

MINISTERUL CULTURII AL REPUBLICII MOLDOVA
ACADEMIA DE MUZICĂ, TEATRU ȘI ARTE PLASTICE

FACULTATEA DE ARTE PLASTICE

CATEDRA DE GRAFICĂ

SUPORT DE CURS LA DISCIPLINA PICTURA

NATURA STATICĂ ÎN TEHNICA ACUARELEI



Autor: Iarîna Savițkaia-Baraghin, doctor în studiul artelor și culturologie,
conferențiar universitar interimar

Chișinău, 2016

Lucrarea a fost aprobată și recomandată pentru publicare de Consiliul științific al Academiei de Muzică, Teatru și Arte Plastice din Republica Moldova.

Process-verbal nr. 5 din 27. 04. 2016

Redactor științific: *Aliona Zgardan-Crudu*, doctor în filologie, conferențiar universitar, șefa Catedrei de limba română și filologie clasică, Universitatea Pedagogică de Stat *Ion Creangă*.

Referenți: *Tudor Stavilă*, doctor habilitat în studiul artelor, Centrul Studiul Artelor al Institutul Patrimoniului Cultural al Academiei de Științe a Moldovei.

Teodora Hubenco, doctor în pedagogie, conferențiar universitar, Universitatea Pedagogică de Stat *Ion Creangă*.

Descrierea CIP a Camerei Naționale a Cărții

Savițkaia-Baraghin Iarîna

Natura statică în tehnica acuarelei: Suport de curs la disciplina "Pictura" / Iarîna Savițkaia-Baraghin; red. șt.: Aliona Zgardan-Crudu; Acad. de Muzică, Teatru și Arte Plastice, Fac. de Arte Plastice, Catedra de Grafică. – Chișinău: AMTAP, 2016 (Tipogr. "Primex-Com"). – 60 p.

Bibliogr.: p. 43-45 (52 tit.). – 20 ex.

ISBN 978-9975-4461-5-0.

75.021.32.049.6(075.8)

S 29

* Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice, 2016

* Iarîna Savițkaia-Baraghin, autor

* Aliona Zgardan-Crudu, redactor științific

Imagine copertă: Tăbîrță Ion, *Crini*, 2001, acuarelă pe hîrtie.

Suport de curs la disciplina Pictura

NATURA STATICĂ ÎN TEHNICA ACUARELEI



Imagine: Tăbîrță Ion, *Flori frumoase*, 2003, acuarelă pe hîrtie.

Cuprins

Preliminarii	3
Capitolul 1. Bazele teoriei picturii	8
1.1. Rolul desenului în pictură	8
1.2. Influența luminii asupra percepției culorii	9
1.3. Proprietățile fundamentale ale culorilor	11
1.4. Amestecul de culori	13
1.5. Culorile calde și reci	14
1.6. Suprapunerea culorilor	15
1.7. Juxtapunerea culorilor	16
1.8. Contrastele	17
1.9. Ruperea tentei	21
1.10. Armonia de culoare. Acordul semenelor	21
1.11. Dominanta de culoare	22
1.12. Gamele de culoare	22
1.13. Modelarea formei obiectelor prin intermediul culorii	22
Capitolul 2. Tehnica picturii în acuarelă	25
2.1. Pictura în acuarelă pe hârtie uscată	25
2.2. Pictura în acuarelă pe hârtie tonată	28
2.3. Pictura în acuarelă pe suprafața umedă a hârtiei	29
2.4. Tehnici combinate și mixte	30
Capitolul 3. Metoda de lucru cu acuarela asupra imaginii în pictură	32
3.1. Natura statică în pictură	32
3.2. Natura statică în tehnica Grisaille	36
3.3. Natura statică din obiecte de uz casnic, apropiate după ton și culoare	39
Concluzie	41
Bibliografie	43
Anexe	45

„...toți cei care studiază arta sunt obligați să se supună metodelor și procedurilor de exprimare, adică să știe a transmite forma, culoarea, lumina, caracterul, mișcarea, dimensiunile, să cunoască legitățile acestor lucruri.”

D.N. Kardovski

PRELIMINARII

Cursul de Pictură face parte din blocul disciplinelor fundamentale incluse în planul de studii pentru învățământul artistic și formează baza cunoștințelor, abilităților și deprinderilor viitorului artist plastic în domeniul graficii.

Suportul de curs își propune drept scop să acorde ajutor studenților la îndeplinirea temelor la cursul de Pictură în acuarelă și să abordeze probleme ce țin de bazele teoriei artelor plastice.

Aplicarea de către studenți a recomandărilor din acest suport de curs va fi mai eficientă, dacă va fi combinată cu studierea minuțioasă a curriculumului la disciplina Pictura, în care sunt expuse detaliat cerințele față de sarcinile de studiu.

Baza formării profesionale a artei plastice o constituie activitatea practică a studenților, care, împreună cu studierea materialului teoretic, are o importanță deosebită în procesul de studii. Orele practice prevăd studierea consecventă a naturilor statice, începând cu cele mai simple și terminând cu cele complexe.

O atenție deosebită se acordă obținerii cunoștințelor și abilităților de redare a formei, capacităților, de a vedea și a transmite diversitatea de stări ale naturii statice în funcție de luminozitate și mediul ambiant.

În suportul de curs sunt incluse imagini ale lucrărilor plastice realizate de studenții de la Catedra de grafică, Facultatea de Arte Plastice.

Suportul didactic respectiv nu pretinde a prezenta o expunere exhaustivă a bazelor teoretice ale picturii și nu garantează dezvoltarea măiestriei artistice. Adevărata măiestrie poate fi atinsă doar prin studierea conștiințioasă a teoriei și prin

exersarea permanentă, care vor permite acumularea în timp a cunoștințelor profesionale temeinice, atât de necesare pentru activitatea de creație a unui artist plastic.

Actualitatea suportului de curs: Natura statică (natura moartă), în artele vizuale, este reprezentarea unor obiecte neînsuflețite din natură sau ordonate în mod voluntar. Studiul naturii statice în tehnica acuarelei este o temă valorificată de-a lungul anilor, actuală și în prezent. Natura statică este una dintre cele mai importante genuri ale picturii în particular și în arta plastică la general. Acest fapt argumentează importanța predării Naturii statice în tehnica acuarelei conform curriculumului la specialitatea Grafica.

Studierea sistematică și consecventă a teoriei în domeniul artelor plastice este principala condiție pentru obținerea succeselor profesionale în devenire. Numai bazându-se pe cunoștințe teoretice ample în studiul profesional, pictorul începător poate să atingă performanțe în dezvoltarea măiestriei profesionale și în creație.

La curs, studenții vor fi familiarizați cu materialele și ustensilele specifice picturii, caracteristicile culorilor, principiile compoziționale, tehnologiile și tehnicile picturii, legitățile compoziționale, metodele și mijloacele de redare în spațiul plastic a obiectelor volumetrice, a texturilor obiectelor reprezentate, a integrității tonale și cromatice.

În timpul realizării naturii statice, studentul rezolvă o serie de probleme plastice, care țin de selecția și plasarea obiectelor în spațiul compozițional, identificarea caracteristicilor de formă, stabilirea proporțiilor dintre obiecte, luminozitate și cromatică.

Raționalitatea temelor abordate: Studiul *Naturii statice* include subtemele: *Natura statică în tonuri și culori apropiate* și *Natura statică în tehnica Grisaille*, care sintetizează conceptele abordate prin raportarea elementelor plastice fundamentale – linie, valoare, culoare – la unitate. Nu se poate concepe realizarea unei compoziții în grafică, design (interior, vestimentar) sau în artele decorative (tapiserie, ceramică) fără cunoașterea unor tehnici picturale și fără studiul temeinic al naturii.

Scopul temelor de studiu constă în stabilirea bazelor conceptuale în domeniul picturii și formarea/dezvoltarea competențelor profesionale la viitorii artiști plastici în realizarea diferitor naturi statice.

Obiectivele cursului:

La nivel de **cunoaștere și înțelegere**, studentul trebuie:

- să definească noțiunile de bază ale limbajului plastic din domeniul picturii;
- să stabilească relațiile esențiale ale elementelor de limbaj plastic (de la formă până la culoare);
- să evidențieze caracteristicile naturii statice în tonuri și culori apropiate;
- să identifice caracteristicile naturii statice în tehnica Grisaille;
- să posede diverse tehnici de reprezentare a naturii statice în diverse tehnici în acuarelă;
- să descrie evoluția naturii statice în diverse perioade istorice;
- să menționeze rolul tehnicilor picturii în acuarelă;
- să descrie tehnicile picturii în acuarelă.

La nivel de **aplicare**, studentul trebuie:

- să respecte etapele de construire a naturii statice;
- să determine corect proporțiile obiectelor din natura statică;
- să valorifice tehnicile picturii conform subiectului abordat;
- să respecte etapele de lucru în acuarelă;
- să aplice tehnicile picturii în acuarelă creativ;
- să folosească în comunicare un vocabular plastic adecvat.

La nivel de **integrare**, studentul trebuie:

- să realizeze creativ naturi statice în tonuri și culori apropiate;
- să reprezinte creativ naturi statice în tehnica Grisaille;
- să picteze independent lucrări după/din natură;
- să creeze o simbioză între idee, concepția artistică și transpunerea picturii pe suport în acuarelă;

- să perceapă și să aprecieze frumosul din artă și natură;
- să stabilească valoarea artistică a lucrărilor plastice și să combată kitsch-ul în activitatea de creație.

Finalitățile cursului:

- să aplice creativ diverse tehnici de artă în reprezentarea naturii statice;
- să descrie evoluția naturii statice în diverse perioade istorice;
- să stabilească rolul culorilor în realizarea unei naturi statice;
- să respecte etapele de construire a naturii statice;
- să determine corect proporțiile obiectelor din natura statică;
- să perceapă și să aprecieze valoarea naturii statice în dezvoltarea competențelor profesionale;
- să combată kitsch-ul în activitatea de creație;
- să realizeze creativ naturi statice, în tonuri și culori apropiate.

Strategiile aplicate:

Metode de transmitere a cunoștințelor:

- conversația;
- discuția;
- povestirea;
- explicația în grup și individual.

Metode activ-participative:

- tipuri de exerciții (inițiale, curente, creative, de evaluare);
- lucrări practice;
- observarea;
- demonstrarea;
- experimentarea;
- exersarea;
- algoritmizarea.

Modalități de evaluare. Ca proces, evaluarea urmărește progresul studentului la nivel de formare a competențelor profesionale în domeniul picturii. Evaluările sunt anunțate din timp și se efectuează în mod transparent, în conformitate cu curriculumul la disciplină și Regulamentul de organizare a studiilor în învățământul superior în baza Sistemului Național de Credite de Studii.

Activitatea studentului este analizată și evaluată individual sau colectiv, prin vizionarea lucrărilor practice realizate pe parcursul semestrului.

Capitolul 1. Bazele teoriei picturii

Baza însușirii profesionale a artei plastice o constituie activitatea practică a studenților, care, concomitent cu studierea materialului teoretic, are o importanță deosebită în procesul de studii. Orele practice prevăd studierea consecventă a naturilor statice, începând cu cele mai simple și terminând cu cele complexe.

O atenție deosebită este acordată obținerii cunoștințelor și abilităților de elaborare a formei, capacităților de a vedea și transmite diversitatea de stări ale naturii statice, peisajului, modelului viu în funcție de luminozitate și mediul ambiant.

1.1. Rolul desenului în pictură

Procesul de studii la disciplina Pictura, conform Planului de învățământ, de regulă, se desfășoară în paralel cu disciplina Desenul. De menționat însă că obțin rezultate mai bune la pictură studenții care posedă cunoștințe teoretice și practice la desen, și anume: abilități de construire și proporționare a formelor obiectelor, a perspectivei, realizarea desenelor tonale prin redarea umbrei-luminii, ținând cont de capacitățile volumetrice, de calitățile spațiale și materiale ale obiectelor etc. La efectuarea studiului în culoare, scopul principal este redarea expresivă a formei plastice, capacitate care se dezvoltă în procesul de studiere a desenului academic.

Pictura înseamnă organizarea armonioasă a raporturilor dintre ton, culoare și desen într-un întreg. Numai fiind incluse într-o formă corectă, desenată în perspectivă, calitățile spațiale ale culorii vor obține valoare, vor reda spațiu, volum și materialitate (Figura A1, A2).

Experiența mai multor școli de arte denotă că la etapa inițială de învățare studenții trebuie să posedă, în primul rând, cunoștințe teoretice la desen, ca apoi să treacă la studierea picturii. Numai în acest caz învățarea va da rezultate bune.

În procesul de studiu este stabilit minimul de cunoștințe și abilități la desen, necesare pictorului începător pentru a trece la pictură. Acest curs inițial de desen va

include cunoștințe teoretice și preconizează aplicarea acestora în practică în următoarele domenii:

- elementele perspectivei vizuale (linia orizontului, perspectiva liniilor orizontale și a formelor plate). Realizarea desenului liniar constructiv al formelor geometrice (cub, prismă, interior...) în perspectivă;
- principiile de construire a formelor cilindrice;
- umbra-lumina formelor geometrice (gradația umbrei și a luminii pe sferă, cilindru și cub, elemente ale perspectivei aeriene);
- metodele de redare a volumului, materialului și spațiului în desen (caracterul umbrei-luminii pe diferite materiale, relații de luminozitate, rolul liniei și al hașurii în redarea volumului, materialului și a spațiului).

Toate cunoștințele elementare enunțate mai sus trebuie să fie însușite nu numai la nivel de teorie, dar să fie consolidate și prin exersări practice, pentru a putea fi aplicate la realizarea desenului: la determinarea proporțiilor, observarea modificărilor în perspectivă, construirea formei și plasarea ei pe suprafața hârtiei, aplicarea umbrei-luminii la modelarea formelor volumetrice, capacitatea de a efectua desenul tonal în care obiectele sunt prezentate spatial.

La redarea în culoare, este important să se știe că:

- modelarea picturală a formei se bazează pe integritatea relațiilor cromatice și de luminozitate;
- nerespectarea și incapacitatea de a înțelege importanța și rolul luminozității în redarea formei volumetrice, a materialului și a spațiului poate complica rezolvarea mai multor probleme din domeniul picturii.

1.2. Influența luminii asupra percepției culorii

O cerință deosebită pentru pictură este completarea desenului cu culoare, îmbogățirea formei. Pictura, la fel ca și desenul, se bazează pe legi fixe de construire

a formei. Studiarea picturii înseamnă studierea metodelor și mijloacelor de construire a formei picturale prin intermediul culorii. Scopul principal al studiului este să învățăm a vedea, a percepe corect și a reda culoarea formei obiectului pe suprafața foii în corespundere cu mediul înconjurător.

Culoarea, în general, este capacitatea obiectului de a excita aparatul vizual în funcție de undele luminoase ale spectrului solar pe care le reflectă acest obiect. În natură, tot ce ne înconjoară are culoare (cerul este albastru, iarba – verde, zăpada – albă...). Culoarea inițială a obiectului reprezintă capacitatea lui și se numește culoare pură, dar în pictură pictorul nu folosește culoarea pură, ci culoarea pe care el o percepe într-un anumit mediu. Culoarea pură și culoarea percepută de pictor nu sunt identice. La pictorii începători, de regulă, predomină percepția culorii pure, din care cauză ei practică colorarea formelor. În pictură, forma poate fi redată corect prin culoare numai în cazul în care se folosește nu culoarea pură, ci culoarea modificată de sursa de lumină și de mediul înconjurător. Culoarea modificată în mediu în funcție de sursa de lumină este mult mai complicată și flexibilă decât culoarea pură (locală) a obiectului. Schimbarea mediului duce la modificarea inevitabilă a culorii pe care o studiem. Anume o asemenea culoare este unul dintre mijloacele principale de exprimare în pictură.

Pictând, studentul trebuie să învețe a vedea și a sesiza motivele care influențează asupra organizării imaginii cromatice. Una dintre metodele care permit crearea cu succes a imaginii vizuale a naturii este metoda relațiilor: compararea obiectelor între ele, determinarea diferenței petelor cromatice în părțile luminate și zonele din umbră, stabilirea relațiilor cromatice în imagine, care permit redarea mai exactă a naturii.

Condiția principală pentru percepția culorii este lumina. Sursele de lumină diferă după conținutul spectral. În sursele artificiale de lumină (lampa electrică) predomină culori calde: roșu, oranj, galben. Obiectele iluminate cu o asemenea sursă de lumină vor avea nuanțe de galben și oranj. Lămpile cu iluminare de zi au nuanțe reci: albastre, roz. Iluminarea are aspect artificial și nu ne oferă diapazonul deplin al relațiilor

umbră-lumină în natura în lucru. Din acest motiv, lucrul asupra naturii trebuie efectuat numai la lumina zilei.

Lumina soarelui ne dă lumina albă. Culoarea albă se obține prin amestecul optic al tuturor culorilor spectrului solar, ca rezultat al reflecției depline a tuturor părților spectrului, iar culoarea neagră este rezultatul absorbției tuturor părților spectrului de către suprafața forme. Aceasta este explicația teoretică. În realitate, totul este altfel. Din amestecul culorilor pe paletă nu rezultă culoarea albă, ci culoarea gri. Nu vom întâlni nici culoarea neagră, deoarece în natură nu există absorbția absolută a culorilor. Practic, culorile alb și negru au o varietate de nuanțe cromatice. În tehnica acuarelei, culoarea albă nu se folosește, deoarece anume hârtia este baza albă necesară pentru pictura în acuarelă. Suprafețele deschise se obțin prin diluarea culorii cu apă până la luminozitatea necesară. Cea mai gravă greșeală în pictură este folosirea culorilor pure alb și negru. Lumina directă sau reflectată de alte suprafețe modifică culorile respective și ele capătă un alt aspect, alte nuanțe, iar scopul studentului este de a percepe și a reda acest fapt în lucrarea sa.

1.3. Proprietățile fundamentale ale culorilor

În natură, unele obiecte absorb întotdeauna razele de lumină, iar altele le reflectă. Atunci când razele spectrului solar sunt în totalitate reflectate, obiectul este perceput ca fiind alb sau gri, iar când razele sunt în totalitate absorbite, obiectul este de culoare neagră. Culoarea albă, neagră și gri, care nu au nuanțe cromatice și se deosebesc una de alta doar prin luminozitate, se numesc *acromatice*. Deși, ca atare, ele sunt neutre, în lucrul pictorului culorile acromatice joacă un rol important. Datorită lor, putem să intensificăm sau să reducem sonoritatea altor culori. În amestec cu alte culori, ele permit obținerea intensității sau luminozității dorite. În plus, amestecul culorii negre cu alte culori, de exemplu, cu galben, permite obținerea unei noi culori – verde.

Toate culorile, cu excepția albului, negrului și griului, care au nuanțe colorate, se numesc *cromatice*. Spre deosebire de culorile acromatice, care nu au nuanțe

cromatice, culorile cromatice se disting după nivelul de luminozitate. La unele culori spectrale, nuanța cromatică este foarte pronunțată, la altele este abia percepută.

Toate nuanțele dorite pot fi obținute prin amestecul diferitor culori, în diverse proporții. Fiecare culoare posedă trei calități de bază: ton cromatic, luminozitate și saturație.

Tonul cromatic este însușirea culorii de a se asimila cu una din culorile spectrului: roșu, albastru, galben etc.

Saturația este gradul de deosebire a culorii cromatice de cea acromatică cu același nivel de luminozitate.

Luminozitatea este gradul de deosebire a unei culori de culoarea neagră (Figura A3, A4).

Modificarea culorilor în natură sub influența mediului ambiant are loc, de regulă, după toate aceste trei însușiri, de aceea la alegerea unei culori trebuie să se țină cont și de tonul cromatic, și de luminozitate, și de saturație. Dacă una dintre aceste însușiri este aplicată incorect, va urma schimbarea și pierderea autenticității cromatice a naturii.

Pentru a obține un amestec cromatic, este necesar să cunoaștem cum se va comporta fiecare culoare din amestec. Amestecul se produce din 2-3 culori.

Dacă o culoare cromatică este amestecată cu una acromatică de o altă luminozitate (albă, gri neagră), se va schimba concomitent și saturația, și luminozitatea culorii cromatice.

Cuvântul *pur*, în cazul dat, semnifică o culoare fără nici un amestec de altă culoare sau nuanță. Astfel, pure pot fi doar cele trei culori primare ale spectrului – roșu, albastru, galben.

Din amestecul optic al celor trei culori de bază, rezultă culoarea albă, iar amestecul a două dintre ele ne oferă o nouă culoare (de exemplu, galben și albastru, în amestec, ne dau culoarea verde) (Figura A5). Cercul cromatic sistematizează culorile spectrale pure (Figura A6).

1.4. Amestecul de culori

Amestecul culorilor reprezintă una dintre principalele probleme teoretice și practice ale etapei inițiale în studierea picturii.

Există trei legi ale amestecului optic al culorilor:

- principala particularitate a oricărui cerc spectral o constituie relația culorilor opuse (în raport cu epicentrul), din care la amestec rezultă o culoare acromatică. Asemenea culori se numesc *complementare*. Culorile care se completează reciproc sunt strict determinate: verde cu roșu, albastru cu galben etc.;

- *amestecul* culorilor aflate în proximitate în cercul spectral oferă senzația unei noi culori, intermediară, între cele două culori amestecate. De exemplu, amestecul de roșu cu galben ne oferă portocaliul, amestecul galbenului cu albastru – verdele. Astfel, prin amestecul celor trei culori primare (roșu, galben și albastru) în diferite proporții, putem obține oricare nuanță cromatică, ca un efect optic *adițional*.

Din culorile similare, rezultă amestecuri similare. Se are în vedere și amestecul culorilor similare după același ton cromatic, dar cu diverse niveluri de saturație, precum și amestecul culorilor cromatice cu cele acromatice – efectul optic *reducțional*.

În pictură, culoarea dorită poate fi obținută în diverse moduri, de exemplu, prin utilizarea culorii pure, fără amestecul cu alte culori sau prin amestecul a două sau mai multe culori.

Amestecul culorilor poate fi mecanic sau optic. Culorile amestecate pot să-și modifice nuanța cromatică, saturația și luminozitatea.

Rezultatele amestecului optic și ale celui mecanic diferă, într-o măsură oarecare, datorită particularităților fizice ale culorilor. Pentru a ne imagina mai bine diferența dintre rezultatele finale ale amestecului optic și ale celui mecanic, vom apela la următorul exemplu: pe un disc circular, din culorile galben și albastru va rezulta un amestec gri, de culoare acromatică, pe când din amestecul mecanic al acelorași culori pe paletă rezultă culoarea verde.

La amestecul culorilor, este necesar să se țină cont nu numai de caracteristica nuanțelor, dar și de cele trei metode de formare a lor. La amestecul vopselelor, trebuie să se țină cont nu doar de caracteristica cromatică, dar și de cele trei procedee de combinare a lor:

- metoda îmbinării petelor mărunte (amestecul optic al culorilor);
- metoda amestecării simple a vopselelor pe paletă;
- metoda laviului – aplicarea consecutivă a câtorva straturi de vopsea suprapuse.

Pentru cei care practică acuarela, guașa, este foarte important să se țină cont de particularitatea vopselelor de a căpăta o nuanță mai deschisă la uscare și a pierde din intensitatea culorii. Pentru a obține culori mai pline, mai intense, este recomandabil a se folosi culori de o saturație cromatică mai mare.

1.5. Culorile calde și reci

În pictură, are o mare importanță divizarea culorilor în calde și reci. Culorile calde se asociază în conștiința noastră cu lumina solară, cu focul, căldura pe care acestea le emană. Culorile reci sunt proprii zăpezii, gheții, apei.

În pictură, culorile calde și reci se opun. Aflându-se alături, ele exercită o acțiune reciprocă de respingere. Culorile reci, în ambianța celor calde, capătă o sonoritate mai mare. Același lucru se produce și cu culorile calde în prezența celor reci.

Interacțiunea contrastantă a culorilor calde și reci este folosită de către pictori ca un *procedeu* care amplifică posibilitățile de exprimare ale picturii. Bazându-ne pe acțiunea contrastului de culori, putem imprima oricărei culori o nuanță dorită. Dacă o culoare rece este amestecată cu una caldă, ea își va schimba culoarea și va deveni mai caldă. Astfel, luând orice culori și amestecându-le în diverse proporții, putem obține culori noi, cu caracteristicile cald-rece pe care le dorim.

Culoarea caldă și rece mai posedă o calitate importantă. Culorile calde, aflându-se în ambianța celor reci, creează impresia de ieșire în prim-plan. De exemplu, culoarea roșie, plasată lângă cea albastră, este percepută mai activ, decât cea din urmă.

Culorile reci, dimpotrivă, creează impresia de îndepărtare. La realizarea sarcinilor pentru studiile de pictură, trebuie să se țină cont de aceste însușiri ale culorilor.

Caracteristicile contrastante ale culorilor calde și reci sunt utilizate la redarea raporturilor spațiale în pictură – lumină-umbră, perspectiva aeriană, starea zilei etc.

În interior, la lumina difuză cu efect de zi, unele părți iluminate ale compoziției didactice vor fi reci, iar umbrele vor fi calde, datorită contrastului și influenței reflexiilor emanate de ambianță.

Îmbinarea armonioasă a nuanțelor calde și reci permite obținerea unei sonorități cromatice aparte în pictură.

1.6. Suprapunerea culorilor

Suprapunerea culorilor ține de domeniul picturii de șevalet. Pictorul dispune de culori transparente, care transmit lumina, sunt permeabile (o absorb), și de culori opace, care reflectă lumina.

Culorile care reflectă lumina sunt translucide și sunt alcătuite din particule de pigment opac care reflectă lumina și un mediu lichid transparent care transmite lumina.

Potrivit legilor fizicii moderne, lumina transmisă colorează spre oranj, iar lumina reflectată colorează spre albastru.

Toate culorile opace, diluate cu ulei, emulsie de ou, devin translucide și, cu cât sunt mai fluide, cu atât devin mai calde spre oranj, iar cu cât sunt mai opace, cu atât devin mai reci și tind spre albastru.

Culoarea opacă este mai luminoasă, deoarece reflectă lumina; în schimb, este mai puțin intensă cromatic și mai rece.

Dacă avem nevoie de o culoare caldă pentru lucrarea pe care dorim să o efectuăm, trebuie să o acoperim cu un ton diluat cald sau să o așezăm alături de o culoare rece, care o va încălzi. Vom folosi deci suprapunerea culorilor pentru obținerea unor tonuri mai vii sau atenuarea tonurilor stridente.

De exemplu, prin aplicarea tonurilor calde peste tonuri închise, cele din urmă devin mai calde. La aplicarea unor tonuri calde peste tonuri reci și a tonurilor reci peste tonurile calde, tonurile devin mai atenuate. Prin suprapunerea culorilor, studiem schimbarea fiecăreia dintre ele.

Suprapunerea se produce prin depunerea glasiurilor în câteva straturi de diferite culori.

1.7. Juxtapunerea culorilor

Două culori juxtapuse creează întotdeauna un contrast, care este cu atât mai mare, cu cât culorile sunt mai îndepărtate în spectru. Cel mai puternic este contrastul complementar.

Juxtapunerea poate fi:

- între două culori vecine (roșu și oranj, albastru și verde, roșu și violet sau între nuanțele acestor culori);
- între culori primare (roșu și albastru, albastru și galben, galben și roșu sau între nuanțele lor) (Figura A7);
- între culori complementare (roșu și verde, oranj și albastru, galben și violet) (Figura A8);
- între negru și culorile primare (Figura A9);
- între gri și culorile primare;
- între alb și culorile primare;
- între diferite nuanțe.

Prin urmare, observăm că:

- două culori calde juxtapuse se răcesc;
- două culori complementare juxtapuse se accentuează și culoarea caldă devine mai caldă, cea rece devine mai rece;
- albul juxtapus al unei culori o intensifică cromatic și o coboară valoric – o închide.

- dacă amestecăm o culoare cu alb, se decolorează, dar dacă o juxtapunem cu alb, se intensifică;
- negrul juxtapus unei culori o face de două ori mai palidă și mai luminoasă;
- griul juxtapus unei culori se nuanțează cu complementarea culorii respective, dându-i, astfel, mai multă strălucire, fără a-i modifica culoarea.

Examinând regulile juxtapunerii culorilor, constatăm că ele se supun legii fundamentale a contrastului simultan, fiind variante ale acestuia.

Toate tonurile colorate sau gri își schimbă sarcina cromatică și valorică în funcție de culoarea sau tenta cu care sunt juxtapuse.

1.8. Contrastele

Pentru a realiza o armonie de culoare, este absolut obligatoriu să existe un contrast.

Se poate vorbi despre contrast atunci când între două culori care se compară pot fi stabilite diferențe sensibile vizibile. Când aceste diferențe ajung la maximum, se stabilește un contrast de opoziție.

În lumea culorilor există șapte categorii diferite de contraste. Fiecare dintre acestea este unic, astfel încât nu se poate omite din studiul elementar al culorilor:

- contrastul culorilor în sine (Figura A10);
- contrastul clar-obscur (alb-negru) (Figura A11);
- contrastul complementarelor (Figura A12);
- contrastul cald-rece (Figura A13);
- contrastul simultan (Figura A14);
- contrastul de calitate;
- contrastul de cantitate.

Contrastul culorilor în sine

Cel mai simplu contrast cromatic este contrastul culorilor în sine. El se obține prin juxtapunerea culorilor pure, luminoase.

Juxtapunerea constă în alăturarea a două tente, a două valori, fără spațiu între ele.

Prin juxtapunerea culorilor sub formă de tușe mici sau puncte, se va realiza amestecul optic al acestora. De exemplu, alăturând mici tușe sau puncte de galben unor tușe sau puncte de albastru, ochiul va percepe culoarea verde.

Cel mai puternic contrast în sine se realizează între culorile primare: roșu, galben și albastru. Cu cât ne deplasăm de la culorile primare spre cele terțiale, puterea acestui contrast scade: între culorile secundare el este mai slab, iar între cele terțiale devine și mai neclar.

Alăturarea albului și negrului amplifică expresivitatea contrastului în sine. Dacă juxtapunem unei culori o parte de negru, culoarea va deveni mai deschisă și mai luminoasă, iar dacă o juxtapunem unei pete albe, culoarea va deveni mai închisă și va pierde din luminozitate. Între pete cromatice diverse se pot realiza treceri fără a le schimba calitatea sau cantitatea, păstrând și chiar reliefând contrastul lor natural. Aceste treceri poartă numele de *pasaj*. Pasajul are rolul de intermediar între petele de culoare. Când trecerea se face prin tonuri cromatice sau prin nonculori dispuse în degradare, vom avea pasaj de valoare.

Contrastul culorilor în sine îl găsim utilizat în broderii, ceramică și port popular, în pictura pe sticlă, în miniaturi, precum și în creațiile unor pictori moderni ca Picasso, Miro, Kandinski, Matisse, Mondrian.

Contrastul cald-rece

În funcție de senzațiile pe care le transmit, culorile sunt calde (roșu, oranj, galben) și reci (verde, albastru și violet). Oranj este cea mai caldă culoare, iar albastru – cea mai rece. După cum se situează între cele două poluri (cald și rece) în cercul cromatic, culorile pot fi mai calde sau mai reci.

O culoare poate fi răcită sau încălzită prin amestec fizic realizat pe paletă sau direct pe suport. Dacă în amestec domină culoarea caldă, culoarea se încălzește și invers.

O culoare poate fi încălzită sau răcită prin juxtapunere:

- roșu lângă oranj se răcește ușor;
- roșu lângă galben se răcește mai mult;
- roșu lângă verde se încălzește;
- roșu lângă albastru se încălzește vizibil;
- roșu lângă violet se încălzește ușor;
- albastru + galben în cantitate mai mică = verde cald;
- galben + albastru în cantitate mai mică = verde rece;
- roșu + albastru în cantitate mai mică = violet rece;
- albastru + roșu în cantitate mai mică. = violet cald.

Culorile calde și reci se pot situa și în alt raport, nu numai în cel cald-rece: lumină-umbră, uscat-umed, greu-ușor, aproape-departe... etc. Aceste efecte diferite demonstrează variatele posibilități expresive ale contrastului cald-rece.

Pentru a pune mai bine în evidență contrastul cald-rece, va trebuie să atenuăm celelalte contraste dintre culori. În acest sens, în lucrările plastice se vor folosi culori la fel de deschise sau de închise. Prin folosirea culorilor în tonalități apropiate, se realizează o legătură între ele, care, la rândul său, face compoziția unitară.

Contrastul complementarelor

La juxtapunerea a două culori complementare, acestea se subliniază accentuează una pe alta. Culorile calde devin și mai calde, iar cele reci, și mai reci.

În cazul când una dintre culori va fi ruptă prin amestecul cu alb, negru sau gri, contrastul slăbește.

Același lucru se va întâmpla și în cazul în care ambele culori complementare vor fi rupte prin amestecul cu alb, negru sau gri.

Contrastul se va micșora și în cazul când complementarele se vor rupe, amestecându-se între ele.

Contrastul clar-obscur

Contrastul clar-obscur se realizează între nonculorile alb și negru. Contrastul se va micșora în cazul când în compoziție vor mai apărea câteva nuanțe de gri din fenomenul ruperii tentei, prin amestecul nonculorilor între ele.

Contrastul simultan

Se produce între culorile de aceeași intensitate și activitate cromatică, de tip roșu și verde:

- între culorile apropiate ca valoare tonală, prin ruperea uneia dintre culori cu alb până la apropierea lor tonală, de tipul galben și albastru rupt cu alb;
- între culorile apropiate tonal și gri de aceeași tonalitate, de tipul: galben, albastru rupt cu alb și gri deschis.

Contrastul de calitate

Contrastul de calitate se produce între culoarea primară și cea complementară, între o culoare pură și alta ruptă prin negru și între două complementare rupte între ele.

Contrastul de cantitate

Este contrastul cantitativ între:

- culorile primare cu alb și negru;
- culorile binare;
- culorile terțiale.

Cu cât culoarea este mai activă și mai clară, cu atât cantitatea ei este mai mică.

Cu cât o culoare este mai pasivă și mai obscură, cu atât ea predomină cantitativ.

1.9. Ruperea tentei

Tenta ruptă sau tenta tulburată prin modificarea strălucirii, a sarcinii cromatice și, implicit, a tonului ei printr-un adaos din complementara ei, luate în cantități relativ egale, generează griuri neutre, iar în cantități inegale, culori rupte sau tente rupte.

Dacă amestecăm două culori complementare, obținem gama de culori cărora în limbajul de atelier și în cel al pictorilor francezi li se spune *culori rupte*.

Dacă se amestecă două culori complementare în proporții inegale, ele nu se vor distruge decât în parte și vom avea un ton rupt (de fapt, o tentă ruptă și, doar implicit, un ton rupt, care va fi o varietate de gri).

Amestecul în cantități egale al culorilor complementare produce griuri neutre; în cantități inegale, produce tonuri rupte.

Ruperea tentei se mai numește și *grizare* – un amestec de modificare ușoară a strălucirii unei tente cu complementara ei sau de tulburare a unei tente deja rupte, sau a unei tente pure cu puțin gri valoric –, un fel nespecific de *rupere* a ei. În ambele variante rezultă griuri colorate.

1.10. Armonia de culoare. Acordul semenelor

Pentru a da expresie unei lucrări, este necesar să exagerăm sau să temperăm unele contraste, stabilind, în același timp, un acord între ele. Acest lucru se poate face prin amestec fizic, rupere, juxtapunere a tentei sau degradare.

Acordul complementarelor. Prin juxtapunerea a două culori complementare pure, se obține un contrast violent, nearmonios, un dezacord. Alăturând unui roșu pur un verde pur, nu se va putea realiza un acord. Acordul se va obține prin ruperea unei tente cu ajutorul complementarei ei. Una dintre culorile complementare poate fi înlocuită cu griul. Pentru armonizarea culorilor complementare, se ia o culoare pură, o a doua ruptă, celelalte se amestecă cu negru.

Acordul semenelor se produce prin juxtapunerea a două tente cu valori diferite ale aceleiași culori, de exemplu: verde-închis și verde-deschis alcătuiesc un acord tonal-cromatic și se folosește în tapiserie *ton în ton*.

1.11. Dominanta de culoare

Alegerea dominantei este primul pas în organizarea compoziției de culoare și, în același timp, în precizarea unei atitudini estetice și afective.

Pornind de la această dominantă, se dezvoltă o suită armonică de tente, numită *gamă*, destinată să susțină majoritatea suprafeței lucrării. O suprafață mică cromatică poate organiza forța expresivă a lucrării.

1.12. Gamele de culoare

Gama cromatică este o suită de tente acordate și în același timp acordate cu o culoare dominantă.

Gama simplă este efectuată din 2-3 culori complementare, amestecate între ele și în același timp juxtapuse.

Amestecând două tente complementare, putem obține griul neutru; încălcând proporțiile, vom obține griuri cromatice; în același timp, amestecându-le cu alb, vom obține tonuri luminate.

Gama compusă se formează dezvoltând două sau trei perechi de complementare, din care sunt constituite gamele simple. În același timp, una dintre aceste game simple determină tonalitatea dominantă.

Cunoașterea particularităților culorii și a legităților de utilizare a ei constituie principalul element în însușirea artei picturii.

1.13. Modelarea formei obiectelor prin intermediul culorii

Culoarea obiectului nu este neschimbată pe întreaga suprafață vizibilă a obiectului. Porțiunile de lumină, umbre, semiumbre și reflexii au nuanțele culorii de bază. Ajungând în aria de acțiune a fasciculului de raze de lumină, culoarea obiectului

se dispersează într-un șir de gradații, care corespund porțiunilor de lumină și de umbră ale formei.

Părțile obiectului îndreptate spre lumină primesc o cantitate mai mare de raze de lumină, de aceea ele par mai strălucitoare, iar odată cu aceasta ele capătă nuanța caracteristică pentru sursa respectivă de lumină. În condițiile unei lumini difuze de zi, în sala de studii, aceste părți vor avea o nuanță rece. Iluminatul artificial și lumina solară imprimă părților luminate o nuanță caldă. Fiind luminate de o lumină rece, în virtutea contrastului, porțiunile de umbră de pe suprafața obiectului vor avea o nuanță caldă. În plus, ele vor fi influențate de lumina reflectată de pereți, tavan, de obiectele aflate în imediata apropiere. Ambianța cromatică determină atât caracterul umbrelor proprii, cât și al celor provenite de la alte surse.

Semitonul este o porțiune intermediată a formei dintre lumină și umbră, care păstrează, în mare măsură, culoarea locală. În cazul unei iluminări de contrast, percepția luminii în semiton este complicată din cauza interacțiunii contrastante dintre lumină și umbră. Atunci, semitonul își pierde considerabil saturația și se apropie vădit de culoarea gri, nuanțată ușor de culoarea locală.

Umbrele căzute și cele proprii ale oricărui obiect sunt saturate de reflexii. Acestea, fiind redată corect într-o imagine, ajută să fie prezentată forma volumetrică, să fie arătată interacțiunea cromatică a obiectelor din natura statică. În rezultatul unei formulări abile, pictura capătă o transparență deosebită, o paletă bogată de culori.

Reprezentând obiectele, noi, mai întâi de toate, ne străduim să delimităm spațiul ocupat de ele și astfel să exprimăm forma.

Forma reprezintă o anumită porțiune a spațiului. Pentru a reprezenta corect spațiul, pictorul trebuie să posede un simț dezvoltat al gândirii spațiale și imaginație. În ce constă problema formei în arta plastică? În primul rând, în faptul de a învăța, a vedea și înțelege particularitățile construcției unei anumite forme. În al doilea rând, în a învăța a reprezenta această formă tridimensională pe o suprafață bidimensională.

În primul caz, este necesar a forma deprinderea de a observa, în mod consecvent și metodic, a evidenția elementul principal, a înțelege particularitățile caracteristice și

legitățile de construcție a unei forme. În cel de-al doilea caz, obținerea abilităților de construire a unei forme tridimensionale pe o suprafață bidimensională este legată direct de studiul în domeniul artelor plastice.

Capitolul 2. Tehnica picturii în acuarelă

Tehnica picturii în acuarelă presupune un ansamblu de cunoștințe și abilități speciale, mijloace și metode tehnice, prin intermediul cărora se creează opera de artă. În același timp, ea vizează problemele legate de aplicarea rațională a posibilităților materialelor la modelarea obiectelor, redarea formei volumetrice și a relațiilor spațiale. În felul acesta, tehnica acuarelei este una dintre cele mai importante elemente în sistemul materialelor de expresie în pictură.

Posibilitățile de expresie în pictura în acuarelă depind, în mare măsură, nu numai de cunoașterea materialului, instrumentelor și capacitatea de a lucra cu ele, dar și de abilitățile de aplicare a metodelor tehnice ale picturii. În procesul de studiere a picturii în acuarelă, un rol important revine studiului creației marilor artiști plastici clasici și contemporani. Obținerea abilităților în mânăuirea penelului ține direct și de inițiativa proprie, exerciții de sine stătătoare, experimente și mult lucru practic. Și totuși studentul trebuie să știe că tehnica nu este principalul în pictură, ea este mijloc de exprimare în redarea imaginii și atingerii scopului propus.

Nu există o tehnică universală a picturii în acuarelă. Fiecare începător exersează diverse tehnici ale picturii, care se folosesc apoi la realizarea mai variată a lucrărilor, fapt care îi va permite studentului să încerce diverse posibilități de realizare a picturii în acuarelă atât în procesul de studiu, cât și în creație.

În practica de lucru cu acuarela, există mai multe tehnici, care sunt împărțite în trei categorii, după metoda de a picta: lucrul pe hârtie uscată, lucrul pe hârtie umedă, tehnică combinată sau mixtă.

2.1. Pictura în acuarelă pe hârtia uscată

Această metodă este cea mai răspândită și folosită pe larg în pictura realistă și s-a recomandat ca tradițională (clasică). Simplitatea și accesibilitatea acestei metode permite aplicarea ei în procesul de studiu. Ea se bazează pe folosirea

calităților naturale și a particularităților acuarelei de a se așeza bine pe hârtie (Figura A15).

Metoda de lucru pe hârtia uscată oferă posibilitatea, în procesul picturii, extinderii de la tente pline păstoase până la laviuri, folosind acoperiri cu straturi transparente unul peste altul, creând, ca urmare, iluzia de volum și de adâncime spațială. Această metodă dezvoltă la studenți percepția cromatică, întărește desenul, oferă o imagine constructivă a formei și volumului, ajută la cunoașterea culorilor și amestecurilor lor.

Metoda acoperirii suprafeței hârtiei uscate prin turnare

Se produce după uscarea foii, după spălarea ei prealabilă, pentru a crea condiții de acoperire uniformă a foii (Figura A16). Foaia trebuie să fie întinsă pe planșă. Culoarea pentru acoperire se pregătește din timp și lucrul începe cu o pensulă mare, înmuiată abundant în culoare. Cantitatea de apă pe pensulă trebuie să formeze scurgeri pe foaie. Tentele se aplică orizontal, de la partea de sus a planșei, următoarea atingând marginea de jos a tentei precedente, pentru a le oferi posibilitate culorilor să formeze o suprafață cromatică integrală. Acest procedeu continuă până la acoperirea deplină a suprafeței. Surplusul de culoare, în partea de jos a foii, se strânge cu pensula umedă, dar stoarsă. Pentru ca culoarea să nu se scurgă prea rapid și suprafața să se acopere uniform, planșa se pune sub înclinația de 20-30 de grade față de suprafața orizontală. Prin această metodă de turnare a culorii, se pot obține acoperiri uniforme unitone sau extinderi uniforme tonale sau cromatice.

Metoda picturii în glasiuri

La începutul studierii picturii în acuarelă, cel mai frecvent se practică pictura în straturi multiple, transparente – glasiuri (Figura A17). Esența acestei metode constă în aplicarea consecutivă a straturilor transparente de culoare unul peste altul, cu scopul de a obține o variație de nuanțe cromatice la modelarea volumului formelor, îmbogățirea valorică-cromatică și atingerea integrității picturale și a armoniei în lucrare.

Metoda picturii în glasiuri se practică în procesul studiului de lungă durată a naturii statice, pentru prelucrarea detaliată a formelor naturii. Lucrul asupra naturii statice decurge în mai multe ședințe și în acest caz culorile se plasează pe suprafață în straturi subțiri, acoperind rând pe rând straturile, până la rezultatul dorit. Trebuie însă să se țină cont de faptul că aplicarea a prea multor straturi de culoare duce la degradarea lor, de aceea trebuie folosite în amestec nu mai mult de trei culori. Un rezultat bun se va obține numai prin acoperirea bine calculată, analizată a straturilor de culoare.

Primele acoperiri trebuie efectuate prin glasiuri transparente, deschise. Ele permit mai bine să strălucească hârtia, care îi conferă lucrării aspect de prospețime. Toate acoperirile următoare se produc după uscarea deplină a culorilor deja plasate pe hârtie.

Metoda de lucru în tente mici (pictură de tip mozaic)

Mai mulți pictori practică lucrul asupra studiului în tente mici sau în pete turnate (Figura A18). Această metodă păstrează prospețimea culorilor, tensiunea și emoționalitatea picturii în acuarelă și permite a studia mai profund natura. Această metodă are însă și anumite complicații. Multitudinea tentelor mărunte nu întotdeauna permite să fie păstrată integritatea lucrării, acordarea unei atenții exagerate prelucrării detaliilor poate duce la accentuarea lor prea puternică în unele locuri; atunci, liniile de contur al formei se pot evidenția prea puternic, ceea ce, prin urmare, duce la pierderea integrității pe suprafața lucrării.

Pictura în tente mici îi permite studentului să lucreze asupra studiului un timp mai îndelungat, cu pauze, să analizeze și să studieze natura mai atent. Stabilind culoarea obiectelor în natură, nu trebuie să tindeți să le redați exact pe fiecare. Există diferență între pictură și colorare. Se poate picta numai în baza comparației culorilor similare, stabilind diferențele tonale și cromatice între obiecte, luminozitatea, saturația culorilor lor. Pentru aceasta, trebuie să se țină cont de faptul că: 1. percepția culorii depinde de starea iluminării și a mediului în care se află aceste culori; 2. redând culoarea din natură, aceasta trebuie permanent comparată cu cele alăturate, ca

ele să fie în corelație; 3. oricare problemă în pictură se rezolvă numai în baza armonizării cromatice.

Teme-sarcini pentru lucrul individual:

- să realizeze, conform Curriculumului la disciplina Pictura, natură statică, în gamă de culori calde; tehnica acuarelei pe uscat, executată treptat, în straturi;
- să realizeze, conform Curriculumului la disciplina Pictura, natură statică în contrajur (semitransparent în umbre și opac în zona luminilor).

2.2. Pictura în acuarelă pe hârtie tonată

Alegerea și pregătirea hârtiei pentru pictură are o importanță foarte mare și cere o deosebită atenție și grijă. Adesea factura, tonul cromatic, capacitățile și calitățile hârtiei determină rezultatele scopului propus pentru realizarea lucrării.

Pictura pe hârtie tonată are efect specific – un ton cromatic general integral. Această particularitate este mai evidentă atunci când pictura se realizează în glasiuri. În pictura prin glasiuri, culoarea foii se prevede prin stratul subțire de culoare și prin aceasta influențează asupra foii, echilibrând relațiile cromatice. Așadar, fundalul de ton cald organizează pictura în gamă caldă, iar pe hârtia în gri-deschis, lucrări în gamă rece. Aplicând tehnica picturii pe hârtie uscată, putem obține rezultate foarte frumoase, deoarece tonul hârtiei participă în procesul picturii în calitate de culoare și de multe ori anumite sectoare de hârtie pot nici să nu fie atinse cu culoare și-i vor conferi lucrării un șarm deosebit și prospețime.

Pentru a avea o hârtie tonată calitativă, pe care este greu să o cumperi gata, este posibilă prepararea ei folosind acuarela diluată de culoarea dorită sau cu infuzie tare de ceai negru, cafea, infuzie din coji de ceapă etc. Pentru aceasta, acoperim suprafața foii întinse pe planșă prin aplicare de la marginea de sus a foii în tente lungi orizontale paralele, unite între ele, pentru a obține acoperirea omogenă a suprafeței. Planșa

trebuie să fie înclinată la 20-30 de grade față de suprafața mesei. Schimbând intensitatea infuziei sau numărul de straturi de acoperire, vom obține o varietate de suprafețe tonale.

Teme-sarcini pentru lucrul individual:

1. să realizeze, conform Curriculumului la disciplina Pictura, natură statică, în gamă de culori calde; pictură în acuarelă pe hârtie tonată;
2. să realizeze, conform Curriculumului la disciplina Pictura, peisaj în acuarelă pe hârtie tonată.

2.3. Pictura în acuarelă pe suprafața umedă a hârtiei

O altă metodă tehnică de lucru în acuarelă a apărut la sfârșitul secolului XVIII și s-a răspândit pe larg ca metodă de pictură în acuarelă pe suprafața umedă a foi (Figura A19). Din punct de vedere tehnic, această metodă a lărgit posibilitățile redării percepției emoționale a naturii, obținerea diverselor factori ale stratului de culoare și posibilitatea de a realiza lucrarea într-o singură ședință.

Lucrul pe foaie umedă, în comparație cu metoda lucrului pe hârtie uscată, este mult mai operativ, caracterizându-se prin simplitate tehnică relativă și accesibilitate. El se bazează pe principiul intrării unui strat de culoare în altul. Posesorii experienței în această tehnică creează lucrări deosebit de expresive și interesante.

Pictura pe ud începe cu umezirea foi, până când foaia devine uniformă pe toată suprafața. Se înlătură surplusul de apă. Gradul de umiditate și variația gradului de înclinare a planșei vor permite să reglăm scurgerea și obținerea factorilor și a extinderilor cromatice dorite la intrarea culorilor alăturate una în alta. Culorile necesare în lucrare pot fi pregătite și alese pe paletă sau direct pe foaie. O astfel de tehnică prezintă și anumite dificultăți – se pierde conturul desenului din cauza umezelii, care permite ieșirea culorilor din limitele desenului. În acest caz, cu pensula umedă, dar stoarsă cu mare grijă, pe linia de contur, se scoate surplusul de culoare. Același lucru se efectuează și în alte zone ale lucrării, dacă este nevoie, dar numai

înainte de a se usca lucrarea. Pe toată perioada lucrului, toată suprafața trebuie menținută umedă. Adesea, foaia umedă se plasează pe o țesătură de bumbac umedă, bine întinsă, plasată pe o foaie de sticlă sau plastic.

Teme-sarcini pentru lucrul individual:

1. să realizeze, conform Curriculumului la disciplina Pictura, natură statică, în gamă de culori calde; pictură în acuarelă pe suprafața umedă a hârtiei;
2. să realizeze, conform Curriculumului la disciplina Pictura, portret, în gamă de culori calde; pictură în acuarelă pe suprafața umedă a hârtiei;
3. să realizeze, conform Curriculumului la disciplina Pictura, model nud, în gamă de culori calde; pictură în acuarelă pe suprafața umedă a hârtiei;
4. să realizeze, conform Curriculumului la disciplina Pictura, model nud, în gamă de culori calde; pictură în acuarelă pe suprafața umedă a hârtiei;
5. să realizeze, conform Curriculumului la disciplina Pictura, peisaj, în gamă de culoare rece; pictură în acuarelă pe suprafața umedă a hârtiei.

2.4. Tehnici combinate și mixte

Lucrul în acuarelă poate fi pe uscat sau pe ud, în culori saturate sau în glasiuri, ținând cont permanent de relațiile cromatice în natură, însă mai mulți pictori introduc în tehnica picturii în acuarelă și alte materiale, combinând diverse metode și mijloace tehnice pentru realizarea expresivității imaginii (Figura A20).

În practică, foarte rar se aplică doar o tehnică a picturii. Tehnicile picturii în acuarelă se îmbină perfect și dau rezultate deosebit de eficiente, iar prin diversitatea îmbinărilor fiecare pictor are posibilitate de a se deosebi de alții prin maniera sa, obținută prin alegerea sau combinarea tehnicilor picturii. De aceea, pentru a găsi sau a-ți forma maniera ta, trebuie studiate diverse tehnici și făcute mai multe exerciții pentru studierea materialelor care se pot combina.

Lucrările în acuarelă pot fi realizate prin tehnica monotipiei – tehnică grafică ce permite a obține prin imprimare numai o singură imagine, care nu poate fi repetată.

Monotipia oferă mari posibilități pentru obținerea facturilor, fundalurilor interesant structurate, care pot fi folosite ca bază pentru realizarea diverselor compoziții.

Culorile se plasează pe suprafață tare: sticlă organică, plastic, hârtie sau țesătură umezită în pete abstracte sau desen concret, aplicând tente mai păstoase și mai diluate. Pe suprafața desenului se suprapune apoi foaia albă sau de alt ton, uscată și se presează în funcție de efectul dorit. După aceasta, imprimeul se usucă. Direcția decupării foii de pe suprafața colorată va forma mișcare de facturi pe suprafața compoziției. Imprimeurile obținute pot fi folosite drept bază pentru realizarea compozițiilor, fiind completate grafic sau pictate în continuare, folosind stropituri sau aplicând diverse facturi în realizarea colajelor.

La realizarea lucrărilor în tehnici mixte, pot fi folosiți diverși adezivi, parafină, creioane de parafină, care se aplică prin stropire, lipire, suprapuneri, apoi se face acoperirea cu culoare și, respectiv, înlăturarea unor elemente lipite sau suprapuse. Experimentările pot da rezultate extraordinar de neașteptate, iar varietatea lor este infinită.

Teme-sarcini pentru lucrul individual:

1. să realizeze, conform Curriculumului la disciplina Pictura, natură statică în contraste cromatice; tehnica acuarelei mixte;
2. să realizeze, conform Curriculumului la disciplina Pictura, model nud, în gamă de culori calde, pictură în acuarelă; tehnica acuarelei mixte;
3. să realizeze, conform Curriculumului la disciplina Pictura, model nud, în gamă de culori calde; pictură în acuarelă; tehnica acuarelei mixte.

Capitolul 3. Metodele de lucru cu acuarela asupra imaginii în pictură

Obținerea succeselor în perioada de studiere a picturii în acuarelă este posibilă numai prin acumularea consecventă a cunoștințelor, aptitudinilor și percepției. Este important ca la realizarea fiecărei sarcini să fie atins scopul. Scopul studiului constă în faptul că, consecutiv, începând de la studierea legilor de bază ale construirii formelor, trebuie să se ajungă la perceperea și rezolvarea problemelor legate de creație ale percepției naturii.

Acuarela este cel mai comod și disponibil material pentru inițierea în pictură. Studenții de la specialitatea Grafică studiază pictura în acuarelă în anii I-IV de studiu. În primii ani de studiu se lucrează preponderent la natură statică.

Sarcinile înaintate pentru realizarea naturii statice cer, în primul rând, o studiere atentă a modelului. Organizarea metodică a lucrului are întotdeauna în față un scop final care trebuie atins; este necesar să-ți imaginezi rezultatul pe care urmează să-l obții. În rezultatul muncii asupra imaginii naturii statice, studentul își dezvoltă capacitatea de a gândi compozițional și a compune în foaie natură, abilitatea de a reda integral caracterul ei și își educă simțul formei, culorii și frumuseții obiectelor.

3.1. Natura statică în pictură

Studiul cursului Pictura prevede, în primul rând, studierea naturii statice. În timpul executării naturii statice, studentul realizează o serie de sarcini ce țin de selecția și plasarea obiectelor în spațiul compozițional, identificarea caracteristicilor de formă, proporționarea obiectelor și a formelor, stabilirea planelor, clar-obscurului și cromaticii.

Realizarea unei lucrări prevede următoarele etape de lucru:

1. plasarea grupului de forme în spațiul compozițional al foii;
2. realizarea desenului constructiv-liniar bazat pe proporțiile interioare ale formelor obiectelor și relațiile proporționale dintre obiecte, poziția formelor în spațiu;
3. determinarea gamei cromatice generale în relații mari;

4. modelarea volumetrică a formelor obiectelor, identificarea gradației de lumină și umbră în funcție de perspectiva aeriană;
5. generalizarea lucrării: identificarea elementelor principale și secundare de culoare; subordonarea tuturor părților componente ale imaginii la întreg.

La prima etapă de lucru asupra studiului naturii statice, se recomandă analiza modelului și efectuarea câtorva schițe în creion, crochiuri și studii de scurtă durată ale naturii statice în format mic, apoi în culoare, pentru a percepe mai bine schema compozițională și cromatică generală a naturii statice.

Scopul efectuării schițelor prealabile este echilibrarea tonală, folosind relații de alb-negru și integritatea cromatică în grupul de obiecte colorate, volumul și luminozitatea lor.

Toate lucrările încep de la paginație și studentul se concentrează pe probleme de plasare a naturii moarte în spațiul plastic. În funcție de modalitatea grupării obiectelor înălțimea și lățimea lor, adâncimea în spațiu, gradul de contrast între obiecte, de mărime și culoare, se stabilește formatul și dimensiunea lucrării, poziția centrului compozițional, schema tonală sau cromatică.

Centrul compozițional se evidențiază în așa fel încât să organizeze grupul de obiecte din mediul compozițional, subordonându-le centrului. El poate sta în afara grupului de obiecte, poate să se evidențieze prin contrastul de formă, culoare etc., însă nu poate ieși din integritatea imaginii naturii statice.

Lucrul asupra naturii statice începe nu cu alegerea formatului, ci cu perceperea imaginii unui grup de obiecte subordonate și plasate într-o suprafață compozițională. După prima schiță, este urmărită relația formelor între ele și se alege formatul.

Pentru a căuta subtilitățile formatului, se stabilesc marginile lucrării pe stânga și dreapta, de sus și de jos ale grupului de obiecte. Este important să se determine centrul compoziției. Cantitatea de spațiu liber în jurul grupului principal de obiecte depinde de poziția lor în planurile spațiale. Practica arată că cel mai mare avantaj îl are plasarea principalului grup în fundal. Mai mult, există o întrebare legată direct de legile echilibrului în compoziție. În cele mai multe cazuri, centrul compozițional nu

coincide cu centrul geometric al spațiului compozițional. Plasarea centrului compozițional la o oarecare distanță de centrul geometric permite realizarea adâncimii spațiului.

Schimbând centrul compozițional într-o direcție sau alta, se realizează echilibrul, prin introducerea încă a unui obiect mic în natura statică, piesă care are culoarea, tonul și contrastul corespunzătoare. Astfel, organizarea imaginii naturii statice legate de stabilirea centrului compozițional semantic ține de plasarea pe hârtie a unor piese secundare, de culoare și contraste de tonuri.

A doua etapă de lucru începe cu analiza formelor și caracteristicilor structural-liniare individuale ale elementelor, stabilind, în același timp, proporțiile obiectelor. Ar trebui să se acorde o atenție deosebită și plasării fiecărui obiect în spațiu, ținând cont de perspectiva reducerii mărimii formelor. În acest scop, sunt necesare plasarea în spațiu a obiectelor de bază, identificarea corectă a poziției în plan orizontal a unui obiect în raport cu altul, conform planurilor în profunzime.

Succesul în compoziția naturii statice depinde de poziția vizuală aleasă. Plasarea formelor pe hârtie orizontală determină creșterea lungimii spațiului și permite a vedea clar obiectele din spațiu, a simți ritmul elementelor combinate care alcătuiesc o natură statică mai complicată.

A treia etapă presupune stabilirea tonului general de culoare, evidențiind formele mari, folosind relațiile de ton și de culoare dintre obiecte și fond. Realizarea în continuare a compoziției implică găsirea relațiilor tonale și de culoare mai exacte, expresia crescută a centrului compozițional menținând, în același timp, integritatea naturii statice. Definirea și rafinamentul stării generale, a relațiilor ton-culoare, luminozitatea, nuanțele, saturația sunt esențiale pentru stabilirea armonioasă a scării tonale de culoare în studiu.

Expresivitatea imaginii este indisolubil legată de manifestarea legii contrastelor. Reprezentarea contrastelor, în natura statică, trebuie să fie analizată cu atenție în cadrul natural. Desenând natura statică, trebuie să fim mereu atenți la centrul compozițional, la faptul că sunt inadmisibile petele de tonuri sau de culoare de aceeași

tensiune, deoarece acest lucru duce la fragmentarea și dezintegrarea compoziției. La începutul lucrului cu culoarea, atunci când este dificil să fie obținute imediat culoarea, tonul final și saturația necesară, cea mai bună modalitate de a lucra este studiul consistent și minuțios al naturii statice. Se va începe de la culori ușor saturate și se va trece la saturația treptată a imaginii, printr-un raport de culori suculente. În acest caz, trebuie să ținem cont de comportamentul special al unor culori aparte în amestecul lor cu alte culori, deoarece, în unele cazuri, este imposibil să fie schimbată poziția umbrelor prin intermediul suprapunerii straturilor suplimentare de culoare.

A patra etapă prevede conturarea formelor volumetrice ale obiectelor, cu identificarea gradației de lumină și umbră și a calităților materiale ale tuturor elementelor naturii statice. Modelarea formelor este plasată pe tonul de culoare și lumină.

În procesul lucrului, studenții vor compara permanent relațiile de ton și culoare între formele obiectelor. În procesul studiului detaliat al naturii statice, se poate constata că unele părți vor fi ca și cum modificate și percepute fracționat. Pierderea integrității lucrării poate fi determinată și de încălcarea raportului ton-culoare între obiectele din primul plan și planurile ulterioare.

Etapă finală va urmări stabilirea integrității imaginii, care se realizează, pe de o parte, ca o generalizare a detaliilor minore și a obiectelor care sunt în fundal, pe de altă parte – a subiectelor din primul plan. Dacă unele pete de culoare nu se încadrează în tonalitatea cromatică generală a naturii statice – sunt prea stridente sau palide –, atunci ele vor fi ușor accentuate cu culoarea care nu are suficientă intensitate.

La etapa finală de lucru asupra studiului în acuarelă sau guașă, rezultatul poate fi obținut cu succes doar dacă, în același timp, se ia în considerare centrul compozițional, subordonarea părților la întreg și identificarea principalelor grupuri de obiecte cu conținut semantic al naturii statice, ceea ce permite atingerea scopului instructiv în această lucrare.

Dimensiunea sarcinilor principale ale programului ar trebui să fie de cel puțin 1/2 din hârtie. Studiile preliminare, exercițiile etc. pot fi efectuate pe coli de hârtie de dimensiuni 1/4, 1/8, 1/16.

3.2. Natura statică în tehnica Grisaille

Pentru realizarea unei naturi statice în tehnica Grisaille (Figura A21, A22, A23, A24, A25, A26, A27), se vor selecta obiecte monocrome de diferită luminozitate sau figuri geometrice din ghips (cub, cilindru, sferă etc.) și o draperie neutră de o singură nuanță (culoare). Ca accent, într-o astfel de natură, se poate folosi un obiect nu prea mare, dar închis, ca ton, pentru a evidenția lumina.

Natura statică se execută, în tehnica Grisaille, într-o singură culoare – neagră sau sepia. Această sarcină prezintă o etapă de trecere de la desen la pictură.

Scopul sarcinii – redarea relației de clar-obscur a formelor tridimensionale diferite (cub, cilindru, sferă) printr-o culoare.

În afară de desenul constructiv-liniar și respectarea perspectivei grupului de obiecte în ansamblu, sunt necesare organizarea și plasarea în spațiu a formelor, evidențierea luminii și umbrei, modelarea formelor și redarea materialului.

Particularitățile suprafețelor luminate și ale celor din umbră nu sunt la fel pe toată suprafața. Părțile luminate par mai deschise în zonele de hotar, între lumină și umbră și formează un contrast. La rândul lor, și suprafețele umbrite nu sunt absolut opace, datorită specificului ghipsului alb de a reflecta o cantitate mare de lumină.

De la început, se efectuează construcția în perspectivă a formelor geometrice, coordonând, respectiv, plasarea lor pe suprafața mesei. Lucrul cu culoarea se supune strict desenului efectuat. Mai întâi de toate, se acoperă toate suprafețele umbrite și umbrele căzătoare cu un glasiu ușor. Suprafețele luminate rămân albe. Prelucrând ușor semiumbrele și fundalul, se stabilesc relațiile tonale între fundal, umbre și lumină. Mai departe, respectând relațiile tonale între suprafețele formelor plasate în spațiu, prelucrăm semiumbrele și umbrele cu reflexe, păstrându-le transparența în așa fel încât să nu se rupă din umbră.

Pe parcursul lucrului asupra redării stării generale a naturii, se stabilește cea mai luminoasă parte a naturii statice și cea mai întunecată și se prelucrează semiumbrele, în corespundere cu relația tonală a fiecărui detaliu cu aceste două tonalități. La această etapă, este foarte important să subordonăm toate elementele mici unui întreg, creând, prin aceasta, integritatea tonală a lucrării.

Etapă următoare a lucrului asupra naturii statice presupune stabilirea tonului general de culoare, evidențierea unei forme mari, folosind relațiile de ton și de culoare dintre obiecte și fond. Dezvoltarea în continuare a compoziției implică găsirea relațiilor tonale și de culoare mai precise, expresia centrului compozițional crescută, menținând, în același timp, integritatea naturii statice. Definierea și rafinamentul stării generale a relațiilor ton-culoare, luminozitatea, nuanțele, saturația sunt esențiale, în studiu, pentru stabilirea armonioasă a scării tonale de culoare.

Expresivitatea imaginii naturii statice este indisolubil legată de manifestarea legii contrastelor – ton și culoare, contrast de forme și dimensiuni etc. În acest sens, reprezentarea contrastelor, în natura statică, va fi analizată cu atenție în cadrul natural. Desenând natura statică, ne vom aminti mereu de centrul compozițional, care nu va fi evidențiat prin tonuri de tensiune echivalente sau pete de culoare, deoarece acest lucru duce la fragmentarea și pierderea integrității compoziției. În procesul aplicării vopselelor, când este dificil a obține culoarea, tonul final și saturația imediată, se recomandă analiza minuțioasă și atentă a naturii moarte. Trebuie să menționăm, în acest comportament special al culorilor individuale, și despre amestecurile lor ulterioare cu alte culori. Or, în unele cazuri este imposibil a schimba poziția umbrelor prin intermediul suprapunerii suplimentare de straturi.

Pictura în acuarelă face parte din tehnicile aplicate pe hârtie. Primul strat de culoare ton-lumină, păstrând transparența, este deschis, apoi se adaugă treptat culori mai vii. Acest lucru este important să se asigure până la realizarea nuanțelor dorite, elaborate, care alcătuiesc garnituri originale, pentru a oferi combinațiile necesare de culori stratificate ulterior.

Studiul se efectuează în două sau trei straturi. Pierderea transparenței duce, în același timp, la o încălcare de luminozitate și pierderea bogăției valorăților cromatice. Culoarea albă a hârtiei servește drept cadru ce strălucește prin stratul de vopsea, care produce transparență specială și sonoritate. Avantajul picturii în acuarelă este transparența, prospețimea stratului de culoare.

Următoarea etapă prevede conturarea formelor volumetrice ale obiectelor, cu identificarea gradației de lumină și umbră și redarea calităților materiale ale tuturor elementelor naturii moarte. Modelarea formelor este bazată pe tonul de culoare și lumină.

Pe parcursul activității, studenții trebuie să compare permanent relațiile de ton și de culoare dintre formele obiectelor naturii statice. La analiza detaliată a naturii statice, se poate constata că unele părți vor fi ca și cum modificate și percepute fracționat. Pierderea integrității lucrării se poate datora încălcării relațiilor de ton-culoare între obiectele din primul plan și planurile ulterioare.

Prin urmare, faza finală a lucrării va urmări stabilirea integrității imaginii, care se realizează atât prin generalizarea detaliilor și obiectelor care sunt în fundal, cât și a subiectelor din primul plan. Dacă unele pete de culoare sunt prea evidențiate, aceasta presupune saturația culorii; în cazul când *se resping* în profunzime, culoarea este lipsită de putere.

Consolidarea, sau slăbirea tonalității generale a culorii în acuarelă, necesită atenție specială în aplicarea straturilor finale de vopsea. Cel mai important, în tehnica acuarelei, este generalizarea lucrărilor prin înlăturarea excesivă a culorilor. Acest lucru necesită o pensulă și apă curată. Cu slăbirea tonului general al lucrării în tehnica acuarelei, pensula trebuie umezită periodic cu apă și folosită în așa fel încât locurile granițelor ascuțite și presiunea în contururile prea rigide să nu fie mai mari decât în alte părți ale suprafeței picturale.

Atunci când se realizează sarcini necesare pentru atingerea obiectivelor propuse și orientarea metodologică, se vor alege volume simple, nu obiecte multicolore, cu o materialitate variată. Fiecare sarcină trebuie să aibă obiective

concrete de învățare. Complexitatea crescândă a sarcinii constă nu în a mări numărul de obiecte și draperii, ci în stabilirea unui scop metodologic. Între obiectele naturii statice trebuie să existe o legătură organică, pictural-plastică și semantică.

Dimensiunea lucrărilor va fi nu mai mică de A2. Studiile preliminare, exercițiile etc. pot fi realizate pe coli de dimensiuni 1/4, 1/8, 1/16.

3.3. Natura statică din obiecte de uz casnic, apropiate după ton și culoare

Pentru realizarea acestei sarcini, avem nevoie de obiecte de uz casnic apropiate după culoare și ton, dar diferite după saturația culorilor. Obiectele care alcătuiesc natura moartă trebuie să difere după material, formă și mărime. Iluminatul va fi natural (partea de sus). Dimensiunea lucrărilor (hârtie) – A2.

Materiale: hârtie, pensule, acuarelă sau guaș.

Obiective de referință:

Studentul va fi capabil:

- să descrie noțiunea – tonuri apropiate;
- să organizeze cromatic spațiul plastic;
- să identifice reflexele de culoare pe suprafețele obiectelor;
- să reprezinte reflexele de culoare în funcție de culoarea fundalului și obiectelor;
- să organizeze relațiile cromatice în tonuri apropiate;
- să structureze petele cromatice în spațiul dat;
- să modeleze în tonuri apropiate formele din natura statică;
- să creeze un concept sintetic în care forma și culoarea să capete valențe de expresivitate și materialitate;
- să dezvolte aptitudini creative.

Evaluarea și percepția culorii sunt mai accesibile spectatorului neinițiat, atunci când în fața lui se află culori perechi contrastante: roșu și verde, albastru și galben etc.

Mult mai dificilă este percepția a două sau mai multe culori apropiate după nuanță (galben și ocru, albastru și albastru-deschis etc.). Desigur, armonizarea a două

culori contrastante este mult mai dificilă, deoarece ele sunt opuse prin însăși natura lor. Dezvoltarea capacității de percepție a culorilor și nuanțelor lor, de a deosebi o culoare de altă culoare în același grup cromatic (calde sau reci) sunt doar unele dintre principalele provocări în rezolvarea acestei probleme.

Pentru a înțelege setarea sistemului de culori, mai întâi de toate, este necesar să se cunoască noțiunile de bază despre culoare. În acest scop, se efectuează mai multe studii, pentru a stabili relațiile de culoare. Se va compara luminozitatea fiecărui obiect cu fundalul și cu alte elemente. Compararea culorilor similare va permite descoperirea diferențelor dintre ele și transmiterea mai exactă a nuanțelor. Stabilirea raportului potrivit va permite fiecareia dintre ele să-și găsească locul în imagine și să creeze o singură culoare.

Una dintre opțiunile de setare a culorilor poate fi natura statică din obiecte de aceeași luminozitate și apropiate după tonul de culoare. Să presupunem că toate formele sunt luminoase. Ele se disting prin diferența de nuanțe ale culorilor. În acest caz, provocarea este mult mai complicată, deoarece aceste nuanțe nu au o culoare și ton distinct. Performanțele sistemului de tonuri necesită un studiu fin al formei și spațiului. În acest caz, prospețimea picturii depinde, în mare măsură, de contrastul dintre culori, care poate fi redat prin nuanțe de culori calde și reci.

Pentru a obține cele mai bune rezultate și pentru a evita greșeala comună – coloratul mixt și primitiv –, studentul ar trebui să se limiteze la un mic set de culori.

Pentru început, se iau trei culori principale: roșu, albastru, galben. Aceste culori sunt suficiente, pentru a crea amestecul dorit. Paleta limitată creează condițiile în care este necesar să se caute culoarea dorită prin amestec, nu luată direct din tub. În plus, în efectuarea acestui exercițiu, studentul trebuie să înțeleagă că arta veritabilă nu înseamnă a realiza o imagine multicoloră, ci faptul că într-o singură culoare poți descoperi mai multe nuanțe și să le îmbini armonios într-o imagine. Fiecare culoare trebuie considerată o culoare integrantă, obținută dintr-o varietate de nuanțe, care apar ca rezultat al expunerii la razele de lumină. Lumina care vine prin geam conferă o nuanță rece obiectelor în lumină, pe când umbra va fi caldă. Suprafața dintre lumină

și umbră are un număr de gradații subtile – tranziții. Culoarea din fundal va fi prezentată prin griuri cromatice. Toate umbrele și reflexele care se încadrează vor fi în pete de culori mult mai calde. Cu cât mai categoric va fi exprimată relația cald-rece, cu atât mai energetică și expresivă va fi pictura.

O importanță mare, în realizarea unei lucrări plastice, o are respectarea consecutivității metodice. Pentru început, este necesar să fie determinată lumina generală și cromatică, pentru a identifica în natură și dezvălui în plan raporturile de bază dintre lumină și cromatică. Acest lucru trebuie făcut în mod liber și ușor, fără a acoperi toată suprafața suportului de hârtie. Chiar de la bun început, studenții trebuie să învețe să acopere suprafețele mari cu o pensulă mare, folosind laviurile în culori diluate. Pictura în culori bine armonizate trebuie să transmită nu numai forma obiectului, ci să redea materialul, lumina și să creeze o imagine completă a naturii.

Concluzie

Înainte de a comunica ceva, înainte de a avea un rol și o pondere într-o anumită ordine compozițională, fiecare culoare conține *în sine* o semnificație sau mai multe, care, ca și sensurile cuvintelor, pot fi învățate prin compoziții și exerciții; ele constituie zestrea de experiență poetică, afectiv-etică și estetică a poporului nostru.

Din practica activitate cu studenții, am observat că pe parcursul studierii disciplinei Pictura se modifică viziunea studenților asupra mediului înconjurător din punct de vedere cromatic. Se modifică radical limbajul cromatic al lucrărilor studenților, atât în pictură, cât și în compoziție. Cunoașterea semanticii culorilor, a expresivității lor și a metodelor de armonizare a culorilor le ajută studenților să-și prezinte pe suprafața compozițională mai evident emoțiile, senzațiile și dispoziția conținutului lucrării. Armonizarea culorilor le oferă

studentilor posibilități mai largi de a organiza atât lucrări expresive în contrast, cât și compoziții în diverse game, cu diverse dominante, calde sau reci.

Studierea acestui material influențează atât cognitiv, cât și emoțional asupra dezvoltării intelectului tinerei generații de artiști plastici, care trebuie să posede atât școala academică, cât și diverse tehnici contemporane de organizare cromatică a suprafețelor.

Bibliografie:

1. Ailincăi, C. *Opera „Fereastra”*. Cluj-Napoca: Dacia, 1991.
2. Ailincăi, C. *Introducere în gramatica limbajului vizual*. Cluj-Napoca: Dacia, 1982.
3. Antal-Mureșan, A. *Culoare, armonie, confort*. București: Editura Științifică și Enciclopedică, 1983.
4. Arnheim, R. *Forța centrului vizual*. București: Meridiane, 1995.
5. *Album metodic de creație artistică plastică*. București: Arta Grafică, 2000.
6. Boulot, A. *Inventarea formelor*. București: Nemira, 1977.
7. Daghi, I. *Mijloace de realizare a compoziției decorative frontale*. Chișinău: Lumina, 1993.
8. Demenescu, C. *Culoare, suflet, rețină*. București: Meridiane, 1965.
9. Dima, V. *Educație plastică*. București: Teora, 1999.
10. Focilon, H. *Viața formelor*. București: Meridiane, 1977.
11. Hubenco, Th. *Arta plastică în clasele primare. Ghid metodologic*. Chișinău: Prut Internațional, 2000.
12. Joli, M. *Introducere în analiza imaginii*. București: ALL, 1988.
13. Jeudy, H-P. *Corpul ca obiect de artă*. București: Eurosong &Book, 1998.
14. Jones, A. *Introducere în artă*. București: Lider, 1999.
15. Kandinski, V. *Spiritualul în artă*. București: Meridiane, 1994.
16. Mihalcu, M. *Fața nevăzută a formei și culorii*. București: Editura Tehnică, 1996.
17. Read, H. *Originea formei în artă*. București: Universul, 1971.
18. Spânu, C. *Bazele modelării artistice*. Chișinău: Tehnica-INFO, 2001.
19. Sârbu, V. *Funcționalitatea creației*. Timișoara: Făclia, 1983.
20. Șușală, I. Bărbulescu, Ovidiu. *Dicționar de artă*. București: Sigma, 1993.
21. Yvonne, H. *Paul Klee și pictura modernă*. București: Meridiane, 1999.
22. Авсиян О. *Натура и рисование по представлению*. Москва: Изобразительное искусство, 1985.

23. Анри де Моран. *История декоративно-прикладного искусства*. Москва: Искусство, 1982.
24. Антонов, Ф., Бесчастнов Н. *Рисунок*. Москва: Легпромбытиздат, 1988.
25. Агостон, Г. *Теория цвета и ее применение в искусстве и дизайне*. Москва: Мир, 1982.
26. Беда, Г. *Основы изобразительной грамоты. Рисунок. Живопись. Композиция*. Москва: Просвещение, 1989.
27. Бесчастнов, Н. *Черно-белая графика*. Москва: Владос, 2008.
28. Бесчастнов, Н. *Изображение растительных мотивов: учебное пособие для вузов: доп. М-вом образования и науки РФ*. Москва: Владос, 2008.
29. Бесчастнов, Н. *Графика натюрморта: учеб. пособие для студ. вузов, обуч. по направл. подгот. дипломир. специалистов. Художеств. проектирование изделий текстильной и легкой пром-ти*. Москва: Владос, 2008.
30. Буткевич, Л. *История орнамента: учебное пособие для вузов*. Москва: Владос, 2014.
31. Вёльфлин, Г. *Основные понятия истории искусств. Проблема эволюции стиля в новом искусстве*. Москва: В. Шевчук, 2009.
32. Власов, В. *Стили в искусстве*. Санкт-Петербург: Лита, 1998.
33. Волков, Н. *Восприятие картины*. Москва: Просвещение, 1969.
34. Волков, Н. *Восприятие предмета и рисунка*. Москва: АПН РСФСР, 1950.
35. Гильдебранд, А. *Проблемы формы в изобразительном искусстве*. Москва: Логос, 2011.
36. Гильман, Р. *Художественная роспись тканей*. Москва: Владос, 2003.
37. Голубева, О. *Основы композиции*. Москва: Сварог и К, 2008.
38. Дагдидян, К. *Декоративная композиция*. Ростов на Дону: Феникс, 2011.
39. Дворкина, И. *Батик (горячий, холодный, узелковый)*. Москва: Радуга, 2000.
40. Зайцев, Е. *Наука о цвете в живописи*. Москва: Искусство, 1986.
41. Иттен, И. *Искусство цвета*; пер. с нем. Москва: Д.Аронов, 2000.

42. Козлов, В. *Основы художественного оформления текстильных изделий, Учебник для вузов.* Москва: Легкая и пищевая промышленность, 1981.
43. Куприн, А. *Натюрморт пейзаж.* Москва: Советский художник, 1971.
44. Логвиненко, Г. *Декоративная композиция: учебное пособие для вузов.* Москва: ГИЦ, Владос, 2005.
45. Логвиненко, Г. *Декоративная композиция: учебное пособие для студентов высших учебных заведений.* Москва: Владос, 2010.
46. Миронова, Л. *Цвет в изобразительном искусстве.* Минск: Беларусь, 2002.
47. Панксенов, Г. *Живопись. Форма, цвет, изображение: учеб. пособие для студ. вузов, обуч. по направл. "Архитектура" 2-е изд.* Москва: Академия, 2008
48. Раппапорт, С. *Неизобразительные формы в декоративном искусстве,* Москва: Советский художник, 1968.
49. Рекина, С. *Декоративный натюрморт, стилизация природных и бытовых форм.* Москва: Просвещение, 2013.
50. Сурина, М. *Цвет и символ в искусстве.* Ростов на Дону: Комплекс, 1998.
51. Сурина, М. *Цвет и символ в искусстве, дизайне и архитектуре.* 3-е изд. Ростов на Дону: Феникс, 2010.
52. Третьяков, Н. *Образ в искусстве: основы композиции: учеб. пособие для высш.худ. образоват. учреждений.* Козельск: Свято-Введенская Пустынь, 2001

Anexe



Fig.A.1 Natură Statică



Fig A.2 Desenul în pictură

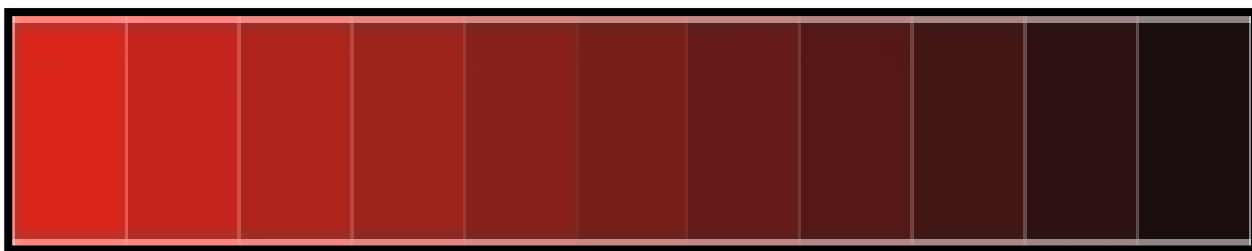


Fig. A.3 rosul vireaza catre negru

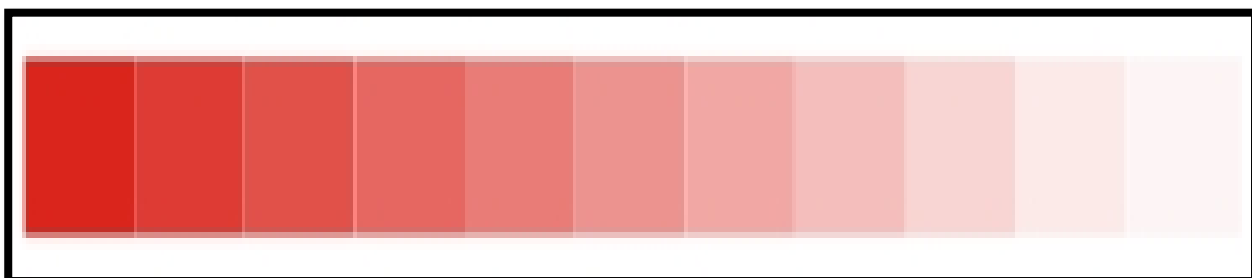


Fig. A.4 rosul vireaza catre alb

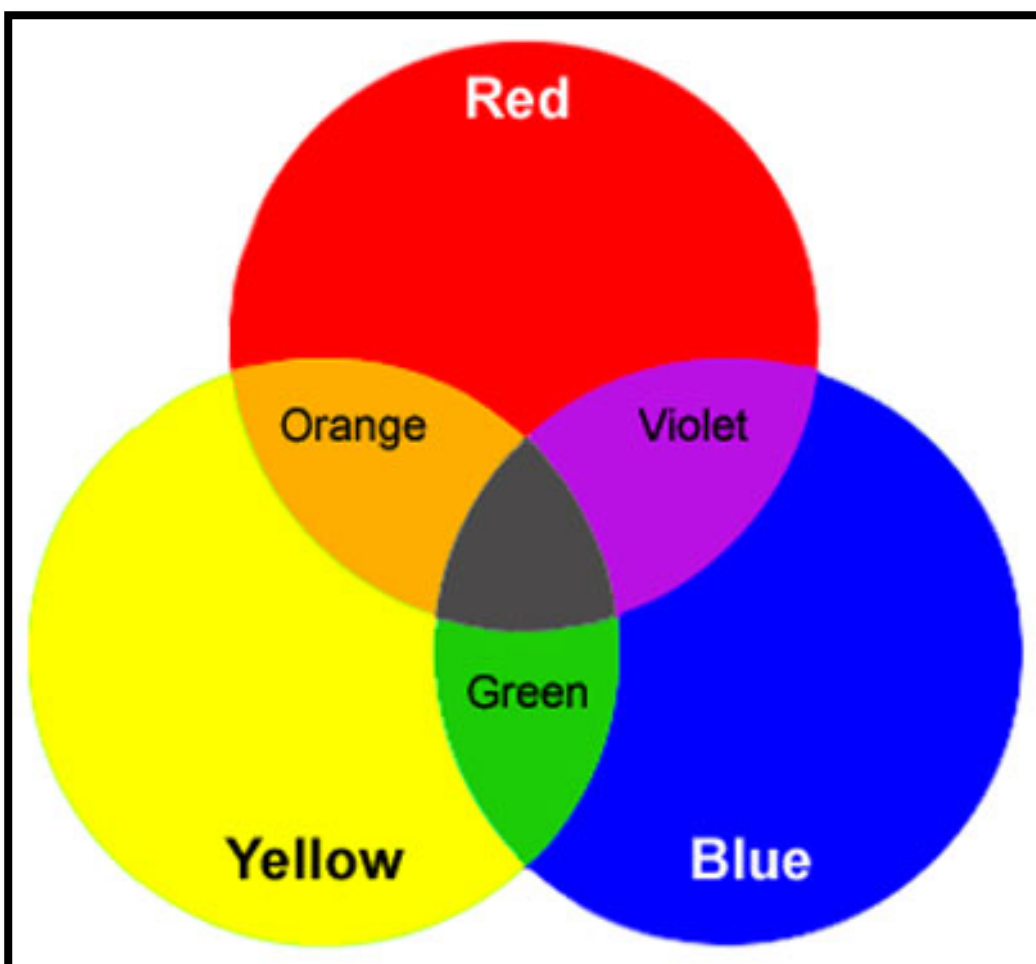


Fig. A.5 Amestecul de culori

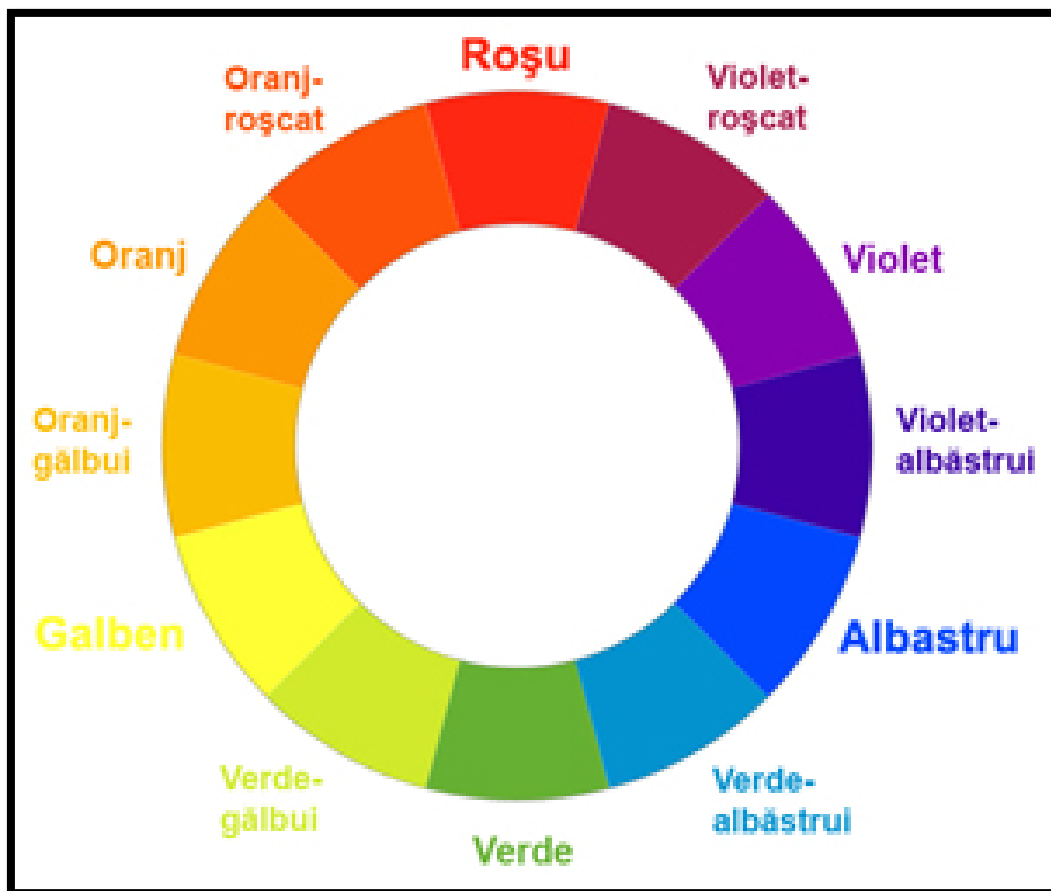


Fig. A.6 Cercul cromatic

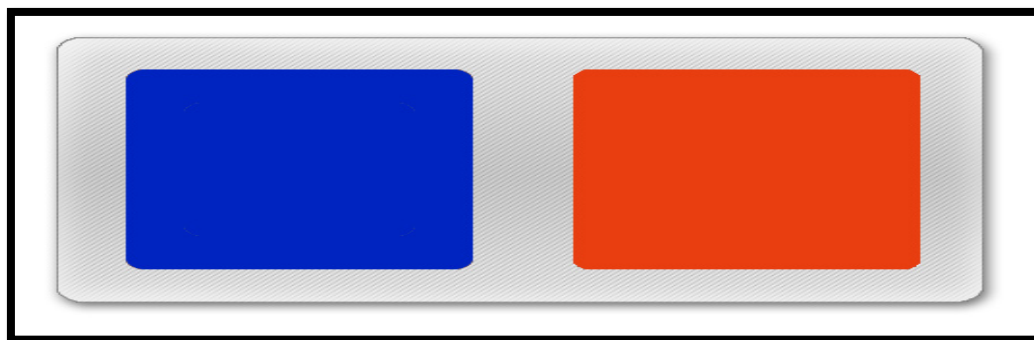


Fig. A.7

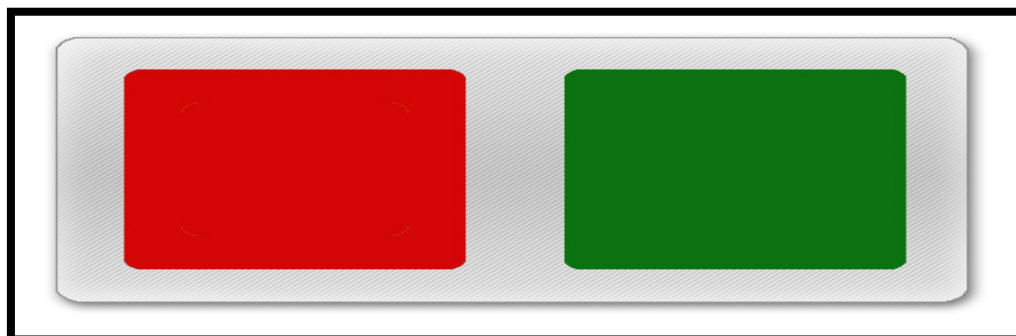


Fig. A 8

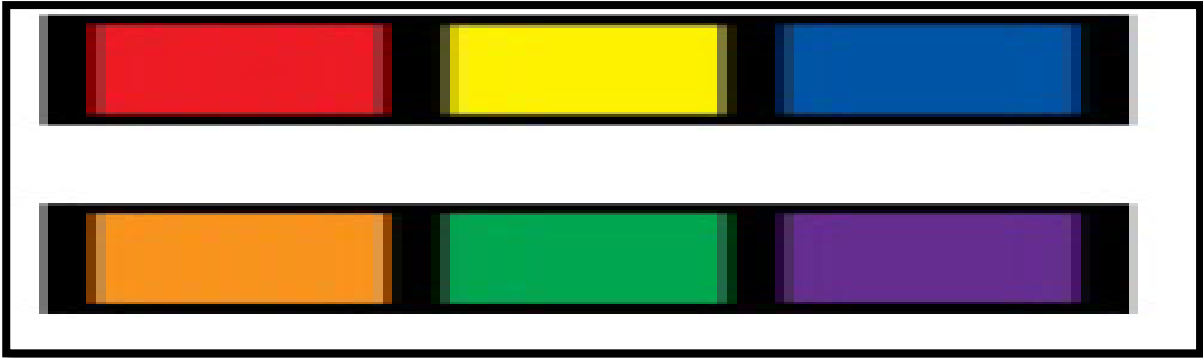


Fig. A 9

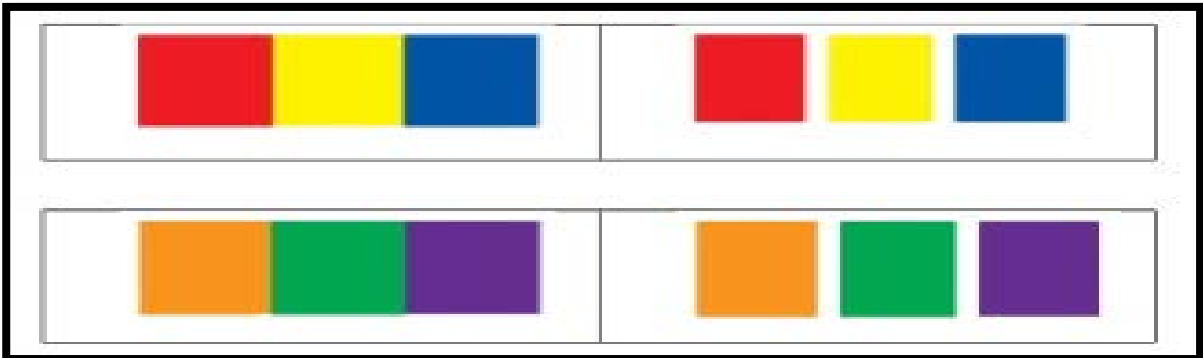


Fig. A 10

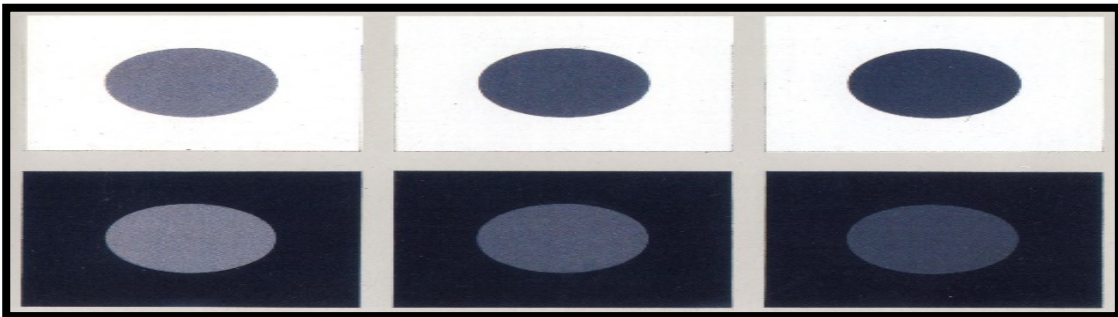


Fig. A 11



Fig. A 12

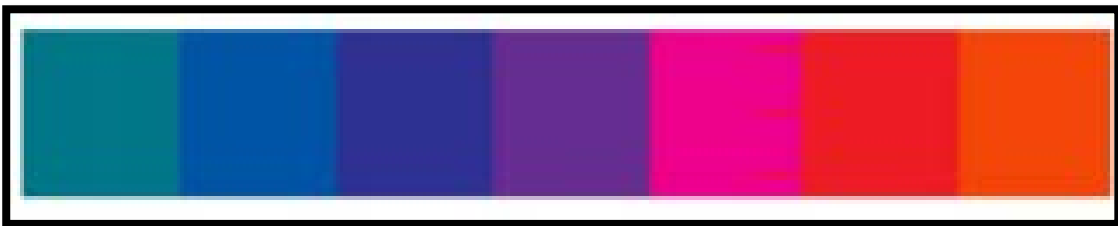


Fig. A 13

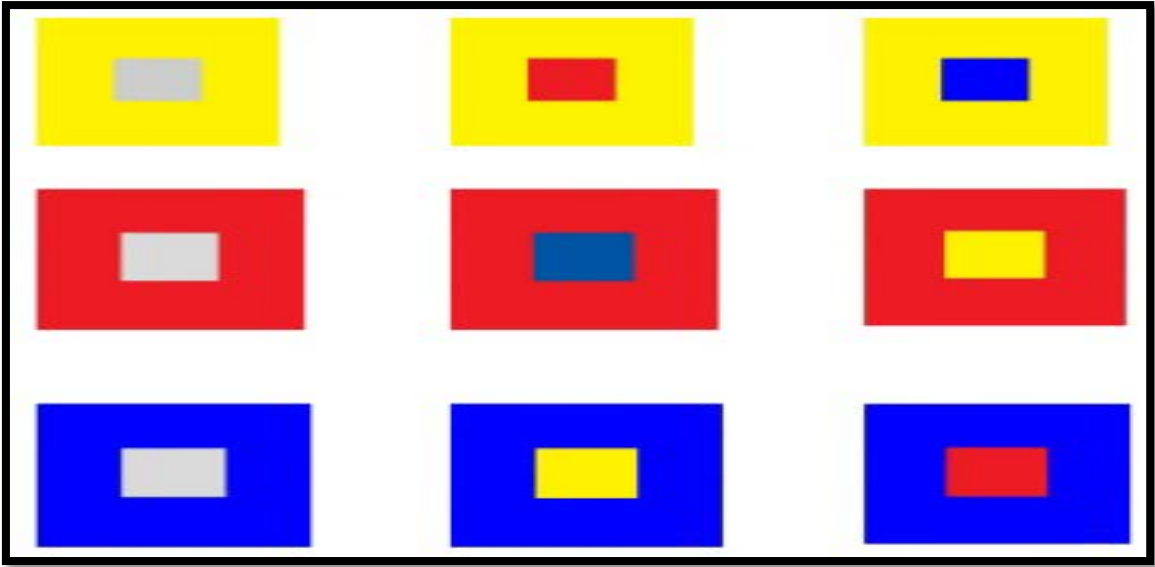


Fig. A 14



Fig. A 15



Fig. A 16



Fig. A 17



Fig. A 18



Fig. A 19



Fig. A 20

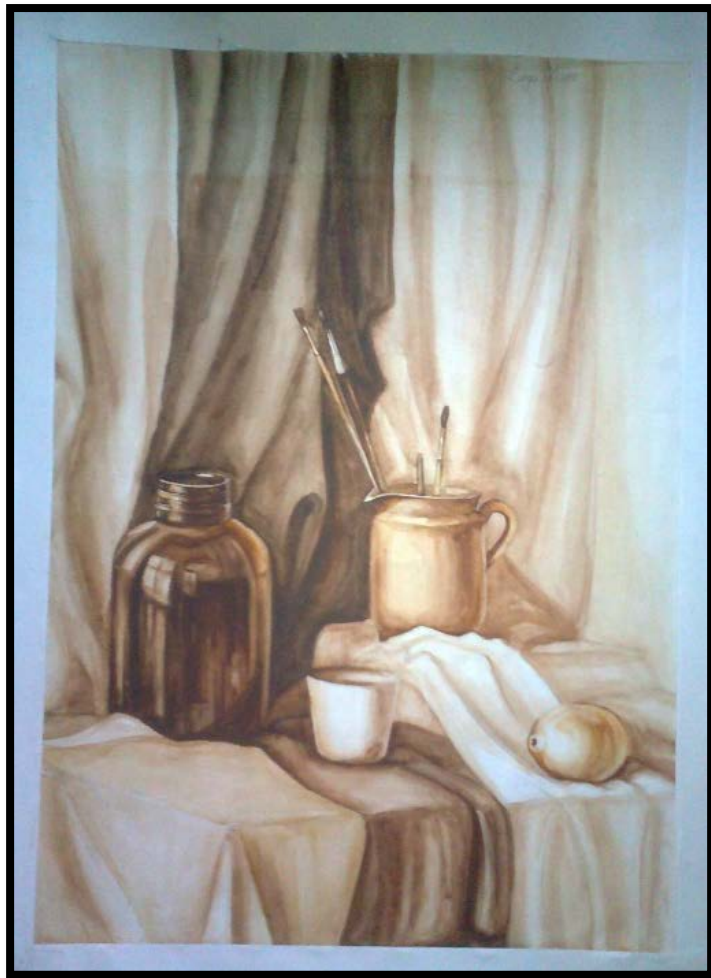


Fig. A 21

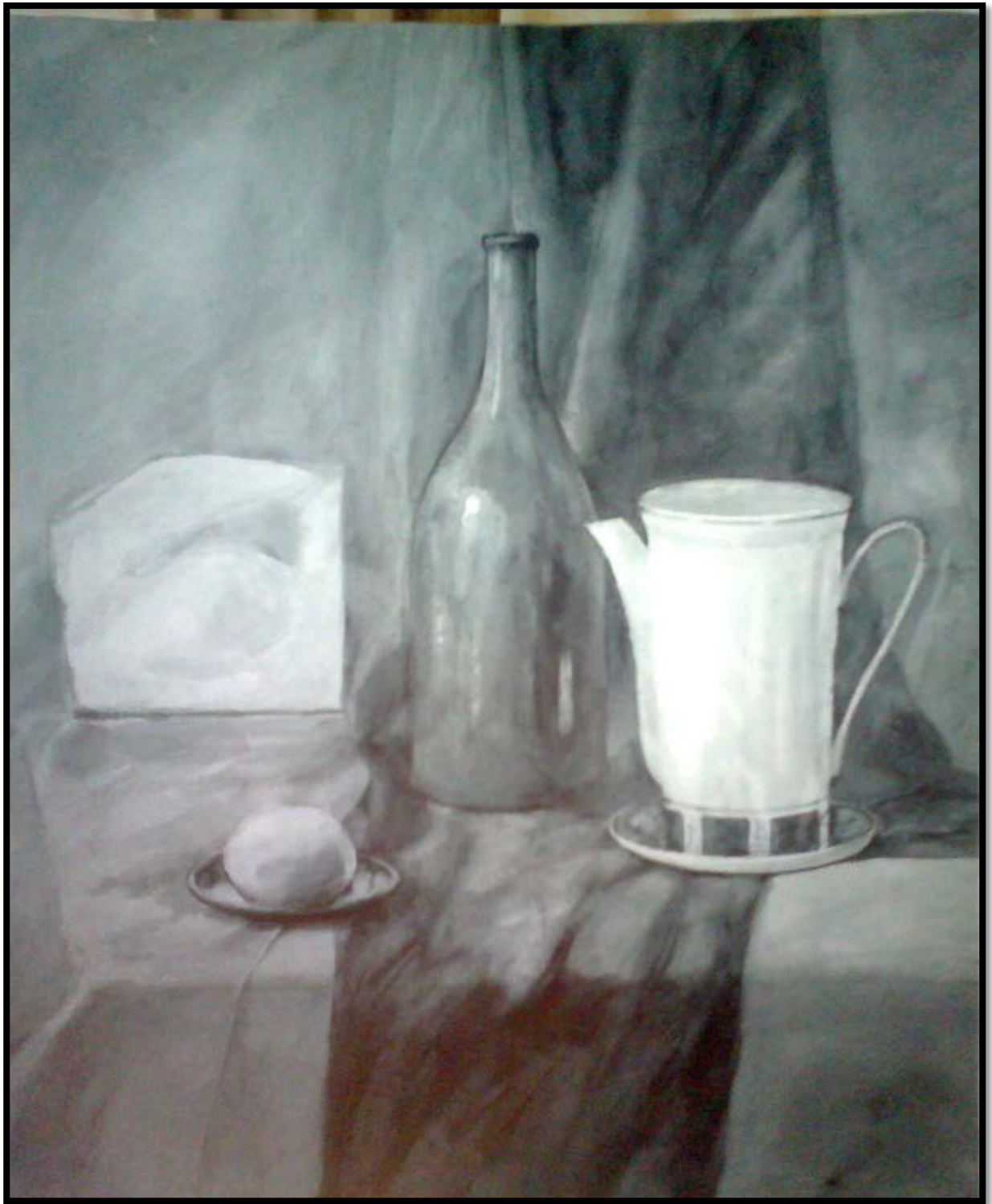


Fig. A 22



Fig. A 23



Fig. A 24



Fig. A 25



Fig. A 26



Fig. A 27