

ISSN 2413-7898

Министерство культуры Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«ТЮМЕНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ КУЛЬТУРЫ»



ВЕСТНИК
ТЮМЕНСКОГО
ГОСУДАРСТВЕННОГО
ИНСТИТУТА
КУЛЬТУРЫ

03 (17) / 2020

Тюмень
2020

**ВЕСТНИК
ТЮМЕНСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ИНСТИТУТА КУЛЬТУРЫ**

Научный журнал

03 (17) / 2020

Учредитель

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования

«Тюменский государственный институт культуры»

Главный редактор Омельченко Игорь Николаевич

Зам. главного редактора Криницкий Александр Ярославович

Научный редактор Акулич Евгений Михайлович

Ответственный редактор Семёнова Валентина Ивановна

Редакторы

Олейникова Инна Валентиновна, Тиунова Нина Владимировна

Адрес редакции:

625003, Российская Федерация, г. Тюмень, ул. Республики, д. 19, к. 301

Тел./факс: (3452) 29-70-64, 29-70-49 e-mail: nauka_tgaki@mail.ru

ББК 60.6 +71.0

В 38 Вестник Тюменского государственного института культуры : материалы III (XI) международной конференции «Межкультурные коммуникации и миротворчество»; 30 мая 2020 г. / гл. ред. И. Н. Омельченко ; зам. гл. ред. А. Я. Криницкий ; науч. ред. Е. М. Акулич; отв.ред. В.И.Семенова. — Тюмень : РИЦ ТГИК, 2020. — № 03 (17). — 2020. — 110 с.

В текущий номер научного журнала «Вестник Тюменского государственного института культуры» вошли наиболее актуальные материалы III (XI) международной конференции «Межкультурные коммуникации и миротворчество».

Авторами статей являются преподаватели вузов, магистранты, работники учреждений культуры. Материалы «Вестника Тюменского государственного института культуры» адресованы преподавателям и студентам вузов, работникам социально-культурной сферы и широкому кругу читателей, интересующихся научно-исследовательской проблематикой современного социально-гуманитарного знания.

ISSN 2413-7898

© Тюменский государственный институт культуры, 2020.

© РИЦ ТГИК (оформление), 2020.

СОДЕРЖАНИЕ

РОЛЬ КУЛЬТУРНЫХ ИНСТИТУТОВ И КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ В МЕЖКУЛЬТУРНЫХ КОММУНИКАЦИЯХ

<i>Анохина Ю.М.</i> Лингвистические пробелы французского и русского языков. Лингвокультурологический аспект	10
<i>Герасимов А.В.</i> Проблемы транзита идентичности постсоветской молодежи в повседневных межкультурных коммуникациях	14
<i>Зайцев П.Л.</i> Влияние гендерного дискурса на межкультурную коммуникацию	18
<i>Казакова Г.М.</i> Региональная идентичность как вид межкультурной коммуникации	21
<i>Кириллов Д.А., Сеченова Е.Г.</i> Терпимость или толерантность как принципы религиозных отношений в России: лингво-правовой анализ	25
<i>Меняева М.П.</i> Согласие как принципиальное основание в управлении социокультурными процессами	29
<i>Мжельская О.К.</i> Иностранный язык как средство передачи материальных и духовных ценностей	34
<i>Мулявина Э.А.</i> Дополнительное профессиональное образование в сфере культуры: вызовы времени	38
<i>Невелева В.С., Калугина Т.А.</i> Жизненный мир человека как мир жизни	42
<i>Чеботарев А.М., Романова Е.Е.</i> Путеводители по музеям Санкт-Петербурга как вид рекламы	47

СОВРЕМЕННОЕ ИСКУССТВО В РОССИИ: ИДЕИ, ПРОБЛЕМЫ, ТЕНДЕНЦИИ

<i>Бирюков М.Ю.</i> Феномен локального цвета в живописном искусстве	52
<i>Евсеева О.Ю.</i> Художественная роспись ткани в системе профессионального художественного образования	59
<i>Ищенко Н.С.</i> Великая Отечественная война в театральном искусстве ЛНР: образы, проблемы, тенденции	65

<i>Козловская О.Л.</i> Следы миграции народов в текстильных технологиях Западной Сибири	69
<i>Мала Т.В.</i> Современные тенденции обучения графических дизайнеров изображению набросков	74
<i>Оводова С.Н.</i> Актуализация эстетики метамодернизма в российской культуре в XXI в.	78
<i>Омельяненко М.В.</i> Тема «бедствий войны» в диалоге художественных школ XIX–XX веков	81
<i>Сезева Н.И.</i> Из истории золотошвейной мастерской тобольского Иоанно-Введенского женского монастыря. Вторая половина XIX — начало XX века	86
<i>Семенова В.И.</i> Строители тюменского Благовещенского собора (к 320-летию закладки храма).....	90
<i>Сулейманова Е.Г.</i> Презентация методического пособия «Энергия тысячелетий: возрождение традиций золотного шитья в Тюменской области» и фотокаталога «Искусство золотного шитья: история и современность»	98
<i>Чеботарев А.М.</i> Имя живописца на стене как прообраз товарного знака	102
<i>Требования к материалам, представляемым к публикации</i>	108

УДК 75.017

М.Ю. Бирюков

Луганский национальный университет им. Тараса Шевченко

M.Y. Biryukov

Lugansk National University n.a. Taras Shevchenko

ФЕНОМЕН ЛОКАЛЬНОГО ЦВЕТА В ЖИВОПИСНОМ ИСКУССТВЕ

LOCAL COLOR PHENOMENON IN PICTORIAL ART

Аннотация: учебная дисциплина «Живопись» входит в базовую часть учебных планов всех высших учебных заведений, выпускающих специалистов художественно-проектных специальностей. Знание специфики и средств живописи способствует ориентации студентов на такие профессиональные компетенции, как глубокие знания основ будущей профессии и овладение профессиональным мастерством. В статье рассматривается понятие локального цвета как одного из неотъемлемых элементов современного живописного искусства, анализируются факторы, влияющие на изменение и восприятие локального цвета в живописных произведениях.

Ключевые слова: студенты художественно-проектных специальностей, живописное искусство, локальный цвет, насыщенность, светлота и цветовой тон, освещение, фактура, текстура, воздушная перспектива.

Annotation: the discipline «Painting» is included in the basic part of the curricula of all higher education institutions graduating specialists in art and design specialties. Knowledge of the specifics and means of painting contributes to the commitment of students to such professional competencies as in-depth knowledge of the fundamentals of the future profession and mastery of professional skill.

The article discusses the concept of local color as one of the integral elements of modern pictorial art, analyzes the factors affecting the change and perception of local color in paintings.

Keywords: students of art and design specialties, pictorial art, local color, saturation, lightness and color tone, lighting, facture, texture, aerial perspective.

Одна из главных задач ВПО на сегодняшний день — сформировать самостоятельную, ответственную, социально-активную, с высоким уровнем информационной культуры личность, способную решать производственные и социальные проблемы. Направленность подготовки будущего специалиста по своему содержанию должна быть профессиональной, в частности, студентов направлений подготовки 50.03.02 «Изящные искусства», 54.03.02 «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы», 54.03.01 «Дизайн». В связи с этим на основе компетенций, указанных в ФГОС ВО 3+ [4], студентов вышеуказанных специальностей необходимо ориентировать на такие профессиональные ценности,

как глубокие знания основ будущей профессии и овладение профессиональным мастерством. В целом подготовка студентов художественно-проектных специальностей должна основываться на синтетическом подходе к профессиональной деятельности, что подразумевает достаточный уровень знаний и профессиональной грамотности.

Цель статьи — проанализировать понятие локального цвета как феномена живописного искусства, с учетом факторов, влияющих на изменение и восприятие его в живописных произведениях.

Цвет — замечательное явление природы. Он не только передает важную информацию о предмете, но и обладает способностью вызывать волнующие человека мысли и чувства. На наш взгляд, наиболее удачно охарактеризовал это явление швейцарский живописец Фердинанд Ходлер: «Цвет характеризует и дифференцирует предметы, он усиливает и подчеркивает, он чрезвычайно способствует декоративным эффектам. Цвет, независимо от формы, вызывает чрезвычайно сильные музыкальные раздражения. Цвет влияет на мораль. В нем заключен элемент радости, веселья. Ощущения такого рода вызывают преимущественно светлые краски, свет. Темные же краски порождают меланхолию, печаль и даже ужас» [1, с. 136–137].

Известно, что каждый предмет имеет определенный природный, натуральный цвет: лимон желтый, морковь оранжевая, огурец зеленый. Такой ярко выраженный цвет предмета называется локальным.

В популярной художественной энциклопедии предоставлено следующее понятие: «Локальный цвет в живописи, основной и неизменный цвет изображаемых объектов, условный, лишенный оттенков, которые возникают в природе под воздействием освещения, воздушной среды, рефлексов от окружающих предметов и пр. Понятие “локальный цвет” впервые введено Леонардо да Винчи в «Книге о живописи». Применение локального цвета характерно для изобразительного искусства средневековья, раннего Возрождения и классицизма. Локальный цвет был отвергнут импрессионизмом, но вновь используется многими направлениями живописи XX в. (например, экспрессионизмом, кубизмом и др.)» [3, т. 1, с. 409–410].

Однако в живописи под цветом предмета понимают не локальный его цвет, а видимый в определенный момент в конкретной окружающей среде. Это представляет известную трудность в работе над натурой, так как она не только темнее в тени, чем в освещенной части, но и меняет свой цветовой тон. Цветовой тон зависит от различных условий среды: характера освещения, степени удаленности от зрителя, от окраски вещей, окружающих натуру и т.д. Чтобы правильно определить цвет при изображении природы, нужно знать, как он меняется в различных условиях среды.

Рассмотрим детальнее этот фактор. На изменение локального цвета предмета влияет характер освещения, и прежде всего его сила. Это влияние выражается в изменении насыщенности, светлоты и цветового тона локального цвета предмета. Наибольшую насыщенность все цвета имеют при среднем освещении. При сильном освещении локальные цвета предметов становятся более светлыми, как бы выцветают, следовательно, насыщенность их уменьшается, а светлота увеличивается. При слабом освещении все цвета становятся менее насыщенными и темнеют.

Сила освещения определяет также общее тоновое состояние изображения. В солнечный день разница светлоты освещенной и теневой частей одного и того же предмета усиливается. В пасмурный день и в сумерки все предметы освещены значительно слабее. От этого уменьшается разница в светлоте цветов освещенных и теневых мест каждого предмета, отчего цвета на свету и в тени предмета становятся более близкими.

На восприятие локального цвета предмета будет влиять и цвет освещения. Это связано со спектральным составом света. Утром, на рассвете, все цвета выглядят голубоватыми, розоватыми и синеватыми. Вечером, в час заката, цвета приобретают красновато-оранжевый оттенок.

Изменяются цвета и при освещении электрической лампочкой. Красные цвета становятся насыщеннее и светлее, оранжевые краснеют и светлеют, светло-желтые цвета трудно отличить от белых, голубые цвета зеленеют и темнеют, серые и синие — тоже, темно-синие цвета становятся трудно отличимыми от черных, фиолетовые краснеют и темнеют. Примером изменения локального цвета предметов от изменения освещения является световое оформление театрально-цирковых представлений.

При различном освещении изменяется цвет предмета и в тени. Это объясняется тем, что на теневую часть предмета падают не прямые лучи света, а лучи, отраженные плоскостями других предметов. Следовательно, этот свет имеет уже не тот спектральный состав, как прямые лучи света. Сравнивая освещенные части предмета с полутеневыми частями и теневыми, замечаем, что они различаются не только по светлоте, но и по цветовому тону. Такие изменения цвета объясняются изменением спектрального состава света, падающего на теневую сторону предмета.

Яркий солнечный свет считается теплым, а сумерки называют синими, т.е. холодными. От цвета освещения зависит цвет предмета на освещенной части и теневой. В солнечный день освещенная часть предмета будет иметь более теплый цвет, чем его собственный локальный, а тени будут более холодного цвета. В сумерки или пасмурный день освещенные и теневые части предметов будут восприниматься не так, как в солнечный день. Локальный цвет освещенной части станет более холодным, а цвет в тени предмета потеплеет.

Цвет и свет рефлекса всегда связаны с окружением предмета, т.е. со средой, в которой он находится. Эта среда может быть очень разной и по цвету, и по освещению. Она может быть многоцветной или иметь ограниченное количество цветов, быть более светлой или более темной. Заметнее всего это проявляется на белом предмете и на предметах с блестящей поверхностью. Если поставить рядом два предмета: один белый, а другой желтый — и менять цвет фона, то можно проследить за изменением цвета рефлекса на предметах. Например, от синего фона рефлекс на белом предмете будет синего цвета, а на желтом — зеленого. Если же эти предметы поставить на красном фоне, то рефлекс на белом предмете будет красным, а на желтом предмете — красно-оранжевым.

Обычно мы смотрим на весь предмет в целом, видим его форму, материал, из которого он изготовлен, фактуру и текстуру поверхности. Поверхность может быть шероховатой или гладкой. В диапазоне между ними может быть ряд промежуточных состояний поверхности — от глянцевой до

матовой. Глазурированная керамическая ваза блестит, потому что ее поверхность совершенно гладкая. Прямой отраженный от поверхности предмета луч образует блик. Глянец воспринимается глазом человека только в том случае, если он видит одновременно и затемненные участки предмета.

Пористые и шероховатые поверхности, такие, как ворсовая ткань, бархат, замша и др., кажутся матовыми. Это происходит потому, что здесь свет не концентрируется в каком-нибудь одном месте. Свет, падающий на такую поверхность, рассеивается в разных направлениях. Типичный для шелковых тканей блеск возникает оттого, что их гладкая поверхность покрыта расположенными близко друг к другу мелкими углублениями. Такой же блеск можно наблюдать и на других предметах, например, на грампластинках.

Каждый материал имеет своеобразные переходные цвета, характер бликов и рефлексов на поверхности предметов. Например, на белом фарфоре блик будет холодным, так как цвет фарфора холоднее, чем цвет гипса. Рефлексы на фарфоре могут быть холодными или теплыми в зависимости от цвета окружающих предметов. На матовой поверхности гипса бликов не бывает, а рефлексы от окружающих предметов имеют малонасыщенные цвета. Блики на цветных металлических предметах будут иметь цвет этого металла. Цвет рефлексов зависит от цвета окружения и от цвета металла. Блики на складках атласной ткани бывают очень светлыми, а рефлексы имеют насыщенный локальный цвет ткани. Блики на бархате похожи на блики атласа, но имеют меньшую ширину полосы, рефлексов бархат чаще всего не имеет.

Локальный цвет предмета изменяется не только от освещения, но и по мере удаления предмета от зрителя. Изображение различной глубины пространства называются планами. С помощью планов передается глубина изображаемого пространства на плоскости.

Различают первый, второй и дальний планы. Расстояния от одного плана до другого (например, от первого до дальнего) колеблются весьма значительно. В зависимости от характера изображения границы между планами могут быть очень неопределенными. Цвета каждого из планов будут отличаться по насыщенности, светлоте и цветовому тону. Такое изменение цвета называется воздушной перспективой. Например, деревья, имеющие одинаковый зеленый цвет листвы и находящиеся на разном расстоянии от зрителя, кажутся разного цвета. Чем дальше расположено дерево, тем менее зеленым оно кажется. Это изменение цвета связано с тем, что окружающая воздушная среда не имеет абсолютной прозрачности, а заполнена мельчайшими частицами.

Частицы влаги и пыли, содержащиеся в воздухе, препятствуют прохождению лучей света. Короткие световые волны (синие и голубые) сильно рассеиваются в атмосфере и придают ей голубой цвет. Степень и характер рассеивания света зависят от количества влаги и пыли, которые находятся в воздухе. Чем мельче частицы, тем чище воздух, а чем чище воздух, тем больше рассеивается сине-голубых лучей света в нем. Если воздух насыщен влагой, то ее крупные частицы рассеивают много света, и он кажется белесым, как в тумане. От состояния воздуха зависят и воспринимаемый цвет неба, и цвет отдаленных предметов. В чистом воздухе все

цвета кажутся более синими, во влажном и пыльном — более белесыми. В очень чистом воздухе в атмосфере рассеиваются не голубые, а фиолетовые лучи, потому горные вершины кажутся слегка фиолетовыми.

Следовательно, цвет предмета изменяется в зависимости от расстояния, на котором он находится от зрителя. Если слой воздуха тонкий, то цвет предмета изменяется мало. Если предмет находится далеко, то, в зависимости от состояния воздуха в данный момент, в его цвете появляются оттенки голубизны или серости.

Темные и светлые предметы при удалении меняют свой цвет по-разному. Темные предметы голубеют и светлеют, а светлые могут не только потемнеть, но и стать желтоватыми или красноватыми, если они освещены солнцем. Это происходит потому, что воздух, рассеивая голубые лучи, пропускает красновато-оранжевые. С удалением предметов от зрителя контрасты между освещенными и теневыми местами предмета сглаживаются, а разница между цветами отдельных предметов уменьшается. Это будет сказываться на четкости восприятия контуров предметов и их поверхности. Следовательно, чем дальше находится предмет от зрителя, тем менее четко по цвету, светлоте, очертаниям формы и объему он должен изображаться.

Художник, показывая резкое различие предметов переднего плана, менее четкое — второго и сглаженное — дальнего, создает на плоскости картины ощущение глубины. Наше зрение так привыкло к подобному изменению предметов, что не воспринимает цвет, свет, объем, пространство, материал без этих изменений, т.е. не воспринимает изображение реалистическим. Особенности создания пространства на плоскости очень заметны при изображении пейзажей. Но эти закономерности необходимо соблюдать и при выполнении любого живописного произведения, когда нужно изобразить пространство и конкретные условия освещения, будь то натюрморт или портрет, изображенные на плоском фоне.

Выбор цветового решения изображения зависит от многих причин: от индивидуальных особенностей органов зрения человека, от настроения, которое он хотел выразить, и от имеющихся в его распоряжении красок. Цвет предмета скопировать невозможно, так как ни в природе, ни в живописи соседствующие цвета не остаются безразличными друг к другу. Точность и правдивость каждого цвета в изображении определяется не отдельно, а только в соотношении с другими цветами. Замечательный художник и педагог Н.П. Крымов писал: «Цвет появляется в сочетаниях, живописных отношениях... Если живописные отношения не верны, то самые чистые краски могут смотреться мазней» [2, с. 79].

Таким образом, каждый предмет или объект имеет свой природный, натуральный цвет, в живописи который имеет название — локальный. На изменение локального цвета предмета влияют: характер и сила освещения, время суток, окружающая среда, расстояние от предмета до зрителя и материал, из которого изготовлен предмет. Перспективами развития рассматриваемой проблемы является внедрение результатов предоставленного исследования в учебный процесс вузов для развития профессиональных компетенций студентов направлений подготовки 50.03.02 «Изящные искусства», 54.03.01 «Дизайн», 54.03.02 «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы».

Библиографический список

1. Мастера искусства об искусстве : избр. отрывки из писем, дневников, речей и трактатов : в 7 т. / под. общ. ред. А. А. Губера. — Москва : Искусство, 1969. — Т. 5: Искусство конца XIX — начала XX вв. Кн. 2 / под. ред. И. Л. Маца и Н. В. Яворской. — 541 с.
2. Николай Петрович Крымов — художник и педагог: ст., воспоминания // ред.-сост. и авт. вступ. статьи С. В. Разумовская. — Москва : Изд-во Академии художеств СССР, 1960. — 212 с.
3. Популярная художественная энциклопедия : Архитектура. Живопись. Скульптура. Графика. Декоративное искусство : в 2-х т. / гл. ред. В. М. Полевой. — Москва : Сов. энцикл., 1986. — Т. 1. — 476 с. ; Том 2. — 464 с.
4. Портал Федеральных государственных образовательных стандартов высшего образования. ФГОС ВО по направлениям бакалавриата [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <http://fgosvo.ru/fgosvo/92/91/4> (дата обращения: 15.02.2020).

Сведения об авторе

Бирюков Михаил Юрьевич, доцент кафедры дизайна и проектных технологий, Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко, г. Луганск, ЛНР, birukovmu@rambler.ru

Biryukov Mikhail Yurievich, Associate Professor of Chair of Design and Project Technologies, Lugansk National University named after Taras Shevchenko, Lugansk, LPR, birukovmu@rambler.ru

Работы автора



Рис. 1. «Закат. Бердянск»,
20x30, тонированная бумага, пастель



Рис. 2. «Зимнее утро»,
20x30, тонированная бумага, пастель



Рис. 3. «Полдень. Река Северский Донец»,
30x40, бумага «Госзнак», акварель



Рис. 4. «Август. пос. Макарово»,
30x40, бумага «торшон», акварель



Рис. 5. «Теплый октябрь»,
15x20, мелованная бумага,
акварель

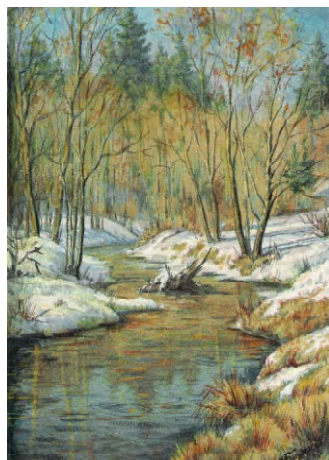


Рис. 6. «Весна. с. Валуйское»,
20x30, бумага «Госзнак»,
акварель



Рис. 7. «Солнечный день.
пос. Тополевый»,
15x20, бумага «торшон»,
акварель

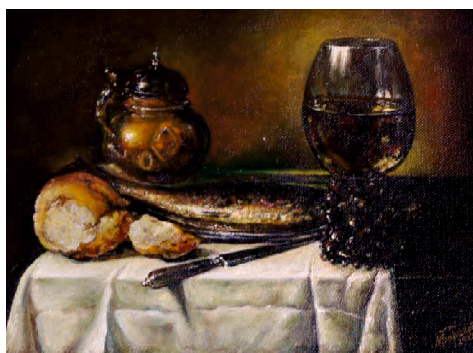


Рис. 8. «Натюрморт с сельдью»
(копия), 40x50, двп, масло

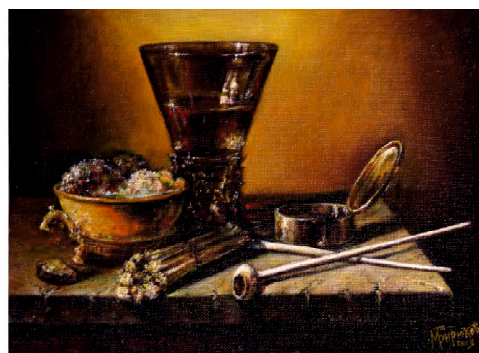


Рис. 9. «Голландский натюрморт»
(интерпретация), 40x50, двп, масло

ВЕСТНИК
ТЮМЕНСКОГО
ГОСУДАРСТВЕННОГО
ИНСТИТУТА
КУЛЬТУРЫ

HERALD
OF TYUMEN
STATE
INSTITUTE
OF CULTURE

03 (17) / 2020

Подписано в печать 20.07.2020 г.
Формат 70x108/16. Гарнитура «SchoolBook»
Печать цифровая. Бумага белая 80 г/м²
Усл.-печ. л. 9,63. Заказ № 32. Тираж 100

Редакционно-издательский центр
Тюменского государственного института культуры
625049, г. Тюмень, Московский тракт, 41
e-mail: kniga102@gmail.com