Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования детская художественная школа города Тихорецка муниципального образования Тихорецкий район

Методическая разработка

**Закон контраста в композиции**

Разработала:

Преподаватель высшей категории

МБУДО ДХШ г.Тихорецка

МО Тихорецкий район

Кутяева Александра Валерьевна

г.Тихорецк

1. г.

1. Введение………………………………………………………………………. 3

2. Основная часть……………………………………………………………....... 4

2.1. Значение закона контраста в живописном произведении………………... 7

2.2. Закон контраста хроматических цветов………………………………........ 9

2.3. Закон контраста ахроматических цветов…………………………………. 11

2.4. Закон контраста в разработке крупных цветовых пятен………………… 11

2.5. Примерные упражнения для изучения и понимания учащимися закона контраста…………………………………………………………………………14

3. Заключение……………………………………………………………………15

4. Литература……………………………………………………………………. 17

5. Приложение……………………………………………………………………18

2

1. **Введение.**

Композиция – это с одной стороны, творческий процесс создания произведения искусства от начала до конца, от появления замысла до его завершения, с другой стороны своеобразный комплекс средств раскрытия содержания картины, основанный на законах, правилах и приемах, служащих наиболее полному и выразительному решению замысла. В композиции автор целенаправленно организует главное и второстепенное и добивается максимальной выразительности содержания и формы в их образном единстве.

Существуют объективные законы композиции: закон жизненной правдивости, закон типизации и обобщения явлений окружающей жизни, закон равновесия и организации плоскости и ее выразительности, закон контрастов, закон цельности, соразмерности и соподчинения частей произведения, закон единства, содержания и формы, закон подчиненности всех законов и средств композиции идейному замыслу и содержанию.

Их не надо путать с правилами и приемами, которые также имеют важное значение в разработке пластического мотива, изобразительного «зерна» сюжета. Правила и приемы, по словам Е.А.Кибрика, являются лишь композиционной техникой. Эта техника развивается, обогащаясь творческой практикой новых поколений художников.

Знание основных закономерностей композиции помогает в практической работе, помогает грамотно использовать выразительные средства изобразительного искусства, сокращает путь поиска решения, позволяет добиваться большей выразительности работ.

Английский портретист XVIII века Д.Рейнольдс писал, что «надо воспользоваться случаем, чтобы опровергнуть ложное и широко распространенное мнение, будто правила сужают гений. Они являются путами, только для тех, которым не хватает гения…».

Академик Е.А.Кибрик писал, «что законы композиционного творчества существуют и могут быть сформулированы». Он считает, что они нисколько не умаляют дарования, талант художника, а наоборот, помогают ему углубить свое творчество.

При своевольном отношении к объективно существующим универсальным композиционным закономерностям нельзя создать общепонятного произведения.

Теория вооружает практику, возвращает искусству накопленный многими поколениями художников богатейший материал в систематизированном виде, в сформулированных законах цветоведения, композиции, перспективы и т.д.

3

1. **Основная часть.**

Один из основных законов композиции – закон контрастов. Контрасты являются воздействующей силой композиции и определяют ее выразительность.

В изобразительном искусстве контрастом (от итал. Contraste – «резкое различие, противоположность») называется сопоставление противоположных друг другу качеств, свойств, различных характеристик, способствующих усилению.

Основными контрастами в изобразительном искусстве являются тоновой (светлотный) и цветовой природные контрасты. На их основе возникают и действуют другие виды контрастов – контрастных линий, форм, размеров, характеров, состояний, а также контрасты, связанные с идеями (контрасты идей, положений) контрасты в построении сюжета (контрасты в нахождении конструктивной идеи) и т.д.

Значение контрастов в композиции художники отмечали издавна. Леонардо да Винчи в «Трактате о живописи» говорит о контрастах величин (высокого с низким, толстого с тонким), контрастов, характеров, фактур, материалов и др., о том, что в исторических сюжетах следует смешивать по соседству прямые противоположности, чтобы в сопоставлении усилить одно другим.

Микеланджело большое значение придавал контрастам объема и плоскости. В своих произведениях он сочетал плоскости с объемными фигурами, добиваясь мощной объемности фигур.

Значение контрастов как сочетание противоположного в зрительном восприятии исключительно велико. Человек воспринимает окружающие его предметы прежде всего по контрасту их силуэтов и окружающей среды. Знакомые фигуры, предметы мы узнаем с большого расстояния по силуэту, который имеет большое значение в искусстве. Форму предмета человек воспринимает только благодаря контрасту света и тени. Полное отсутствие светотени создает плоскость.

Например, в портретном искусстве с давних времен художники пользовались тональными контрастами, показывая светлую фигуру на темном фоне. В XIX веке мастера стали применять светлый фон в портрете. В картине В.А. Серова «Девочка с персиками» можно хорошо видеть, что смуглое лицо девочки изображено легким силуэтом на фоне светлого окна.

Существенную роль в композиции играют контрасты величин (большого и малого) и контрасты в построении сюжета (контрасты положений, психологические контрасты).

4

Например, в картине В.И.Сурикова «Степан Разин» темный треугольник ладьи, рассекающий светлые воды Волги, выражает конструктивную идею композиции. Выразительность конструктивной идеи подчеркивается тональным контрастом – контрастом силуэта темной ладьи и светлой воды и неба.

Монументальные произведения также строятся на контрастах. Здесь ведущую роль играют контрасты величин. Например, скульпторы-монументалисты показывают малые формы у подножия крупных монументов. Это сопоставление вполне оправдано, т.к. произведения монументального искусства должны восприниматься со значительного расстояния и производить впечатление грандиозности.

Монументальная живопись использует низкий горизонт для резкого сопоставления крупной первоплановой фигуры с крохотными фигурками заднего плана. («Тракторист» А.А.Дейнеки, «Портрет Шаляпина» Б.И.Кустодиева, иллюстрации к поэме «Медный всадник» А.Н.Бенуа)

Убедительные примеры применения контрастов положений, психологических контрастов в построении сюжета и выражении идеи композиции приводит Е.А.Кибрик. Он пишет: «Также существенна роль противопоставления положений в построении сюжета композиции. Что может быть контрастней крестьян, заключенных в арестантском вагоне, и вольных голубей на перроне? Это контраст положений, на которых поставлена картина Ярошенко Н.А. «Всюду жизнь».

Важную роль в построении композиции картины играют сопоставления и контрасты. Выразительность композиции усиливается, если она строится на сопоставлении большого и малого, динамичного и неподвижного, яркого по цвету и сдержанного, красивого и уродливого, доброго и злого и т.д.

Закон контрастов и нюансов требует подчеркивания противоположности (контрастов) и, одновременно, детальной разработки нюансов – тонких соотношений, выражающих незначительные различия качества, состояния. Контрасты и нюансы тесно взаимосвязаны, ибо дополняют друг друга, позволяя добиваться глубокой выразительности произведения.

Контрасты и нюансы могут быть по своему характеру композиционными, цветовыми, тоновыми и психологическими. Примерами композиционных и одновременно психологических контрастов могут служить известные произведения.

В самых разнообразных картинах великих художников можно найти множество сопоставлений такого рода. В «Отказе от исповеди» И.Репина образ мужественного, убежденного в своих взглядах революционера

контрастирует с образом равнодушного священника. В «Боярыне

5

Морозовой» В.И.Сурикова рядом с трагическим лицом раскольницы помещена злорадно посмеивающаяся физиономия возницы, и тут же недалек голова мальчика, который глуповато смеется. В картине Сурикова В.И. «Меньшиков в Березове» композиционный контраст составляет огромная фигура Меньшикова и низкий потолок избы, благодаря чему создается впечатление, что неукротимой фигуре Меньшикова в этой комнате тесно, как в клетке. В картине контрастируют между собой и одежды сестер: расшитая золотом шубка Александры и черные одеяния Марии дают почувствовать различие их характеров. В картине В.И.Серова «Петр Первый» величественности и беспрепятственному движению Петра противопоставлен робкий шаг не поспевающей за ним свиты. Согнутые фигуры хорошо усиливают впечатление неукротимой энергии Петра.

- Закон тонового контраста удачно использован А.А.Федотовым в картине «Сватовство майора», где фигура купеческой дочки показана в светлом платье на темном фоне, а майор – жених темным силуэтом на светлом фоне стены комнаты.

Любое качество реального предмета может быть выражено в большей или меньшей степени. Чтобы сделать предмет заметным, значительным, надо уменьшить размеры других предметов, стушевать их, слить с фоном. Мы всегда в жизни сравниваем предметы по их качествам и величине, по сходству и различию. Все на свете имеет свою противоположность. Четкость кристаллов и аморфность (бесформенность) комка глины; непроницаемость камня и прозрачность стекла; мягкое и твердое, движение и покой, день и ночь… И так во всем, в каждом явлении. Контраст проявляется в светлоте, цвете, в шероховатости или гладкости поверхности. И в характере линий (прямых и кривых), очертаниях силуэтов, объемах, в ощущении тяжести или легкости. Перечислить все виды контрастов нельзя, они так же бесконечно разнообразны, как сами предметы и явления действительности. Контраст – одно из самых сильных средств, позволяющих наполнить художественное произведение энергией, мощью, движением, передать накал чувств, порыв страстей.

Там, где несхожие, контрастные элементы соприкасаются, они наиболее различимы. Тень сгущается рядом с освещенной поверхностью. Например, гитара: ощущение прямизны струн и грифа усиливается рядом с плавно изогнутыми боками инструмента. И так во всем, словно контрастные элементы борются друг с другом. Если же контрасты слабы, невыраженны – все как в тумане, почти ничего нельзя различить. Именно на этом основан секрет загадочных картинок: среди почти одинаковых линий рассмотреть контуры предмета, которые нужно найти, очень нелегко. Сильные контрасты вызывают ощущение жизни, ясности, четкости. Они делают менее

заметными слабые различия. Если оранжевый или желтый поставить между синим и фиолетовым, фиолетовый будет больше похож на синий. Так в размерах, в формах и во всем. Это не значит, что слабые различия в картине

6

не нужны. Наоборот, нужны и они, но, как и сильные – на своем месте. Окна в домах кажутся темнее, чем стены, но если присмотреться, то можно увидеть, что все они разные – верхние светлые, они отражают небо, нижние темнее – темнее отражают землю и дома. В окнах противоположных домов видны разные занавески, чуть проглядывает цвет обоев, а кое-где зажжен неяркий свет. Снопы в поле кажутся одинаковыми, а присмотреться – все разные. Так и люди в толпе. Не показать различие – появится однообразие, все будет казаться мертвым, вместо живого взгляда – просто пересчет одинаковых деталей

Необязательно главное должно быть более крупным или более темным, более сильным по цвету, чем окружение. Оно должно контрастировать с ним.

Таким образом роль контрастов в композиции универсальна – они имеют отношение ко всем элементам композиции, начиная с характера конструктивной идеи и кончая построением сюжета.

Живопись строится на контрасте теплых и холодных цветов. Сила цвета увеличивается от сочетания его с контрастным (дополнительным) цветом – красного с зеленым, синего с оранжевым, белого с черным и т.п.

* 1. **Значение закона контраста в живописном произведении.**

Закон контраста лежит как в основе разработки цветовых отношений отдельно взятого предмета, так и в основе написания живописной картины в целом, а также в основе создания рисунка графического написания картины.

Закон контраста в живописной картине являет собой противопоставление друг другу многих выразительных средств, это инструмент, помогающий передать всю гамму эмоциональных переживаний, переливов чувств, увлекательное разнообразие мира и, в конечном счете, все же достичь живописного единства, гармонии в произведении.

В живописном произведении контраст является одним из важных художественных выразительных средств.

Перечислим основные контрасты:

* Округлых форм – угольных форм;
* Рисунок пустых мест (просветов, пустот между элементами картины) – рисунок объемной формы предмета;
* Контраст (цветовой, тоновой, яркостный) вокруг предмета противопоставляется тому, что сам предмет исполнен в основном цвете;
* Контраст в самом предмете противопоставляется тому, что вокруг предмета положен основной цвет без контрастных колебаний;
* Контрастные колебания вокруг предмета – контраст в самом предмете;
* Контраст рисунка внутренних линий объема предмета по отношению к рисунку наружных линий контура формы предмета;

7

* Использование контраста в картине волнообразных линий – прямых линий;
* Крупных по своей площади цветовых пятен – мелких цветовых пятен по своим размерам;
* Противопоставление друг другу разных видов мазков;
* Детальная прописка формы – обобщенная форма;
* Статика – движение;
* Ахроматическое – хроматическое;
* Четкий контур – размытый контур;
* Первый план – дальний план;
* Черного цвета – белого цвета в картине;
* Освещенных пятен – теневых пятен;
* Ярких пятен – приглушенных пятен;
* Теплых пятен – холодных пятен;
* Темное – светлое;
* Гладкое письмо – фактурное;
* Непрерывное, постепенное развитие цвета – резкий цветовой разрыв;
* Массивное – дробное;
* Тяжесть – легкость;
* Формы округлые – формы геометрические;
* Однотонная расцветка поверхности – пестрая расцветка поверхности;
* Симметрия – асимметрия;
* Пропорциональность – непропорциональность;
* Плотные материалы – прозрачные;
* Ритмичное настроение – хаотичное и т.д.

Каждая отдельно взятая контрастная пара или один изобразительный

элемент непроизвольно присутствуют в картине, а чаще всего имеют некие повторения, выстраиваются в какое – либо созвездие, т.е. образуют ритм, который в свою очередь усиливается, подчеркивает настроение картины, способствует достижению целостности и согласованности частей композиции и произведения.

Интересны элементы, дающие возможность для создания чисто рисуночного контрапункта:

* Гибкость отдельной формы (и внутренне - органическое изменение, направление в картине, движение);
* Набор отдельных форм в группировки форм, которые создают большую форму всей картины;
* Торможение одной формы другой формой;
* Сдвиги, соединения и разрывы отдельных форм;
* Одинаковая трактовка группировок форм;
* Комбинирование завуалированного с обнаженным;
* Комбинирование на одной плоскости ритмического и аритмического

8

момента;

* Комбинирование абстрактных форм, как чисто геометрических (простых и сложных), так и геометрически неопределенных;

Цвет как основное живописное выразительное средство всегда играл важную роль в уравновешивании частей живописной композиции, и здесь необходимо учитывать многие его качества.

Понимание такого качества цвета, как тяжесть – легкость, происходит от характеристики самого рассматриваемого объекта. Цвета присущие легким объектам (небу, воздуху, облакам), воспринимаются легкими, а цвета, напоминающие тяжелые объекты (камень, земля), ощущаются как тяжелые.

Обычно легкими цветами называют цвета и холодных, и теплых оттенков, но очень светлых по тону и имеющих гладкую прозрачную или полупрозрачную фактуру.

К тяжелым цветам относятся цвета также и холодных, и теплых оттенков, но достаточно темных по тону и если еще при этом ярко выражена их выпуклая фактура.

В цветовом отношении существуют контрасты:

* Крупных по своей площади цветовых пятен – мелких по своим размерам цветовых пятен;
* Первый план – дальний план (в цветовом, тоновом, яркостном отношении);
* Черного цвета – белого цвета в картине;
* Освещенных пятен – теневых пятен;
* Теплых пятен – холодных пятен;
* Темное – светлое;
* Непрерывное, постепенное развитее цвета – резкий цветовой разрыв;
* Тяжесть – легкость;
* Ахроматическое – хроматическое;
* Однотонная расцветка поверхности – пестрая расцветка поверхности;

Из вышеперечисленных наиболее интересным и важным является закон контраста теплых пятен – холодных пятен, его можно назвать законом контраста хроматических цветов.

* 1. **Закон контраста хроматических цветов.**

Законом контраста хроматических цветов называется повышение цветности красочных пятен в картине за счет сопоставления их с контрастными оттенками.

По закону контраста можно повысить цветность любого пятна,

9

проложив вплотную рядом с ним контрастный цвет. Этим приемом пользовались в своем творчестве Э.Делакруа, Рембрандт, В.Д.Поленов, К.А.Коровин, И.И.Левитан, И.Е.Репин и др.

По закону контраста строится цветовая гармония каждого отдельно взятого предмета картины и живописного произведения в целом, где цветовой тонике (фон, воздушная дымка, окружение центральных предметов композиции) противопоставляется цветовая кульминация – момент наивысшего напряжения, к ней и от нее ведут не только силовые линии, определенные цветовые пути, это еще и пункт связи моментов тяжести, силы и движения.

Этот закон контраста хроматических цветов основывается на четырех общеизвестных цветовых базовых контрастах и на происходящих от них гармонических парах, несомненно уже более развитых, утонченных, нежных.

Вспомним базовые контрасты:

* Желтый – фиолетовый;
* Оранжевый – синий;
* Красный – зеленый;
* Красный – синий.

В гармонических парах варьируются оттенки этих базовых контрастов за счет трех характеристик цвета (тоновой, цветовой, яркостной), в результате мы имеем необозримое количество гармонических пар, которые можем проанализировать в творчестве выдающихся живописцев.

Подобные цветовые сочетания повышают цветность друг друга.

* Бледно–фиолетовый – зеленый;
* Голубой – ярко-оранжевый;
* Голубой - коричневый;
* Темно-синий – бело-желтый;
* Небесно-голубой - золотисто-желтый;
* Сине-зеленый - красный;
* Зеленый - розовато-фиолетовый;
* Розово-золотисто-пурпурный - голубой;
* Светло-охристый - светло-синий;
* Розовато-фиолетовый - бледно-зеленый;
* Синий, изумрудно-зеленый - оранжево-желтый;
* Зеленый – алый;
* Коричневато-зеленый (табачный) - нежно-алый;
* Светло-зеленый (холодный или теплый) - ярко-красный;
* Зелено-синий - золотисто-розовый;
* Белый – красный и т.д.

10

* 1. **Закон контраста ахроматических цветов**

Законом контраста ахроматических цветов называется повышение цветности красочного пятна в картине под влиянием соседнего серого или черного цвета.

Серые цвета и близкие к ним, казалось бы, лишенные декоративных качеств, служат очевидным источником обогащения, колорита картины, их функция двойная.

Во-первых, серые, черные цвета усиливают, зажигают, оттеняют цветность красочных пятен, не давая им вместе с тем, выпадать из колорита картины. Известный художник В.В.Кандинский писал, что с внешней стороны черный цвет является наиболее беззвучной краской, на фоне которого всякая другая краска, даже меньше всего звучащая, звучит поэтому сильнее и точно.

Во-вторых серые цвета сами окрашиваются по контрасту в зависимости от соседства определенного красочного пятна, на основе существующих четырех общеизвестных цветовых базовых контрастов.

Наблюдая серые цвета на различных хроматических (цветных) фонах, легко заметить, что под влиянием цветных фонов серые цвета приобретают окрашенность. Например, серое пятно в окружении желтого цвета, окрашивается синеватым оттенком, серое пятно в окружении красного цвета становится зеленоватым, в окружении зеленого цвета серы цвет имеет сиренево-розоватый оттенок.

Зная такие качества серых тонов, необходимо употреблять их при работе над картиной для обогащения ее колорита.

* 1. **Закон контраста в разработке крупных цветовых пятен.**

Цветовые массы в живописной картине могут распадаться на большие и малые по своей площади цветовые пятна. Их разработка в картине всегда является большой проблемой в процессе обучения и как правило закрашивается одним монотонно, уныло звучащим цветом, резко понижающим живописные качества работы.

В работе над живописным произведением можно использовать возможности.

1. Написание больших цветовых пятен, в картине имеющих резкую разницу по тону, цвету, яркости. Этот прием характерен для первоначальных эскизов в работе над живописной композицией.
2. Можно передать некое развитие цвета внутри этих больших по своей площади цветовых пятен, т.е. показать движение красок от светлой точки к темной, от холодной точки к теплой.

11

1. Можно эти большие цветовые пятна разложить на множество подчиненных вибрирующих цветовых оттенков, которые представляют собой небольшие колебания, различия, мягкие, малозаметные по цвету, тону, яркости. Таким образом внутри большого по своей площади цветового пятна разрабатываются контрастные переливы цветовых оттенков, что заметно обогащает живописное произведение.

Рассмотрим живописную связанность крупных цветовых пятен в живописной работе.

На первый взгляд переход в природе от одного большого цветового пятна к другому видится скачкообразным, резким, имеющим явно большие различия по цвету, тону, яркости. Но по мере приобретения творческого опыта работы с натуры, работы на пленэре, приходит понимание, что переходы оказываются подготовленными, мягкими, за счет рефлексов светло-воздушной среды.

Например, наблюдая уголок природы на пленэре, мы видим сначала только большие цветовые пятна. Однако если рассмотреть отдельно каждый предмет, то можно увидеть, что его цвет состоит из множества подчиненных цветов, т.е. малых цветовых пятен, которые имеют между собой небольшие различия, мягкие, малозаметные по цвету, тону, яркости.

Так дорожка в летнем саду в целом видится как охристая, но в ее цвет входит и зеленый оттенок – рефлекс от зелени листвы, к середине дорожка голубеет – это небесный рефлекс.

В живописной работе применяется выразительное средство живописи.

* Контраст непрерывного, постепенного развития цвета – резкий цветовой разрыв;
* Контраст (по тону, цвету, яркости) первого плана по отношению к дальнему плану.

В цветовом отношении, чтобы активно выделить первый план, его можно резко противопоставить дальнему плану по тону, цвету, яркости. Например изображая солнечный летний пейзаж (это большое цветовое пятно представляет дальний план) за открытой, темной дверью комнаты (это другое большое цветовое пятно является первым планом.

Такой пейзаж можно написать двумя способами:

* Либо подчеркнуть резкий цветовой (тоновой, яркостный) разрыв между первым и дальним планом картины;
* Либо имеющееся противопоставление летнего пейзажа и темной двери комнаты показать, как непрерывное, постепенное плавное развитие цвета в картине смягчая контраст этих больших цветовых пятен картины рефлексами – множеством нежных оттенков – переливов освещения и

12

воздушной дымки.

И в том и в другом случае каждое из этих больших цветовых пятен можно разложить на множество подчиненных цветов, которые имеют между собой небольшие мягкие, малозаметные различия по цвету, тону, яркости.

Непрерывное, постепенное развитее цвета в картине предполагает плавные, цветовые переходы между планами в живописном произведении, объединенных световоздушной средой.

Тем не менее закон контраста (имеющий в основе четыре общеизвестных цветовых базовых контраста и происходящие от них гармонические пары) действует и в отношении планов картины.

Таки образом, возможно применение контрастов в картине:

* Цветовая тоника картины контрастирует с цветовой доминантой;
* Воздушная среда контрастирует с первым планом (главным предметом внимания);
* Цвет освещения находится в контрасте с первым планом;
* Дальние планы картины также контрастируют с первым планом – центром внимания живописного произведения.

Наряду с такой важнейшей сущностью контрастов, как наличие резко противоположных сторон, контрастам присуща другая важнейшая сущность – единство противоположных сторон.

Без контрастов света и тени, а отсюда и контрастов форм, величин и т.д., без контрастов цветов, при условии, что различные цвета будут одинаковыми по светлотным тонам и сильно разбелены, человек не увидит ни формы не объема. В абсолютной темноте человек ничего не видит. При слабом свете или в относительной темноте человек слабо воспринимает объем и цвет. В других случаях, если, например, объемный гипсовый шар, помещенный на темном фоне, осветить с разных сторон так, что не будет ни тени, ни полутени, то человек воспримет форму (светлый плоский шар на темном фоне), но не объем. В случае, если взять плоский круг зеленого цвета и поместить его на зеленом фоне, человек этого круга не увидит (если светлотный и цветовой фон зеленых фона и круга совпадает). В первых двух случаях отсутствует контраст света и тени (тоновой), а в третьем – цветовой. Эти примеры показывают, что в жизни контрасты тона и цвета играют роль объективных законов, связанных со значением света и устройством зрительной системы человека.

Примеры с шаром и кругом в жизни имеют прямое отношение к изобразительному искусству, как искусству «зрительному», наглядному, т.е. если художник не покажет тоновых или цветовых контрастов, то его изображения на плоскости и объемы в пространстве не будут восприниматься. Даже линейные рисунки, когда показываются только контуры объемной

13

формы и когда тон или цвет линий не совпадает с тоном или цветом фона, даже при низком уровне мастерства рисующего, наверняка передается форма (пусть неправильная) изображаемых предметов. Для передачи в линейных (безтональных) рисунках ощущения объема формы необходимо обладать высоким уровнем художественного мастерства.

* 1. **Примерные упражнения для изучения и понимания**

**учащимися закона контраста**

1. Упражнение на получение составных цветов, путем смешивания между собой основных, а также добавляя к ним ахроматические цвета.
2. Упражнения на цветовой контраст:

а) написать плоскую фигуру красного цвета на зеленом и оранжевом фоне;

б) написать желтую фигуру на синем и красном фоне;

в) написать светло-серую плоскую фигуру на зеленом и красном фоне.

1. Упражнение на контраст форм «Сказочный лес». Силуэты деревьев, их кроны обобщить до простых геометрических форм: круг, треугольник, овал.
2. Упражнение на практическое применение принципа цветового контраста, развитие навыка анализа изменений цвета в зависимости от окружающей среды:

а) написать желтую грушу на синем фоне;

б) написать желтую грушу на красном фоне.

1. Упражнение на практическое применение явления цветового контраста, определение локального цвета предмета и его изменение в зависимости от фона:

а) написать светлое яблоко на светлом фоне;

б) написать светлое яблоко на темном фоне.

1. Выполнение композиции на тему «Танец» с использование красного и зеленого цвета, где на зеленом фоне пляшут красные человечки (передача динамики движения через цвет, силуэт, линию.).
2. Создание графической композиции «Первый снег» используя черную и белую гуашь (силуэт: черное на белом, белое на черном).
3. Выполнение плоскостной композиции из геометрических фигур «Орнамент» с использованием трех основных цветов.

14

1. Создание композиции на цветной бумаге пастелью с использованием контрастных цветов на тему «Наш аквариум».
2. Упражнение на одно пятно в заданной плоскости в жестких и плавных линиях:

а) «Кактус», «Звезда», «Змейка»;

б) образ сказочных героев: в жестких линиях - «Колдунья», в мягких, плавных линиях – «Добрая фея».

1. Выполнение цветовой растяжки от теплого к холодному цвету на тему «Жар – птица».
2. Создание декоративной композиции «Африканские маски». Развитие умения гармонично сочетать родственно-контрастные цвета:

а) желтый - фиолетовый, красный, оранжевый и промежуточные;

б) синий - оранжевый, зеленый, желтый и промежуточные;

в) красный - зеленый, синий, фиолетовый и промежуточные.

Выявление за счет цветовых акцентов наиболее композиционно значимых форм, создание определенной цветовой гармонии.

1. Выполнение работы с натуры «Натюрморт с апельсинами». Светлая ваза с апельсинами в окружении голубях драпировок (передача сияния теплого оранжевого на холодном голубом фоне).
2. Выполнение аппликации «Сказочный город» (фон – холодный, дома – теплые).
3. Создание композиции «Цирковое представление» с передачей праздничного настроения за счет контрастных цветов.
4. **Заключение.**

На основе вышесказанного о контрастах, определяя роль и значение контрастов в изобразительном, да и в других видах искусства, следует сказать:

1. Контрасты являются законом композиции, представляющим собой закон единства и борьбы противоположностей;
2. Без контрастов нельзя создать не только произведения искусства, но даже простое изображение, в том числе линейный рисунок. Контрасты – это необходимое условие для того, чтобы зритель увидел изображение, т.к. без них изображение сольется с фоном по тону или цвету;

15

1. Контрасты создают выразительность произведения искусства и поэтому выступают воздействующей силой композиции;
2. Контрасты в композиции выступают, как композиционная сила не только с точки зрения «механики» построения, т.е. построения композиции, как какой-то структуры, но и сточки зрения творческого процесса создания художественных образов: большая часть творческого процесса создания художником произведения – появление замысла и первых черновых эскизов композиции до завершения – это все композиционная работа, которая пронизана мыслью об основной идее, об основных образах и облике произведения. А это всегда, даже в первоначальном замысле, когда образ произведения находится в зрительной памяти художника, предполагает наличие тех или иных контрастов. Поэтому основная работа над произведением связана с проблемой определения характера контрастов в связи с созданием художественного образа.

Таким образом роль контрастов в композиции универсальна – они имеют отношение ко всем элементам композиции, начиная с характера конструктивной идеи и заканчивая построением сюжета.

16

1. **Литература:**
2. Ю. Аксенов, М.Левидова «Цвет и линия», М., 1976г.
3. Г.В.Беда «Основы изобразительной грамоты», М., 1981г.
4. В.В.Визер «Живописная грамота», Питер, 2007г.
5. Е.В.Волкова «Эстетический анализ художественных произведений», М., 1974г.
6. Ю.Я.Герчук «Основы художественной грамоты»
7. А.М.Лаптев «О композиции», М., 1959г.
8. С.Д.Левин «Беседы с юным художником», М., 1988г.
9. Н.М.Сокольникова «Основы композиции», Обнинск, 1996г.
10. Е.В.Шорохов «Основы композиции», М., 1979г.
11. Е.В.Шорохов «Композиция», М., 1986г.
12. «Советы мастеров», Ленинград, 1979г.
13. Хрестоматия «Рисунок. Живопись, Композиция», М., 1989г.

17