно-декоративных деталей, в декоративно-прикладном творчестве. Металл можно ковать, чеканить, вытягивать в нити, выгибать из него **ажурную конструкцию**.

При создании произведений декоративно-прикладного искусства металл часто выступает в сочетании с эмалью, цветными драгоценными и полудрагоценными камнями, стеклом, деревом и другими материалами. В художественной обработке металла также следует придерживаться основного принципа декоративно-прикладного искусства — **согласованности эстетического с утилитарным**. Легкость такого рода достигается **плавностью линий, ажурностью конструкций**, заставляющих зрителя забыть о тяжести металла.





*Искусство стекла*, будучи одним из видов декоративно-прикладного искусства, исходит из функционального характера изделия и свойств этого хрупкого материала. Безусловно, высокая степень мастерства изготовления предметов из стекла — необходимое условие для создания подлинных произведений искусства, несущих в себе *эстетическое содержание наряду с утилитарным назначением*.



*Миниатюрная живопись на папье-маше* предоставляет художнику гораздо больше свободы в области композиционного творчества. Этому виду искусства доступно любое содержание: исторические, бытовые, сказочные сюжеты, пейзаж, портрет. Естественно, миниатюрная живопись строится по законам композиции, общим для изобразительного искусства. Вместе с тем следует отметить специфику этого жанра, носящего прикладной, утилитарный характер.



*Художник-миниатюрист* всегда должен считаться с формой предмета, его назначением и в связи с этим компоновать *миниатюру и орнаментику* в пределах данной поверхности. В зависимости от особенностей формы расписываемого предмета применяются специфические приемы композиции, которые заключаются в допущении некоторых отступлений от строгих правил линейной и воздушной перспективы: *пространственные планы сближаются, фигуры и предметы располагаются преимущественно вдоль поверхности, подчиняясь орнаментальным ритмам; контрастные сопоставления локальных цветов усиливают звучание красок; все элементы как правило, обобщаются по силуэту при соблюдении меры этого обобщения, что придает целостность композиции*.



Композиционные особенности *вышивки и кружева* как видов декоративно-прикладного искусства связаны прежде всего с материалом и техническими средствами воплощения замысла художника. Технические приемы и материальная основа искусства вышивки и кружевоплетения все время совершенствуются, что позволяет создавать все новые и новые композиции, иные варианты размещения рисунков.

Разнообразие и богатство композиции достигается также творческим претворением в рисунке многообразных форм растительного и животного мира, предметов, созданных человеком; множество сюжетов содержится и в области *фольклора*<sup>25</sup>.

Изготовление *ковров и декоративных печатных тканей (набоек)*, как и других видов декоративно-прикладного искусства, имеет богатые традиции. Композиция узора на коврах зависит от структуры основы и нитей, а также от формата (как и вышивка).

Композиция рисунка может быть с ярко выраженным *центром, с узором, построенным по кругу, в квадрате, с раппортным*, т. е. многократным повторением по всей ширине и длине ткани элемента орнамента. Но во всех случаях композиция должна привести к единству.

<sup>25</sup> **Фольклор** - устное народное творчество. Совокупность обычаев, обрядов, песен и других явлений быта народов.

Таким образом, анализируя особенности композиции в декоративно-прикладном искусстве, мы постоянно сталкиваемся с действием **композиционных законов целостности, контрастов форм и цвето-тоновых отношений**, движения как фактора выразительности линий и объемов, новизны мотивов. Настоящее произведение декоративно-прикладного искусства создается присущими этому искусству средствами, включая и средства композиции.



---

Ключевые слова: *раппортная композиция, гармоническое сочетание цветов, прикладной характер, орнамент, узор, условность, симметрия, целостность, синтез пластики и росписи, лаконичность композиции, принцип согласованности эстетического с утилитарным, плавность линии, ажурность конструкции, эстетическое содержание, фольклор.*

Вопросы:

1. *Что такое декоративно – прикладное искусство?*
2. *Какие направления Вы можете назвать в декоративно – прикладном искусстве?*
3. *Какие основные композиционные задачи решаются в декоративно – прикладном искусстве?*

## ТЕМА 15: ОСНОВЫ КОМПОЗИЦИИ И ЦВЕТОВЕДЕНИЯ В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ УЗБЕКИСТАНА

Прежде, чем касаться этих тем в контексте современных реалий, заглянем в прошлое. *Великий шелковый путь*<sup>26</sup> – понятие общекультурное, формирующий развитие многих цивилизаций. Изобразительное искусство Узбекистана имеет обширные и глубокие корни:

1. *Древний мир* (изображения «козлов» на древней стоянке человека, близ Ходжикента);
2. *Бактрия* (эпоха Александра Македонского);
3. *Зороастризм* (следы в архитектуре и декора Бухары);
4. *Арабские традиции* (религия, архитектура, миниатюра);
5. *Европейское влияние* (основы композиции эпохи Ренессанс);
6. *Китай* (технологии);
7. *Индия* (следы буддизма);
8. *Россия* (классическая школа академического рисунка и живописи);
9. *Русский авангард* (собрание В. Савицкого);
10. *Национальный фольклор и прикладное искусство* (традиционное).

Каждое направление имеет большую историю и множество примеров. Пласт на пласт, эпоха на эпоху, традиции на традиции – эти составляющие следует рассматривать в базе культурного слоя Узбекистана. Однако, только в Эпоху Независимости возникла острая необходимость в осознании себя в мировом сообществе.

---

<sup>26</sup> **Великий шёлковый путь** — караванная дорога, связывавшая Восточную Азию со Средиземноморьем в древности и в Средние века. В первую очередь использовался для вывоза шёлка из Китая, с чем и связано его название. Путь был проложен во II веке до н. э., вёл из Сианя через Ланьчжоу в Дуньхуан, где раздваивался: северная дорога проходила через Турфан, далее пересекала Памир и шла в Фергану и казахские степи, южная — мимо озера Лоб-Нор по южной окраине пустыни Такла-Макан через Яркенд и Памир (в южной части) вела в Бактрию, а оттуда — в Парфию, Индию и на Ближний Восток вплоть до Средиземного моря. Термин введён немецким географом Фердинандом фон Рихтгофеном в 1877 году.

С провозглашением независимости Узбекистана начался новый период в искусстве страны. **В 1997 году Указом Президента Республики Узбекистан Ислама Каримова была образована Академия художеств Узбекистана**, тем самым был открыт новый этап в развитии культуры. Самое важное заключалось в том, что искусство освободилось от идеологической цензуры, художники стали разрабатывать новые методы изобразительного искусства и создавать новые произведения, руководствуясь лишь своим вдохновением и видением мира. Годы независимости предоставили мастерам искусства свободу творчества, огромные возможности для развития всех художественных направлений. Изменились критерии оценок, они стали строиться на личных переживаниях, раздумьях и размышлениях авторов.

В последние годы расширился круг тем живописи. В результате узбекские художники больше стали обращаться к исторической тематике, стали создавать произведения, прежде всего посвященные событиям, связанным с национальной историей. В изобразительном искусстве появились новые портреты и композиции, отражающие славное прошлое Узбекистана. Были написаны портреты исторических личностей эпохи Тимура и Тимуридов такими талантливыми художниками, как Малик Набиев, Чингиз Ахмаров, Нигмат Кузыбаев, Гафур Абдурахманов, Кутлуг Башаров, Джавлон Умарбеков, Баходир Джалалов, Алишер Аликулов и другие.

Эталоном стали портреты Амира Тимура, Мирзо Улугбека, Джалолиддина Мангуберды, созданные на конкурсной основе. В этот период написаны живописные портреты, созданы скульптуры и графические работы с образами народных героев Зардушта, Тумарис, Алпомыша, Спитамена, а также портреты писателей, поэтов и других выдающихся людей Узбекистана, которые были в прошлом репрессированы. Представители каждой эпохи хотели бы видеть образы своих современников. И это естественно. Поэтому в каждый период времени духовный мир человека, действительность, природа - всё отражается в искусстве. С давних времен живописная композиция в искусстве Узбекистана занимала ведущее место среди других задач изображения.

В 19 веке, например, изобразительное искусство в Узбекистане проявляло себя, в частности, в творчестве миниатюристов Ташкента, Самарканда, Бухары и Коканда.

Известно, что выдающийся просветитель 19 века **Ахмад Дониш** (1827 -1897), поэт, философ, каллиграф, астроном обладал талантом художника, о чем свидетельствуют сохранившиеся его рисунки: миниатюра «Поэт и художник», выполненная к рукописному изданию Абдукадыра Бедила «Четыре элемента». Выполненные им миниатюры отличаются завершенностью рисунка, локальные краски, ясная непрерывная линия контура, графичность почерка.



Популярный ташкентский **пейзажист Сергей Петрович Юдин** (1858-1933) руководил театральным кружком железнодорожных рабочих, а также писал декорации для ташкентских любительских театров. По окончании Петербургской Академии художеств он в 1902 году приезжает в Ташкент. **Сергей Юдин - мастер солнечного пленэрного этюда**. Наибольшую популярность он приобрел пейзажами-картинами, которые написаны в традициях академической пейзажной живописи. В пейзаже Сергея Юдина «Зимний вечер», написанном в 1910 году, ощущается живой непосредственный контакт художника с природой и немалое мастерство в передаче **световоздушной перспективы**. В его горных и равнинных пейзажах с большой ясностью и отчетливостью переданы **пространственные планы, игра света и тени**.

С. П. Юдин "Зимний вечер"



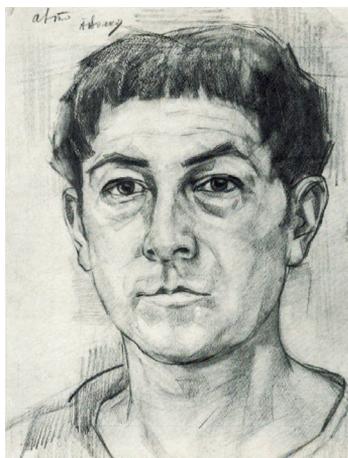


Л. Л. Бурэ

Уроженец Самарканда **Лев Леонардович Бурэ** (1887 -1943) с юности проявил интерес к живописи. В 1904 году уехал в Москву, где начал изучать живопись, затем продолжил изучение её в Петербурге в Академии художеств. Получив образование, он вернулся в родные края, где не только

творил, но и преподавал до конца своей жизни в Самаркандском художественном училище. В пейзажной живописи Бурэ ограничивался этюдами с натуры. Его архитектурные пейзажи отличаются **правдивостью колорита, тонким чувством цвета**. Бурэ избегал шаблона в выборе точки зрения на архитектурный памятник, всегда находил **новые ракурсы**. «Лябихауз», 1907 года, «Двор медресе», 1910 года, написанные в любимых городах художника - Бухаре и Самарканде.

А. Н. Волков "Автопортрет"

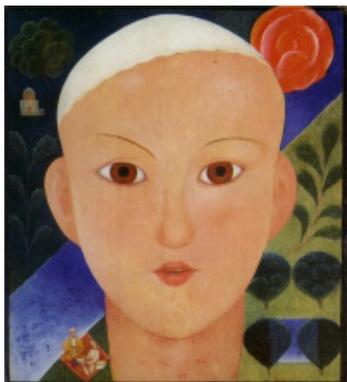
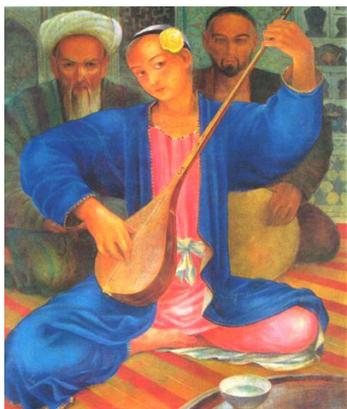


Другой художник - **Александр Николаевич Волков** (1886-1957), народный художник Узбекистана, родился в Фергане, учился в Петербургской Академии. Александр Волков стремился сочетать **неповторимый живописный строй, своеобразную ритмику и богатую красочность востока с приемами «парижской школы»** первой четверти XX века. Автобиография Александра Волкова свидетельствует, что с 1916 по 1928 год темами его картин оставались чайханы, караваны верблюдов, старый город и тому подобное.



А. Н. Волков "Гранатовая чайхана"

А. В. Николаев (Усто Мумин)  
"Дутарист"

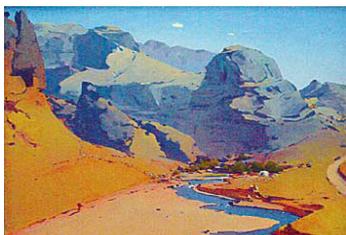


Эти темы и сюжеты трактуются им в *кубическом и экспрессионистском плане*. Картина «Гранатовая чайхана», хранящаяся в Третьяковской галерее, написана в 1924 году, когда он увлекался *кубизмом*. В 1968 году она экспонировалась в Париже и имела широкий отклик в парижской прессе, демонстрировалась по французскому телевидению. «Осенний пейзаж» написан в 1931 году в стиле импрессионизма, *сложная градация цвета и света* разработана в этой картине с выдающимся мастерством.

Был влюблен в древнюю культуру, в богатейшее народное искусство Средней Азии и художник **А. В. Николаев**, вошедший в историю изобразительного искусства Узбекистана под именем **Усто Мумин** (1897-1957). В 1921 году ученик К. Малевича, Усто Мумин приехал в Самарканд. Великолепные памятники архитектуры, *декоративизм* одежды и украшений пленили его. По мере того как Усто Мумин приобщался к культуре края, он с всевозрастающим вниманием изучал не только искусство народных мастеров, но и наследие *классической среднеазиатской миниатюры*. В 1925 году он переселяется в Ташкент. Высокоодаренный художник, крупнейший мастер графики и живописи, проникшийся народной, национальной культурой Узбекистана, своеобразием и богатством среднеазиатского орнамента, он стремился сплавить в своем творчестве в нераздельное целое итальянские и русские художественные традиции с традициями узбекского искусства.

В коллекции Национальной галереи Узбекистана (НБУ) находится графический рисунок, выполненный тушью - «Вышивальщицы», 1930 год.

Урал Тансыкбаев



В 1924 году впервые в узбекской прессе появляется имя **Урала Тансыкбаева** (1904-1974). Рецензент газеты, рассказывая о клубной выставке, сообщает о незаурядных способностях молодого рабочего Урала Тансыкбаева. В заметке отмечается, что в работах Тансыкбаева чувствуется стремление отразить национальный быт, туркестанскую природу и большое художественное чутье. Он с вниманием и знанием дела изображает кочевнический быт со всеми его подробностями и особенностями: юрты с их обитателями, караваны верблюдов, виды гор и долин. Первые работы Тансыкбаева выполнены преимущественно углем и карандашом.

Профессиональное образование он получил сначала в Ташкенте, а затем в Пензенском художественном училище.

Мастер **эпического пейзажа** Урал Тансыкбаев, для которого природа с начала его творческого пути была источником вдохновения, неустанно совершенствовался, в пейзажных этюдах и композициях он добивался **выразительной простоты** и такого колористического строя, который воплощал бы поэтическую сущность пейзажного мотива с наибольшей глубиной и ясностью. Поэтому, наверно, критики его и назвали «**Глава узбекских колористов**».



Н. Г. Карахан  
"Выход на работу"

Шамсирой Хасанова  
"Автопортрет"



Близок был к творчеству Волкова и Тансыкбаева в ту эпоху **Николай Георгиевич Карахан** (1900-1970), ученик Сергея Юдина. Николай Карахан увлечен природой горного Узбекистана. Разрабатывая в этюдах и картинах сюжеты, связанные с сезонными полевыми работами сельских тружеников, он варьирует мотивы весны и осени, утра и вечера, соединяя пленэр и жанр в одно живописное целое. Он мастерски передает состояние природы, залитое солнцем.

Ученица Александра Волкова, одна из первых женщин-художниц была **Шамсирой Хасанова** (1917-1956). Она с интересом относилась к своему историческому прошлому, к жизнедеятельности выдающихся представителей науки, культуры, к современникам. Шамсирой Хасанова внесла большой вклад в развитие *исторического портрета в Узбекистане*.

Именно в творчестве художников 20 и уже начала 21 века самобытность художников Узбекистана заявила о себе очень интересно. Такие имена, как Рахим Ахмедов, П. Беньков, Жамол Усманов, Анвар Мамаджанов, Тельман Мухамедов, Леким Ибрагимов, Бобур Исмоилов в своем творчестве ярко представляют Узбекскую графику и живопись.

В работах этих художников очень хорошо виден синтез Востока и Запада. Очевидно, что существует огромная принципиальная разница в композиционных и живописных изобразительных приёмах Европы и Азии.

*Азия – плоскостное изображение*, условность, каноничность, чистые цвета, обязательный контур, типизация по школам и регионам.

*Европа – пространственное изображение*, линейная и воздушная перспектива, иллюзорность изображаемых объектов, адресность, индивидуализм, единые правила тонового разбора и перспективных построений для академической школы изобразительного искусства.

У нас есть своя культура и нам есть, чем гордится. Узбекистан дал миру выдающихся ученых, художников, артистов, спортсменов, бизнесменов. В нашем культурном коде уникальный сплав узбекской, русской, советской, среднеазиатской и западной культур, многолетний опыт взаимодействия с различными народами.

Однако традиционная культура имеет свои функции, роль и рамки. По мере того, как общество переходит из аграрной формы в индустриальную, она становится фольклором, бытуя на праздниках, в обрядах и ритуалах, но перестает быть основой конструкции, благодаря которой этническая группа существует и выражает свой внутренний духовный мир.

И это нормально – изобразительное искусство не должно существовать в застывшей форме. Развитие искусства – это далеко не только следование прежним традициям. Искусство может существовать и вне этнографической формы. И наоборот, этнографическая форма не должна быть единственной, в которой развивается искусство нашего народа.

Отражение жизни народа, уникальной природы, духа времени и образов современников стало основной идейно-художественной задачей живописцев Узбекистана. Художественные достижения стали объектом постоянного изучения и анализа. В соответствии с развитием изобразительного искусства формировалось и развивалось искусствоведение и художественная критика. Поэтому исследование проблем исторического развития изобразительного искусства Узбекистана в настоящее время актуально как в теоретическом, так и в практическом отношении.

Изобразительное искусство Узбекистана, как составная часть мирового искусства, вносит достойный вклад в его развитие.

### Современные художники Узбекистана:

*Леким Ибрагимов* (1944 г.р.) – график, живописец. Профессор, Народный художник Узбекистана, Академик Академии художеств Республики Узбекистан, Почетный член Российской академии художеств.

#### *«Тысяча ангелов и одна картина»*

В 2000 году у Лекима Ибрагимова возникла идея создать полотно по мотивам легендарных восточных сказок «Тысяча и одна ночь». Десять лет выкристаллизовалась концепция данного арт-проекта, к реализации которого Л. Ибрагимов приступил в 2010 году. Проект получил название *«Тысяча ангелов и одна картина»*. Оно точно отражает его суть, поскольку это полотно состоит из тысячи отдельных холстов. Каждый холст – это полноценная во всех отношениях картина, на которой изображен ангел. Площадь полотна составляет более **500 квадратных метров (8 метров в высоту и 66 метров в длину)**. На первый взгляд данное решение напоминает знакомую всем мозаику. Однако, это впечатление ошибочно, поскольку целое складывается не из отдельных незавершенных частей. Здесь происходит метаморфоза, в процессе которой отдельные самостоятельные единицы, объединившись, образуют нечто цельное, но совершенно иное.

Презентация мега-полотна состоялась в 2012 году в Праге, в 2013 году в Москве (Гостинный Двор) и в 2014 году в Ташкенте. На экспозиции, прошедшей в Москве, приняло участие международное агентство регистрации рекордов *«Интеррекорд»* и зарегистрировало два мировых ре-



корда в номинациях *«Самая большая картина в мире, написанная на холсте маслом одним художником»* и *«Самое большое количество ангелов на одной картине»*.

«Жизнь на кончике карандаша» - точно характеризует творчество **Анвара Мамаджанова**.

**Анвар Мамаджанов** (1950г.р.) – художник-график, преподаватель колледжа им. П. П. Бенькова, заслуженный деятель искусств Республики Узбекистана, Академик Академии Художеств Узбекистана, член Союза художников Узбекистана, автор нового Герба Государства Узбекистан.

В ряду современных мастеров графического рисунка видное место занимает творчество Мамаджанова Анвара. Оно представляет собой своеобразный художественный феномен: неповторимую энциклопедию народной жизни. Великолепное знание культуры и фольклора позволяет ему использовать этот материал в своих работах, давая увидеть и почувствовать Узбекистан изнутри. Различны и способы общения зрителя с произведениями графики - иллюстрации, миниатюрные произведения, требуют внимательного рассматривания вблизи.



**«Художник не может врать себе и миру»**

**Бобур Исмоилов** (1973 г.р.) - Член Союза художников Узбекистана, член московского объединения Международного Художественного фонда. Участник международного творческого проекта Rescontres (Мадрид-Париж-Берлин). Работы хранятся в Государственном Музее Искусств Узбекистана, Музее Ван Гога, галерее International ART Ltd.

**Бобур о себе:**

— Вы знаете, я не ставлю задачи меняться. Просто я продолжаю жить, и происходят какие-то изменения. Кому-то они могут казаться лишь техническими уловками, но в действительности это не так. Художник постоянно развивается, открывает новые двери, он должен по-новому каждый раз чувствовать запах жизни, воздуха, чувствовать людей, прикасаться к чему-то новому. И любая форма совершенствования, безусловно, важна для творческого человека. Но по мере того, как ты меняешься, меняется твой взгляд на мир, меняется твоё отношение к нему и, конечно, язык и форма трансляции тоже становятся другими. Страшно, когда художник работает всю жизнь одинаково. Порой меня обвиняют в том, что я неузнаваем, говорят: «Тебя так заносит». Я отвечаю, что при внешней статичности и закрытости я, как живой человек, воспринимаю всё и провожу достаточно глубоко через себя. Соответственно, внутри всё меняется периодически, этапами — это абсолютно нормально.

"Шаткая - симметрия"



"Центрифуга - Письма о Ташкенте"



*«Цвет стал основным инструментом творчества. При помощи цвета можно передать эмоциональные переживания от восторга до глубокой печали»*

**Татьяна Ли** (1965 г.р.) - художник-график, член Союза художников Узбекистана, Отличник народного образования, преподаватель ДШМИ № 18.

**Татьяна о себе:**

*Возраст 30 – 40 лет: - количество переходит в качество. Не зря, не зря... Контрасты и нюансы, крик и шепот, нежность и тревога – всё может рассказать мазок кисти.*

*Возраст 40 – 50 лет: - как хорошо погружаться в процесс цветобеседы с собой и природой. Вовлекать в этот диалог всю палитру.*

*Возраст 50 + : - а границ - то и вовсе нет... В перспективе хочу участвовать в создании рассветов и закатов. Дерзко? Свободна!*

**А вот рецепт от Татьяны «Солнечных дней»:**

*Белила – 500гр. Желтый любой – 100гр. Зеленый фц – 6гр. Кобальт зеленый светлый – чуть по – сухому. Оранжевый и красный в равных долях. Немного голубого и сиреневого.*

*Получилось ярко и радостно! Писать надо быстро, удерживая солнце в глазах.*



"Хива. Рамадан."



"Солнечный день"

*Список современных художников можно продолжать бесконечно:*

Усманов Ж., Усеинов В., Кагаров М., Фадеева Т., Семья Ли, династия Садыковых, Тюрин А., Хапов В., Кадыров Г., Рахметов С., Мансуров И., Азизов Р., Ахмадаллиев Ф., Абдуллаева Ш., Аликулов А., Базаров Р., Акмаль Нур, Умарбеков Ж, Мамедова Д, Мухаммад Фозили, Каримов Т., Зияханов Х. и многие другие.



*Зияханов Хуришид*



*Базаров Рустам  
"Свадьба"*



*Каримов Тохир*

**Ключевые слова:** Великий шелковый путь, световоздушная перспектива, пространственные планы, игра света и тени, тонкое чувство цвета, живописный строй, богатая красочность востока, импрессионизм, декоративизм, классическая среднеазиатская миниатюра, эпический пейзаж, исторический портрет в Узбекистане, Азия – плоскостное изображение, Европа – пространственное изображение.

**Вопросы:**

1. Сделайте анализ работы А. Волкова «Гранатовая чайхана».
2. С творчеством каких узбекских художников Вы знакомы по выставкам?
3. Чем отличается Азия – живопись от Евро – живописи?

## ТЕМА 16: ОСНОВЫ КОМПОЗИЦИИ В ИСКУССТВЕ МИНИАТЮРЫ



**М**иниатюра Востока... Уникальное явление в истории мирового искусства, привлекающее своим особым видением прекрасного, вобравшее художественный опыт многих поколений и народов Среднего и Ближнего Востока, Средней Азии.

Слово *миниатюра* произошло в XIX в. от латинского слова «*minium*». Название соответствует *растению миния*, краски из которой получали, в древности художественно оформляли начальные бук-

вы, орнаментальные и сюжетные миниатюры на полях книг.

Миниатюра как своеобразное явление восточной живописи неразрывно связана с развитием литературы средневековья. У миниатюры свой, выработанный столетиями эволюции выразительный язык живописи... Перспективу и связанные с нею пространственные планы восточный мастер передает условно, как бы с «*птичьего полёта*», что позволяет показывать на небольшой плоскости многофигурные композиции, включать одновременно и архитектурный декор экстерьера и интерьера, то есть создавать целый микромир. В своей эволюции восточная миниатюра прошла долгий и сложный путь от скромных, сдержанных форм 12–13 веков до богатейших живописных традиций миниатюрной живописи 15–17 веков.

В эпоху правления династии Тимуридов Герат считался второй после Самарканда столицей огромной империи. Герат второй половины 15 века был средоточием культурной жизни Востока. Здесь процветали наука, литература, искусство, возводились великолепные здания.

Творчество гениального миниатюриста Камолиддина Бехзода знаменует высочайшую вершину в развитии искусства Востока. Уже при жизни слава его широко распространилась по всему Ближнему и Среднему Востоку.

С конца 16 века наибольшую известность получает *исфаханская школа живописи Ирана*. Но уже в 17 веке европейское искусство оказывает серьёзное воздействие на мастеров исфаханской школы миниатюр. В 18 веке в Средней Азии воцаряется власть Аштарханидов.

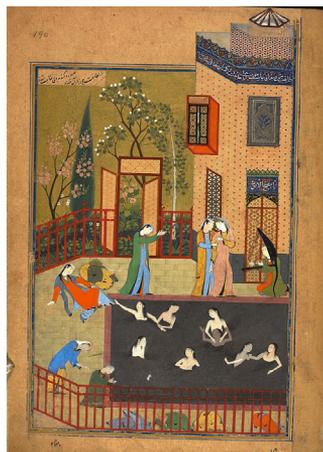
В 19 веке миниатюра постепенно приобретает с одной стороны черты европейской живописи и с другой — в ней появляется *лубочный стиль*. Многоплановость, праздничная декоративность с ювелирной точностью изображения деталей, гармония цвета и ритма уступают место более живому, непосредственному воспроизведению жизни. Итоги анализа эволюции миниатюрной живописи в Средней Азии дают основание сказать, что миниатюра 15–17 веков позволяет осознать эстетические идеалы народов Средней Азии того периода, их видение окружающей действительности. Технология миниатюрной живописи Востока — это сложное, многогранное искусство; его рецепты и методы передавались из поколения в поколение.

На сегодняшний день *художники-миниатюристы* стараются также сохранить особую неторопливость старины, спокойное достоинство мастеров — художников прошлых столетий.

И когда мы, сталкиваясь по воле мастеров миниатюры с новой композиционной структурой, сравниваем изображенные ими персонажи с самими предметами, на которые они нанесены, это графически отвлеченная ритмическая живость изображения и певучесть локальных цветовых пятен помогают нам яснее почувствовать стилистическую законченность и свободу их произведений. Ритм наглядно выступает формообразующим элементом стиля, а связи между предметами усиливают воздействие этих предметов на наше восприятие, насыщая окружающую среду духовным напряжением. Вырабатывается определенная система приемов, выражающих и закрепляющих вкус народа, его представления о жизненных ценностях, красоте. Композиция узбекских художников-миниатюристов — это пример сложения стилевого единства при развитом личностном, индивидуальном начале, чем и объясняется эмоциональная насыщенность и цельность их произведений. Характерно, что стилизация под «псевдо-народные искусство» здесь почти не встречается, ибо по сей день сохранилась традиция обучения «*Усто шоғирт*».

Знакомство с восточной миниатюрой — это не только радость встречи с прекрасным, это необходимость осознания истоков современного искусства Востока.

*Миниатюры Камолиддина Бехзода*



*Современная миниатюра Ниязали Холматова*



**Ключевые слова:** миниатюра, исфаханская школа.

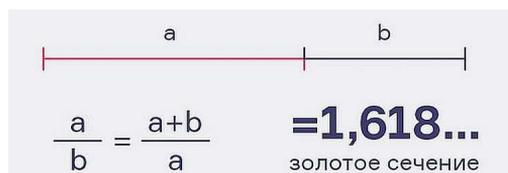
**Вопросы:**

1. Что такое миниатюра?
2. Какие композиционные приемы в миниатюре Вы знаете?

## ТЕМА 17: ИСТОРИЯ «ЗОЛОТОГО СЕЧЕНИЯ»

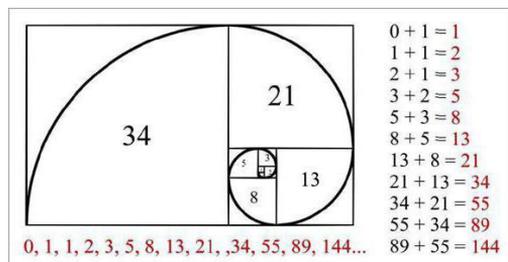
Человек в своей деятельности постоянно сталкивается с предметами использующими в своей основе «золотое сечение».

**Золотое сечение** – (*золотая пропорция и гармоническое деление*) восхищает художников и учёных ещё со времён античности, когда присутствие математических соотношений в природе считалось свидетельством божественного порядка вселенной. Строгие правила, извлечённые из математики и геометрии, применялись в архитектуре, живописи и музыке. Золотое сечение описывает взаимоотношения между двумя сторонами треугольника со сторонами *ABC*, где *AB* – короткая сторона, *BC* – длинная,  $AB:BC = BC:AC$ .



Чтобы использовать «золотой прямоугольник» с этими пропорциями, его стороны должны быть  $5 \times 3$ ,  $8 \times 5$ ,  $21 \times 13$  и так далее с идеальным соотношением примерно  $1,618:1$ , что символизируется греческой буквой  $\phi$ .

**Числа Фибоначчи:** С историей золотого сечения связано имя итальянского математика монаха Лео Фибоначчи. Он выстроил такой ряд чисел:  $0, 1, 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21, \dots$ . Каждый член начиная с третьего равен сумме двух предыдущих, т.е.  $2+3=5$ ,  $3+5=8$  и т.д., а отношение смежных чисел ряда приближается к отношению золотого деления. Так,  $21:34=0,617$ , а  $34:55=0,618$ .



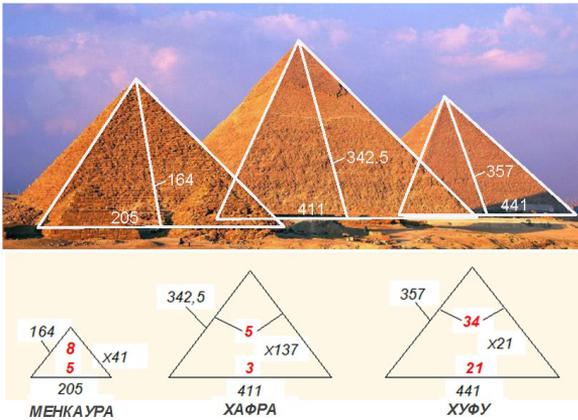


Это отношение обозначается *символом Ф*. Только это отношение –  $0,618:0,382$  – дает непрерывное деление отрезка прямой в золотой пропорции.

*Правило золотого сечения* - наиболее важный элемент изображения располагается примерно на расстоянии  $1/3$  от целого.

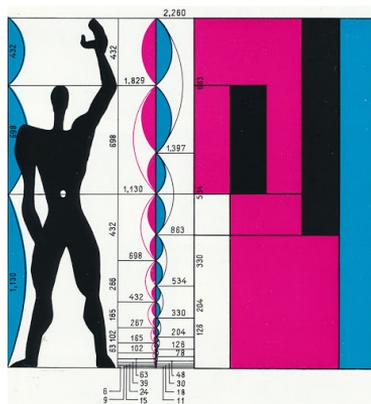
Принято считать, что понятие о золотом делении ввел в научный обиход *Пифагор*.

Есть предположение, что Пифагор свое знание *золотого деления* позаимствовал у египтян и вавилонян. И действительно, пропорции *пирамиды Хеопса*<sup>27</sup>, храмов, предметов быта и украшений из *гробницы Тутанхамона*<sup>28</sup> свидетельствуют, что египетские мастера пользовались соотношениями золотого деления при их создании.



**27 Пирамида Хеопса Великая пирамида Гизы** — крупнейшая из египетских пирамид, памятник архитектурного искусства Древнего Египта; единственное из «Семи чудес света», сохранившееся до наших дней, и самое древнее из них: её возраст оценивается примерно в 4500 лет.

**28 Гробница Тутанхамона** — древнеегипетская гробница в Долине Царей, в которой в ходе раскопок Говардом Картером и археологом-любителем лордом Джорджем Карнарвоном в 1922 году была обнаружена мумия фараона Тутанхамона, скончавшегося около 1327 года до н. э. Открытие гробницы стало одним из крупнейших событий в истории египтологии и мировой археологии; гробница одна из немногих, сохранивших наиболее ценные артефакты, несмотря на то, что её дважды грабили расхитители.



Французский архитектор *Ле Корбюзье* нашел, что в рельефе изображающем *фараона Рамсеса*<sup>29</sup>, пропорции фигур соответствуют величинам золотого деления. Зодчий Хесира, изображенный на рельефе деревянной

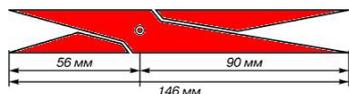


доски из гробницы его имени, держит в руках измерительные инструменты, в которых зафиксированы пропорции золотого деления.

Также о золотом делении знал *Платон*. Его диалог «Тимей» посвящен математическим и эстетическим воззрениям школы Пифагора и, в частности, вопросам золотого деления. В фасаде древнегреческого храма *Парфенона*<sup>30</sup> присутствуют золотые пропорции.

**29 Рамсés II Великий** — фараон Древнего Египта из XIX династии, правивший приблизительно в 1279—1213 годах до н. э. Сын Сети I и царицы Туйи. Один из величайших фараонов Древнего Египта. Ему преимущественно присваивался почётный титул А-нахту, то есть «Победитель». Памятники и папирусы нередко называют его и народным прозвищем Сесу или Сессу. У греков это имя превратилось в Сезостриса, героя легендарных сказаний и всемирного завоевателя.

**30 Парфенón (дева; чистый)** — памятник античной архитектуры, древнегреческий храм, расположенный на афинском Акрополе, главный храм в древних Афинах, посвящённый покровительнице этого города и всей Аттики, богине Афине-Девственнице. Построен в 447–438 годах до н. э. архитектором Калликратом по проекту Иктина и украшен в 438–431 годах до н. э. под руководством Фидия при правлении Перикла. В настоящее время находится в полуразрушенном состоянии, ведутся восстановительные работы.



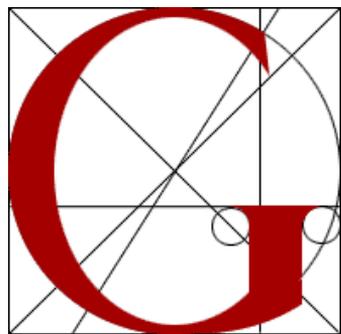
При его раскопках обнаружены *циркули*, которыми пользовались архитекторы и скульпторы античного мира. В помпейском циркуле (*музей в Неаполе*) также заложены пропорции золотого деления.



Евклид описал способ построения золотого сечения с помощью циркуля и линейки.

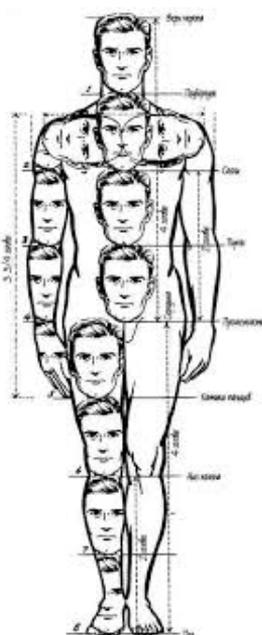
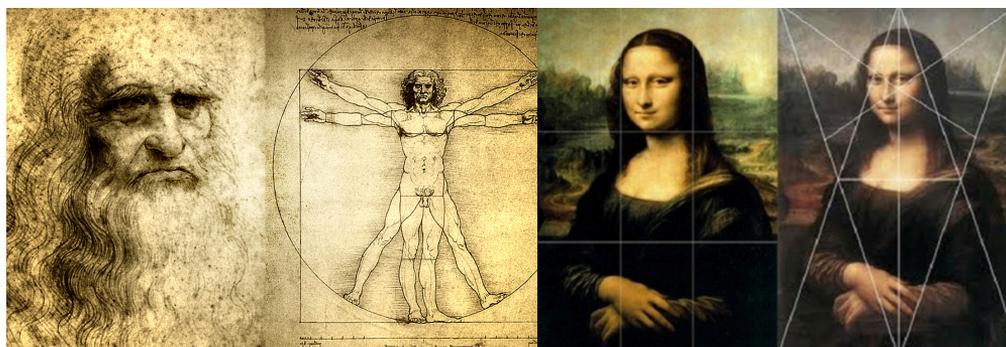
Точка E производит золотое сечение отрезка АВ.

В средневековой Европе с золотым делением познакомились по арабским переводам «Начал» *Евклида*. Переводчик Дж. Кампано из Наварры (3 в.) сделал к переводу комментарии. Секреты золотого деления ревностно оберегались, хранились в строгой тайне. Они были известны только посвященным.



В эпоху Возрождения усиливается интерес к золотому делению среди ученых и художников в связи с его применением как в геометрии, так и в искусстве, особенно в архитектуре. В 1509 г. В Венеции была издана книга *Луки Пачоли «Божественная пропорция»* с блестяще выполненными иллюстрациями. Книга была восторженным гимном золотой пропорции. Среди многих достоинств золотой пропорции монах Лука Пачоли не преминул назвать и ее «божественную суть» как выражение божественного триединства *Бог сын, Бог отец и Бог дух святой* (подразумевалась, что *малый отрезок есть олицетворение Бога сына, большой отрезок – Бога отца, а весь отрезок – Бога духа святого*).

**Леонардо да Винчи** также много внимания уделял изучению золотого деления. Он производил *сечения стереометрического тела*, образованного правильными пятиугольниками, и каждый раз получал прямоугольники с отношениями сторон в золотом делении. Поэтому он дал этому делению название *Золотое Сечение*. Так оно и держится до сих пор как самое популярное.



В 1855 г. Немецкий исследователь золотого сечения профессор **Цейзинг** опубликовал свой труд «*Эстетические исследования*». Он измерил около двух тысяч человеческих тел и пришел к выводу, что пропорции золотого сечения проявляются в отношении частей тела человека – длина плеча, предплечья и кисти, кисти и пальцев и т.д. Деление тела точкой пупа – важнейший показатель золотого сечения.

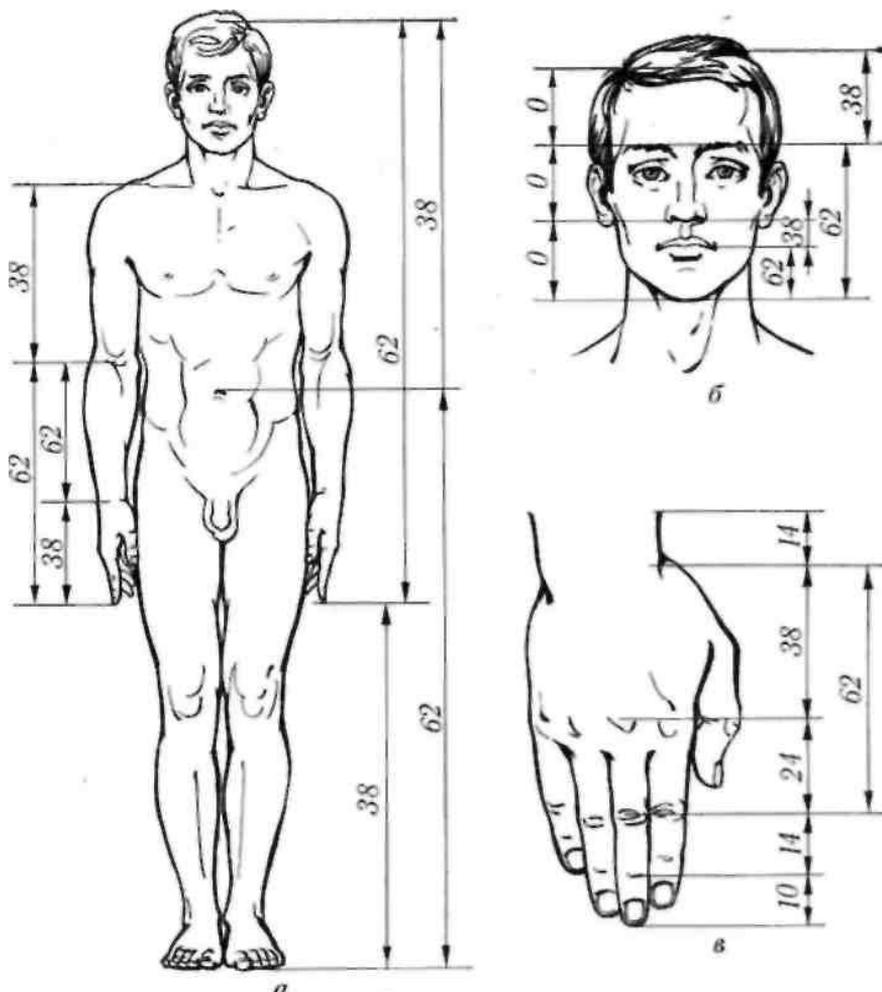
**Золотое сечение в чертах лица и рук:** точные соответствия золотому сечению, по мнению ученых и людей искусства, художников и скульпторов, существует только у людей с совершенной красотой.

1. Расстояние от кончиков подбородка до кончика верхней губы и от кончика верхней губы до ноздрей равно **1:1,618**.

2. Расстояние от кончика подбородка до верхней линии бровей и от верхней линии бровей до макушки равно **1:1,618**.

3. Расстояние от кончиков пальцев до запястья и от запястья до локтя равно **1:1,618**.

Он абсолютизировал пропорцию золотого сечения, объявив ее универсальной для всех явлений природы и искусства.



**Золотое сечение в природе:** в биологических исследованиях было показано, что, начиная с вирусов и заканчивая организмом человека, всюду выявляется золотая пропорция, характеризующая соразмерность и гармоничность их строения. Золотое сечение признано универсальным **законом живых систем.**

Хорошо известна «золотая» пропорция пяти лепестковых цветков яблони, груши и многих других растений. Носители генетического кода - **молекулы ДНК и РНК** - имеют структуру двойной спирали; ее размеры почти полностью соответствуют **числам ряда Фибоначчи.**

**Гете** подчеркивал тенденцию природы к **спиральности.** Паук плетет паутину **спиралеобразно.** **Спиралью** закручивается ураган. Испуганное стадо северных оленей разбегается **по спирали.**



**Рассмотрим побег цикория.** От основного стебля образовался отросток. Тут же расположился первый листок.

Отросток делает сильный выброс в пространство, останавливается, выпускает листок, но уже короче первого, снова делает выброс в пространство, но уже меньшей силы, выпускает листок еще меньшего размера и снова выброс. Если первый выброс принять за 100 единиц, то второй равен 62 единицам, третий – 38, четвертый – 24 и т.д. Длина лепестков тоже подчинена золотой пропорции.

“Созерцая совершенное, прекрасное человеческое лицо и тело, невольно приходишь к мысли о каком-то скрытом, но явственно чувствуемемся математическом изяществе его форм, о математической правильности и совершенстве составляющих его криволинейных поверхностей!” – это отметил в своей книге “**Человек прекрасный**” философ **Н. И. Крюковский.**

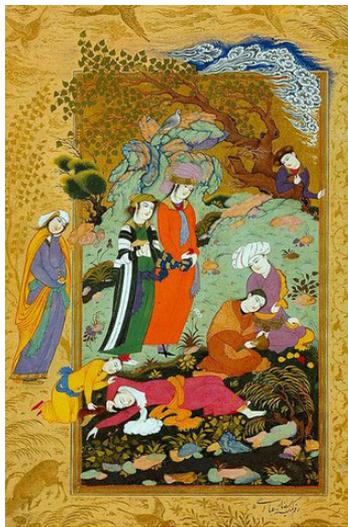
---

**Ключевые слова:** золотое сечение, золотая пропорция, числа Фибоначчи, символ  $\Phi$ , правило золотого сечения  $1/3$  от целого, золотое деление, циркуль, «Божественная пропорция», стереометрическое тело.

**Вопросы:**

1. Кто дал золотому делению название Золотое Сечение?
2. Формула Золотого Сечения.
3. Приведите пример Золотого Сечения на человеке.

## ТЕМА 18: ОСОБЕННОСТИ ЦВЕТОВЕДЕНИЯ И ОСНОВ КОМПОЗИЦИИ В ВОСТОЧНОМ ИСКУССТВЕ



**Традиции Восточного искусства** основываются на сохранении ценностей, которые накапливались веками. **Традиционность** означает следование канонам выработанным прежними мастерами.

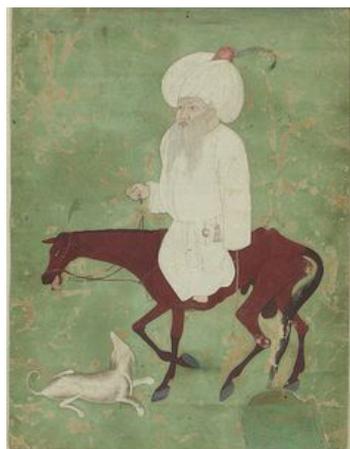
**Новаторство** рассматривается в индивидуально – **авторской оригинальности**. Оригинальность художника проявляется в рамках традиции совершенствованием и развитием **канона**, причём полем новаторских нововведений было творческая интерпретация композиционной системы.

Сюжетами иллюстраций служила тематика, представляющая определённое значение для идеологии: *сцена прославления правителя, его военной доблести – боевые сражения, охота, государственной мудрости - философские беседы и диспуты мудрецов, пышные придворные празднества и увеселения.*

В настоящее время содержание определило **жанры миниатюрной живописи:**

1. **Репрезентативный** – сцена парадного представительства происходит в интерьере, на лоне природы, или в саду на фоне дворца;
2. **Батальный** – сцена боевых сражений, охота, осада крепостей или преследование войск противника;
3. **Лирико-эпический** – сцена встреч влюблённых;
4. **Жанрово-бытовой** – сцена из повседневного быта.





Восточная миниатюра имеет также свои особенности в изобразительной системе – это *линия, цвет, ритм и условность*. Причём условность играла господствующую роль в этой системе. При выполнении миниатюры художником отсутствует пространство, светотень, перспектива, нарушается масштаб, нет полутонов. Локальные особенности опускались, отмечалось лишь всё наиболее *обобщенное, идеальное, совершенное*. Одним из основных выразительных средств миниатюры является *линия*. Особый эмоциональный настрой миниатюре придаёт *ритм*. Как средство художественной выразительности миниатюры мы можем проследить *ритм и чередование линий, цветовых силуэтов, световых пятен, плоскостей разного размера и форм*.

Восточное искусство проявляется прежде всего в условном изображении человека, животных и птиц, пейзажа, архитектуры и в передаче пространственной глубины.

По времени восточная рукопись изготавливалась очень долго, так как она требовала упорного труда представителей многих специальностей и считалась немалой материальной ценностью. Заказать её могли лишь очень знатные и богатые вельможи.

Правители государств средневековья имели у себя при дворе мастерские по изготовлению драгоценных рукописных изделий – *китобхона*.

Работа над книгой начиналась с возделывания бумаги и этим занимался *кагазгор*.

Большой популярностью в средние века пользовалась бумага плотная, глянцева, изготовлением которой на всём мусульманском Востоке и в Европе славились города Самарканд и Бухара. Далее текст книги, на основе арабской письменности с вариантами разнообразных почерков, переписывал **каллиграф (катыб)**, причём кроме мастерства он должен был обладать высоким морально-эстетическими качествами (**Султан Али Мешихеди «Трактат о каллиграфах» 1614 г.**). В обязанности каллиграфа входило также и определение содержания миниатюр. Затем работу над рукописной книгой продолжал **миниатюрист (наккош, мусаввир)**, который рисовал к ней иллюстрации, к отдельным эпизодам повествования для зрительного пояснения содержания текста.

**Иллюминатор (лаввах)** покрывал тончайшим красочным орнаментом фронтиспис, заставки отделявая края жидким золотом, иногда создавал специальную художественно-оформленную страницу предназначенную для эстетического отдыха читателя. После всего на последней стадии работы рукопись передавалась **переплётчику (мукавасоз)**, который доводил книгу до совершенства. Кроме того над созданием рукописной книги работали **резчики бумаги, резчики по коже, лакировщики** и т.д.

В средневековье художники пользовались двумя техническими приёмами письма: **дамушуй и мяншу**.

Первый приём письма **дамушуй** – это работа кончиком кисти. Этот приём заключается в растушёвке элемента композиции, создавая постепенный переход от темного цвета к светлому. Приём аналогичен древне - русскому живописному термину «**вплавь**».

Второй приём **мяншу** – это работа талией пучка кисти и заключается в сплошном ровном покрытии фона или поверхности краской.

Этими техническими приёмами осваивались практически все будущие художники.

В искусствоведческой среде школы миниатюрной живописи представляют по различным категориям. Иногда их определяют:

**1. по династийным названиям – тимуридская, сафавидская, могольская;**

2. по этнополитическому признаку – арабская, персидская, среднеазиатская, индийская;

3. в русле локальных школ – тебризская, среднеазиатская или же как её ещё называют мавереннахрская, индийская и т.д.

Для наглядного примера какими способами при утвердившемся каноне решаются композиционные задачи, мы можем проследить в творчестве *Камолиддина Бехзода*.

### 18.1. КАМОЛИДДИН БЕХЗОД (1455-1536)



**В**ыдающийся на всём ближнем Востоке *художник-миниатюрист*.

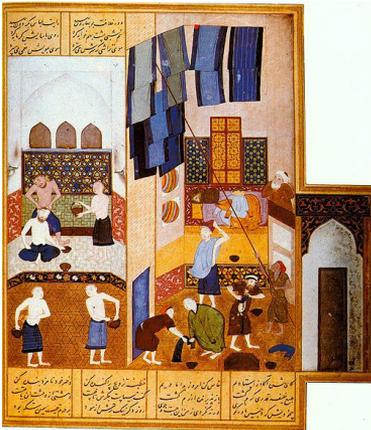
Служил при дворе ряда повелителей. Первый и более плодотворный период его творческой деятельности проходил в Герате. При содействии великого узбекского поэта А. Навои он поступил на работу при дворе Султана Хусейна Байкара, затем некоторое время работал при дворе Шейбани хана, а после 1510 г. – во дворе шаха Исмаил I, и затем у шаха Тахмасиба I. Искусство Бехзода – вершина миниатюрной живописи Гератской школы XV в; он много содействовал Бухарской и Тебризской школам миниатюры в нач. XVI в.

Творчество Бехзода характеризуется обращением к реальной натуре, более конкретным пониманием пейзажа и правдивой передачей живого движения человеческого тела и животных.

В составлении композиции он тоже использовал традиционную схему выработанную предшественниками.

Основываясь на этих канонизированных схемах построения композиции, создавал тем не менее оригинальные произведения, *«поражающие законченностью, совершенством композиции, живым изображением персонажей. Широтой идейного смысла».*

Отличительной чертой Бехзода в решении композиции состоит в том,



что ввёл в своих миниатюрах множество новых действующих лиц, изображения архитектурных деталей, раздвинув тем самым рамки изображаемого мира, создавая *иллюзорность глубины*. Расставляя фигуры по кругу, овалу. Усиливая живо охваченными позами и жестами, что создавало внутренне *движение композиции*. Бехзод так располагает детали композиции, включая персонажи, что создаётся *иллюзия пространства*. В создании впечатления глубины немало важную роль играют позы, жесты действующих лиц. В создании глубины и

пространственности в творчестве Бехзода при решении композиции играет немало важную роль и другие элементы композиции – архитектурные сооружения порталы, боковые стены, мостики, айваны, беседки и т.д.

Законченность и совершенство композиции миниатюры Бехзода проявляется и в колористическом решении. Прежде всего надо отметить *цветовое богатство архитектурного декора*. Разнообразием сочетаний, различными вариациями цветов, присущих палитре Бехзода, обильным применением *золота* достигается эффект *ослепительного сверкающего колорита*. Причём, чтобы в центре композиции, в котором он выделял *главных действующих* лиц сконцентрировалось всё внимание зрителя, он равномерными цветовыми силуэтами по всей композиции *уравновешивал* их что создавало *законченность композиции*.

Таким образом творчество Бехзода отличается в его творческом использовании композиционных схем и типажей миниатюр разработанные предшественниками, разработав тем самым идеальное соотношение между всеми деталями композиции.

## 18.2. ПРИМЕНЕНИЕ ЗОЛОТА В ВОСТОЧНОЙ МИНИАТЮРЕ

Техника выполнения миниатюрной живописи в средневековье состояла из нескольких последовательных приёмов.



**Грунтовка изделия.** Грунтовка изделия состояла из следующего состава – растительный клей и рыбий клей. Этим составом грунтовалось основание изделия, для гладкости поверхности и закрепления наносимые на изделия краски, которое втягивает в себя часть связующего вещества из краски. Причём в основном применялся белый цвет грунта, который практичен, так как такой грунт содействует чистоте тона прозрачных красок, наносимых на него при некоторых родах многоцветной живописи, выполняемых прозрачными красками. Живописные произведения выполнялись яичными, лаковыми или клеевыми красками. Для миниатюр на бумаге грунтовку из свинцовых белил с гуммиарабиком наносили после нанесения на бумагу рисунка.

На лаковой живописи после отделки грунтом основание покрывали свинцовыми белилами с лаком. Затем на изделие наносили рисунок при помощи пергамента способом припороха. Далее на изделии создаётся цветовой живописный колорит сюжета. Тона берутся разной густоты: освещённая поверхность или предметы переднего плана пишутся интенсивнее, а на заднем плане предметы пишутся тонами более жидкими.

При выполнении миниатюр некоторые элементы композиции – небо, почва, определённые детали костюма, персонажей или отдельные предметы окружающей обстановки покрывались иногда **золотом или серебром**. При этом когда в композиции участвовало золото или серебро, живописную работу начинали **с золочения и серебрения** соответствующих деталей композиции, требующих обязательной **полировки**, которая не должна повредить другие участки живописи.

При создании цветового колорита художник проходил каждой краской по всей миниатюре поочерёдно, то есть, прописав все детали композиции одним цветом, переходил к предметам другого цвета. При этом в начале он покрывал большие пространства, служащие фоном для других небольших элементов композиции.

Следующий приём – **лессировка**<sup>31</sup>, который заключается в растушёвке элементов композиции, создавая постепенный переход от тёмного цвета к светлому, для достижения эффекта живописности. Далее идёт приём **прорисовки** элементов композиции тёмными линиями с целью проявления чёткого силуэта каждого композиционного предмета и выявление внутреннего содержания этого силуэта.

Затем идет орнаментальное украшение элементов композиции, которое выполняется на предметах утвари, одежде, архитектуре и т.д.

И наконец на последней стадии идёт процесс покрытия изделия несколькими слоями лака с предварительной просушкой каждого слоя. Отличное и хорошо просушенное изделие полируют до зеркального блеска.



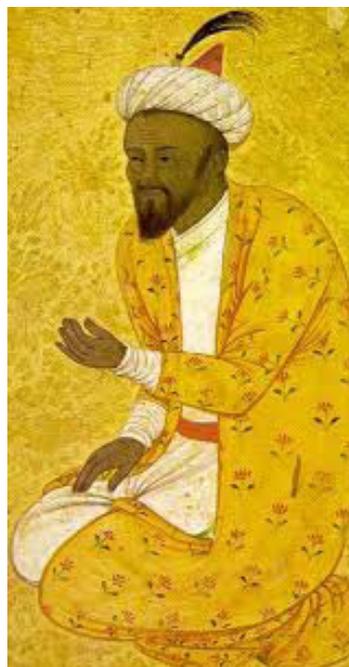
**31 Лессировка** — это стандартная техника нанесения красок тонким слоем поверх основного цвета, в результате чего получаются глубокие переливчатые цвета. Краски для лессировки нужны специальные – полупрозрачные. Их, кстати, используют в строительстве и промышленном дизайне.

### 18.3. СИМВОЛИЧЕСКИЕ АКСЕССУАРЫ ВОСТОЧНОГО ИСКУССТВА

Когда внешний облик портретируемого не давал повода для применения художником какого-либо характерного типажа, то обычно в миниатюрной живописи можно восполнить ниже перечисленным перечнем *символических аксессуаров*:

- *фигура человека изображается с завесой на лице и золотым пламенем в виде нимба за головой* – признак святости;
- *чалма с пышным эгретом из пера цапли* – символ царского происхождения и власти;
- *кипарис* – символическое изображение бога;
- *плакучая ива* – символ аллегорического душевного состояние влюблённого;
- *письменный прибор* – говорит об образованности персонажа, его склонности к поэзии или к прозе законодательства;
- *пиала и груши* – показатели скромности его телесных интересов;
- *возлияние вина* – символ познания;
- *лоза и виноград* – источник вина;
- *кольцо для стрельбы из лука* – символ военной славы;
- *белоснежная чалма* – символ богобоязненности личности, его роли как защитника веры и учёности;
- *вышивка в виде засохшей ветки на халатах* – символ отрешённости от мира;
- *белый цвет* – символ чистоты героя;
- *персонаж одет в халат состоящие из множества заплат и обут в деревянные сандали* – символ презрения к жизненным благам;
- *если фигуры срезаны рамками миниатюры* – этим создаётся иллюзия расположения вне этих пределов войск;
- *зеленый* – это цвет Пророка;
- *красный* – этот цвет связан с жизнью, здоровьем и кровью;
- *цифра 7* – имеет магическое значение в исламе;

- *локоны и родинка* – это атрибуты красоты;
- *таверна, майхона (питьевое заведение)* – храм или тайное место обучения суфиев.



Ключевые слова: *Восточное искусство, традиционность, миниатюра, линия, цвет, ритм, условность, пространство, светотень, перспектива, каллиграф, миниатюрист, иллюминатор, фронтиспис, переплётчик, дамишуй и мияншу, иллюзорность глубины, иллюзия пространства, лессировка.*

Вопросы:

1. *В каких жанрах нам представляется Восточное искусство?*
2. *Что такое Дамишуй и Мияншу?*
3. *Расскажите о творчестве Камолитдина Бехзода и о его нововведениях в композицию миниатюры.*
4. *Какую роль играет применения золота или серебра в миниатюре?*
5. *Приведите несколько примеров символических аксессуаров Восточного искусства.*

**2 - семестр. ПРАКТИЧЕСКИЕ ЗАДАНИЯ****ЗАДАНИЕ 1**

Раппорт, симметрия и асимметрия.

**Материал:** размер планшета 70x50 или 50x60. Бумага, цветная бумага, гуашь, тушь, ножницы, клей и др.

**Описание задания:** придумать форму (кувшин, стилизованное животное, рука и так далее). Заполнить эту фигуру раппортом с применением симметрии и асимметрии.

**ПРИМЕРЫ**

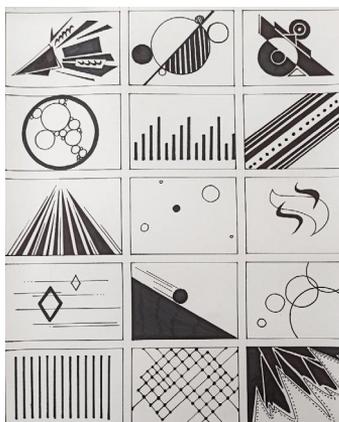
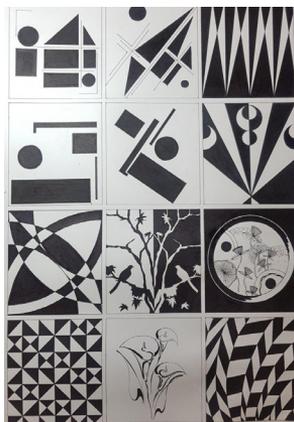
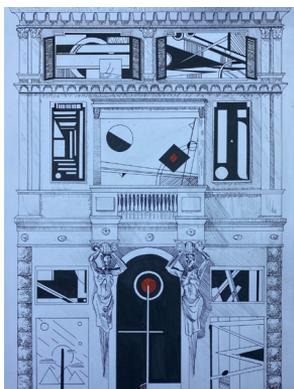
## ЗАДАНИЕ 2

Средства гармонизации композиции.

**Материал:** размер планшета 70x50 или 50x60. Бумага, гуашь, тушь, ножницы, клей и др.

**Описание задания:** разделить на окошки бумагу заранее натянутую на планшет. Заполнить эти окошки упражнением на статику и динамику, ритм и равновесие, нюанс и контраст и др.

### ПРИМЕРЫ



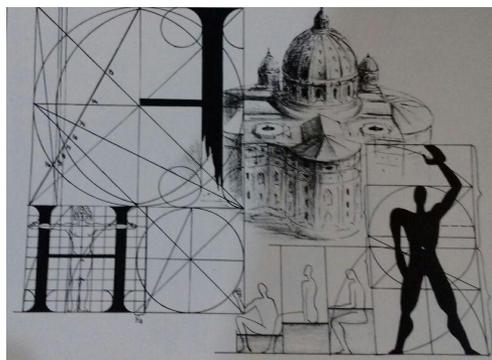
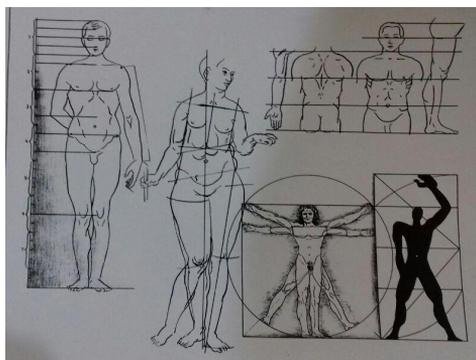
## ЗАДАНИЕ 3

«Золотое сечение»

**Материал:** размер планшета 70x50 или 50x60. Бумага, гуашь, тушь, ножницы, клей и др.

**Описание задания:** Придумать на свободную тему композицию, с применением пропорций «Золотого сечения».

## ПРИМЕРЫ



Ли Александр композиции на тему «Золотое сечение»

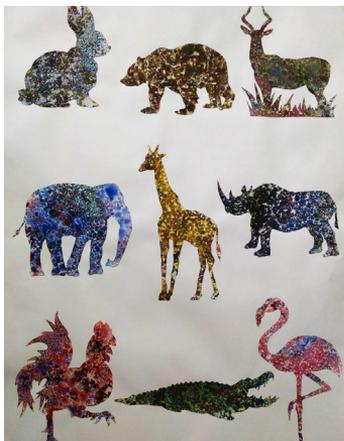
## ЗАДАНИЕ 4

Фактура и текстура.

**Материал:** размер планшета 70x50 или 50x60. Бумага, акварель, гуашь, карандаш, масляные краски, целлофан. Свобода для вашей фантазии.

**Описание задания:** разделить на ячейки или окошки бумагу заранее натянутую на планшет. Заполнить эти окошки образцами.

## ПРИМЕРЫ



## ЗАДАНИЕ 5

Композиция на тему «Диалог».

**Материал:** размер планшета 70x50 или 50x60. Бумага, цветная бумага, гуашь, тушь, ножницы, клей и др.

**Описание задания:** создать композицию на тему «Диалог» с применением законов композиции. Продумать идею, тему, сюжет, конфликт, композиционный центр и др.

### ПРИМЕРЫ



Всем удачи!!!



## **ЗАКЛЮЧЕНИЕ**

Сегодня существует много информации и это очень хорошо, но не всегда студент может с ней справиться самостоятельно и выбрать нужную.

Учебное пособие составлено непосредственно по учебной программе для 1 курса по цветоведению и основам композиции. Если поурочно знакомиться с темами и выполнять все задания, то по окончании первого года обучения студент сможет самостоятельно справиться со следующими задачами в создании своих композиций и в создании творческих произведений.

- работать в разных техниках графики;
- знания о законах цветоведения дают профессиональному художнику свободно и убедительно создавать цветные композиции;
- любой профессиональный художник должен знать и понимать, как цвет действует на психологию человека;
- учитывая знания композиционного центра, создавать любую грамотную композицию;
- при помощи знаний средств гармонизации композиции раскрыть идею и донести смысл задуманной композиции до зрителя.



## ГЛОССАРИЙ

**Цветоведение** – наука о цвете.

**Колориметрия** – наука о цвете и об измерении цвета. Исследует методы измерения и выражения количества цвета, различий цветов. Возникла в XIX веке. Научную основу колориметрии как сочетание нескольких основных цветов положил Исаак Ньютон.

**Цвет** – это главное изобразительное и выразительное средство в живописи, которое обладает тоном, насыщенностью и светом.

**Эстетика** – чувствующий, чувственный – учение о сущности прекрасного. В 18 в. А. Баумгартен определил эстетику, как науку о «чувственном знании», а И. Кант – как науку о «правилах чувственности вообще».

**Спектр** – видение – непрерывный ряд цветных полос, получается путем разложения луча белого света на составные части.

**Дисперсия** – называется явление разложения света на цвета при прохождении света через вещество.

**Преломление** – изменение направления распространения волны при прохождении из одной среды в другую.

**Радуга** – природное, оптическое явление, связанное с преломлением световых лучей на многочисленных капельках дождя.

**Гамма цветовая** – ряд гармонически взаимосвязанных оттенков цвета, используемых при создании художественных произведений. Выделяют теплую, холодную и смешанную гаммы.

**Интерференция света** – несущий, переносящий – перераспределение интенсивности света в результате наложения нескольких световых волн.

**Спектрометрия** – измеряю – совокупность методов и теория измерений спектров электромагнитного излучения и изучение спектральных свойств веществ и тел в оптическом диапазоне длин волн. Измерения осуществляются с помощью спектральных приборов.

**Дифракция** – разлом, огибание волн препятствий – отклонение света от прямолинейного распространения на резких неоднородностях среды.

**Формат** – граница поля изображения.

**Ахроматические цвета** – «хрома» - греч. цвет, окрас – белый, серый, черный.

**Хроматические цвета** – «хрома» - греч. цвет, окрас – все цвета спектра.

**Комплиментарное сочетание цветов** – цвета расположены друг напротив друга. Например, красный-зеленый, желтый-фиолетовый, и т. д.

**Симультанный контраст** – обозначает явление, при котором наш глаз при восприятии какого-либо цвета тотчас же требует появления его дополнительного цвета, и если такового нет, то симультанный, то есть одновременно порождает его сам.

**Супрематизм** – наивысший – направление в авангардистском искусстве, основанное в 1915 году Казимиром Малевичем.

**Процесс трансдукции** – перемещение – перевод цветового раздражителя на язык мозга.

**Лимбическая система** – граница, край – совокупность ряда структур головного мозга в височной части головы, которая участвует в регуляции функций органов обоняния, эмоций, памяти, сна и бодрствования.

**Композиция** – от лат. compositio – означает составление, соединение, сочетание различных частей в единое целое в соответствии с определённой идеей. В изобразительном искусстве композиция – это правильные отношения картинной плоскости и изображения.

**Картинная плоскость** – любая поверхность, имеющая границы, на которую наносится изображение.

**Композиционный центр** – место в общей композиции, где располагается главный элемент.

**Симметрия** – соразмерность – условие гармонии и красоты.

**Ось симметрии** – условная линия, которая «делит» предмет, элемент, явление на две равные части.

**Асимметрия** – отсутствие элементов симметрии в предмете, элементе, явлении. Придаёт пластической форме динамику.

**Вид композиции "пространственная многоплановая"** – изображение включает передний, средний и дальний планы.

**Вид композиции "плоскостная одноплановая"** – изображение не разрушает картинной плоскости.

**Тип композиции "замкнутая"** – для передачи неподвижности, устойчивости больше всего подходит замкнутая, закрытая композиция.

**Центростремительная композиция** – основные направления линий – к центру.

**Тип композиции "открытая"** – ощущение простора передаётся открытой композицией.

**Центрбежная композиция** – основные направления линий – от центра.

**Динамика** – движение.

**Статика** – покой.

**Равновесие** – состояние, при котором все элементы сбалансированы между собой.

**Ритм** – это чередование каких-либо элементов в определённой последовательности.

**Контраст** – резкое различие.

**Нюанс** – незначительное различие. Основа изящества и изысканности в искусстве.

**Золотое сечение** – (золотая пропорция и гармоническое деление) восхищает художников и учёных ещё со времён античности, когда присутствие математических соотношений в природе считалось свидетельством божественного порядка вселенной.

**Правило золотого сечения** – наиболее важный элемент изображения располагается примерно на расстоянии  $1/3$  от целого.

**Идея** – это то, что волнует художника, то, что он хочет сказать людям.

**Тема** – это то, о чём художник будет рассказывать в своей картине.

**Сюжет** – определяет количество действующих лиц, их размещение, размер фигур, выбор точки зрения и т.д.

**Колорит** – характер взаимосвязи всех цветовых элементов изображения, гармония и красота цветосочетаний.

**Стиль** – палочка для письма – форма жизни и деятельности, характеризующая особенности поведения, склада мышления, манера вести себя, одеваться, методы и приёмы работы.

**Стилизация** – намеренная имитация художественного стиля, характерного для какого-либо автора или жанра.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Базыма Б. А. Цвет и психика.* Монография. ХГАК. – Харьков, 2001;
- Иттен И. Искусство цвета* – Москва, 2004;
- Зайцев А. Наука о цвете и живопись* – «Искусство», Москва, 1986;
- Ли Т. А. Живопись* – «ИЛМ ЗИЁ», Ташкент, 2014;
- Ли Т. А. Графика* – «ИЛМ ЗИЁ», Ташкент, 2014;
- Мастера искусства об искусстве.* Том 1. – Под редакцией Губера А. А., «Искусство», Москва, 1966;
- Мастера искусства об искусстве.* Том 2. – Под редакцией Губера А.А., «Искусство», Москва, 1966;
- Веймарн Б. В. Живопись молодых художников Узбекистана* - «Творчество», Ташкент, 1985;
- Вопросы изобразительного искусства Узбекистана.* Сборник научных трудов – «Г. Гулям», Ташкент, 1973;
- Сулейманова Ф. Миниатюра Востока* – Ташкент, 1991;
- Из истории живописи Средней Азии* – Ташкент, 1984;
- Народное искусство Узбекистана* – «Г. Гулям», Ташкент, 1979;
- Ахунжанов Э. А. Письменная культура Средней Азии* – Ташкент, 2000;
- Ртвеладзе Э. В. Письменная культура – определяющий фактор уровня развития цивилизации и государств//Цивилизации, государства, культуры Центральной Азии* – Ташкент, 2008;
- Молли Бэнг. Нарисуй... Как работают иллюстрации?* – Москва, 2017;
- Голубева О.Л. Основы композиции* – Москва, 2004;
- Энциклопедический словарь юного художника. Сост. Платонова Н. И., Синюков В. Д.* – Педагогика, Москва, 1983;
- Сафи М. А. Композиция книжной и станковой графики* – Ташкент, 2020;
- Миниатюры к Бабур-наме.* – Составитель альбома Хамид Сулейман – Ташкент, 1970;
- Сидоров А. А. История оформления русской книги* – М., Л., 1946.

## **ИНТЕРНЕТ РЕСУРСЫ**

- [mrdi.uz](http://mrdi.uz)
- Образовательная сеть: [www.zionet.uz](http://www.zionet.uz)
- Академия Художеств Узбекистана: <http://art-academy.uz/>
- Галерея изобразительного искусства Узбекистана:  
<http://art-blog.uz/>
- SANAT. <http://sanat.orexca.com/>
- Всемирная энциклопедия искусства: <http://www.artprojekt.ru/>
- Электронная библиотека: <http://www.book.ru/>
- Библиотека изобразительного искусства: <http://www.artlib.ru/>
- Галерея живописи. Виртуальный музей шедевров мирового искусства: <http://smallbay.ru/grafica.html>
- Современное искусство. Интернет магазин:  
<http://artnow.ru/ru/index.html>
- [https://superinf.ru/view\\_helpstud.php?id=270](https://superinf.ru/view_helpstud.php?id=270)
- [https://studopedia.su/2\\_15120\\_kultura-evrazii.html](https://studopedia.su/2_15120_kultura-evrazii.html)
- <https://textbooks.studio/uchebnik-geopolitika/kontseptsii-kulturyi-evrazii.html>



