

Н. Н. Долгих

КОЛОРИСТИКА В ДИЗАЙН-ОБРАЗОВАНИИ

Рассматривается история развития науки о цвете, содержание дисциплины «Цветоведение и колористика» для студентов направления «Дизайн». В вопросе соотношения интуиции и научного подхода в преподавании колористики обозначается значимость научного подхода в подготовке дизайнеров. Представлена серия заданий, направленных на формирование умений в составлении гармоничных цветовых композиций на основе определенных количественных отношений. Выявлено, что результаты теоретического и практического освоения данной программы свидетельствуют о положительной динамике в формировании колористической компетентности обучающихся. Отмечено, что заданные количественные отношения при конструировании цветовой композиции актуальны на этапе обучения и формирования художественного вкуса. Далее дизайнер сможет работать, опираясь на интуицию и свободное владение материалом.

Ключевые слова: колористика, колористическая компетентность, интуиция, научный подход, дизайн, дизайн-образование, цветовая композиция, цветовая гармония.

Цвет в жизни человека, несомненно, имеет большое значение. Цветовая среда, которая нас окружает, влияет на наше настроение, самочувствие, формирует эстетические предпочтения, художественный вкус. Цвет в руках дизайнера – это мощный инструмент, позволяющий решать сложные и ответственные задачи.

Исследованиями цвета ученые занимались на протяжении многих лет. История развития науки о цвете тесно связана с социокультурными изменениями в обществе. В Древней Греции проблемы цвета исследовали философы, цвет рассматривался как философская категория, ученые пытались проникнуть в тайну природы цвета и света, понять природу процесса зрения. В эпоху Средневековья философский этап учения о свете и цвете сменяется богословским: свет и цвет интересуют средневековых богословов не как философские категории или оптические явления, а как символы других, более высоких понятий («свет есть благо» и пр.). «Наука об этом предмете превращается в „световую эстетику“ или „световую метафизику“» [1].

Открытие И. Ньютона, показавшего в XVII в. неразрывную связь света и цвета, сместило рамки изучения природы цвета в сторону естественно-научного знания. Цвет становится предметом исследования оптики, части физики. Далее наука о цвете еще более дифференцируется, развивается как естественно-научное направление, так и изучение эмоционально-эстетического воздействия цвета. Исследователи обращаются к рассмотрению психофизических особенностей восприятия цвета. Различные аспекты психофизической природы цвета изучают И. В. Гете, Н. Н. Волков, Р. М. Ивенс, В. В. Кандинский, П. В. Яньшин [2–6] и др. Вопросы восприятия цвета становятся предметом исследования психологов XX в., таких как М. Люшер, Р. М. Ивенс, И. Иттен, Л. С. Выготский, А. Н. Леонтьев [7, 2, 8–11].

Проблемы феномена цвета как важнейшего фактора развития культуры, различные контексты цвето-

вой проблематики как предмета эстетики изучались В. Ф. Петренко, Л. Н. Мироновой, А. С. Зайцевым, М. О. Суриной, А. А. Суриным [12–15]. Для художника, дизайнера наиболее важными разделами науки о цвете являются эстетическая, эмоциональная сторона цвета, гармония цветовых отношений и выразительность колорита в произведении. Знания о цветовой культуре, языке цвета, а также путях приведения цветовых отношений в гармонию являются предметом колористики. Колористика изучает художественно-эстетическую (основанную на символике цвета, цветовой культуре) и функционально-утилитарную (основанную на психофизиологических особенностях восприятия) функции цвета.

Для дизайнера компетентность в области колористики, в частности умение составлять грамотные, гармоничные цветовые композиции, приводить цветовые отношения в гармонию, – важнейшая составляющая профессионализма. В связи с вышеизложенным в программе подготовки дизайнера актуально наличие цельной методической системы, направленной на формирование колористической компетентности дизайнера. Под колористической компетентностью в настоящем исследовании понимается синтез: знаний о принципах составления цветовых композиций на основе соотношения античных философских представлений и понятий о гармонии с пониманием цветовой гармонии; умений конструировать цветовую композицию на основе определенных закономерностей с использованием цветового круга; владения цветом как средством создания гармоничной цветовой композиции, органичной предметно-пространственной среды, окружающей человека.

Цель настоящего исследования: разработать и апробировать серию заданий в рамках учебной программы по колористике, направленных на формирование колористической компетентности будущего дизайнера.

Задачи: 1. Определить структуру и содержание ожидаемых результатов освоения программы. 2.

Определить содержание практических заданий, направленных на формирование колористической компетентности будущих дизайнеров. 3. Разработать методические рекомендации по выполнению практических заданий. 4. Определить содержание лекций, обеспечивающих выполнение практических заданий. 5. Выявить влияние реализации программы на формирование колористической компетентности обучающихся.

Рассмотрение структуры и содержания учебной программы по колористике для дизайнеров целесообразно начать с определения ожидаемых результатов.

В целом программа по колористике направлена на развитие профессионально значимых качеств личности, способствующих успешной профессиональной деятельности, – наблюдательности, эмоциональной отзывчивости, эстетического отношения к действительности. Необходимая составляющая профессиональной подготовки дизайнера – знание цветовой символики разных культур, умение приводить цветовые отношения к гармонии, владеть цветом как средством эмоциональной выразительности. Теоретическая информация, содержание практических заданий взаимосвязаны и разработаны как цельная система введения в мир цвета с учетом следующих подходов:

1. Развитие умений замечать, наблюдать красоту, разнообразие и выразительность цветовых отношений в окружающей жизни – первоочередная задача дисциплины «Цветоведение и колористика».

2. Занятия искусством развивают также и чувства как сферу внутренней жизни человека. Восприятие должно быть эмоционально окрашено, вызывать яркие чувства и образы. Важной задачей является изучение эстетической, эмоциональной стороны цвета.

3. Изучение символического значения цвета в разных культурах – ключ к пониманию культуры другого народа.

4. Приведение цветовых отношений в гармонию. Понятие о цветовых системах, о том, что выразительность и индивидуальная неповторимость колорита связаны с отбором и ограничением цвета.

5. Следующий этап в освоении языка цвета, языка красок – выполнение серии заданий, связанных также с ограничением числа используемых красок, но ограничением не формальным, а зависящим от внутреннего содержания конкретного произведения.

Рассмотрим условия, направленные на формирование колористической компетентности будущего дизайнера – серию заданий, часть учебной программы по колористике. Педагогика искусства, рассматривая соотношение интуиции и научного подхода в преподавании, а также в художественном творчестве, утверждает, что в процессе твор-

чества большое значение имеет интуиция. Художник делает так, как чувствует, но на основе усвоенных правил и законов. Сальвадор Дали утверждал: «Если вам заранее ясна ваша картина, можно ее и не писать», имея в виду некое духовное таинство, о котором художник имеет только смутные догадки, приступая к работе, и которые будут проясняться только в процессе творения.

Дизайнер (в отличие от художника) не может ограничиться только самовыражением и самореализацией, не может полагаться только на свои сиюминутные предпочтения. Для выполнения профессиональных задач дизайнеру требуются как талант, знания и хороший вкус, так и понимание и уважение к зрителю, покупателю, потребителю. Кроме того, дизайн должен быть функциональным. Поэтому выбор средств и приемов дизайнерского решения должен быть, одной стороны, творческим, нарушающим стереотипы, с другой стороны, закономерным, осознанным. «Науки везде и всегда приносят величайшую пользу всем художникам, ...особливо же ваятелям, живописцам и зодчим... Ибо всякий, кто лишен того, что приобретается при помощи полезных наук, никогда не будет обладать совершенным суждением, каково бы ни было его природное дарование» [Д. Вазари].

Настоящие задания по колористике направлены на приведение цветовых отношений в гармонию, формирование понятия о цветовых системах, о том, что выразительность и неповторимость колорита связаны с отбором и ограничением цвета на основе определенной закономерности.

Основные принципы конструирования гармоничной цветовой композиции. Пропорциональность.

Анализ источников, посвященных рассмотрению проблем цветовой гармонии, позволил сделать вывод о том, что исследователи выделяют определенные количественные отношения, при которых цвета уравновешены и цветовая система гармонична (Л. Миронова, И. Иттен). Если обобщить взгляды разных авторов, можно утверждать, что в гармоничной цветовой композиции соотношение площадей цветовых пятен определяется количественными отношениями: на 1 часть светлого цвета (по площади) целесообразно взять 3–4 части темного, на 1 часть насыщенного цвета – не менее 4–5 частей малонасыщенного (можно больше), на 1 часть хроматического – 3–4 части ахроматического.

Иными словами, в гармоничной цветовой композиции активные цветовые пятна (светлый цвет по сравнению с темным, насыщенный по сравнению с малонасыщенным, хроматический по отношению к ахроматическому) рекомендуется брать в количестве в несколько раз меньшем, чем менее активные, нейтральные.

Так, например, в краснофигурной вазописи классической эпохи соблюдается пропорция между хроматическим цветом (красным) и ахроматическим (черным): на 1 часть красного приходится 3–4 части черного (по площади).

Благодаря таким пропорциональным отношениям в системе достигается общая *уравновешенность* цветовой композиции: активные, но небольшие акценты ярких и чистых цветов умеряются более обширными, но менее активными пятнами темных и сложных.

Принципы составления ахроматических (монокромных) цветковых композиций. Светлотный диапазон. Интервал. Пропорциональные отношения площадей.

Представленная ниже разработанная серия заданий, выбранных из программы по колористике для направления подготовки «Дизайн», характеризуется тем, что в основе составления каждой цветовой композиции лежат определенные количественные отношения.

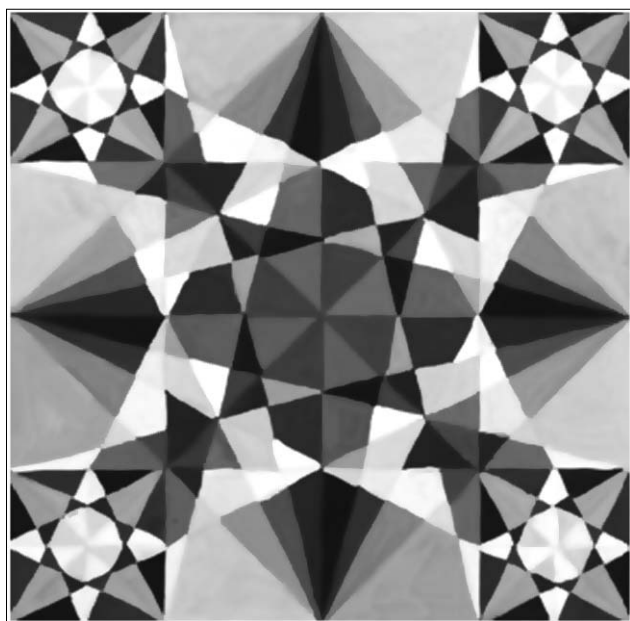


Рис. 1. Буханова Ольга, гр. 1646. Практическая работа № 1

Закомпоновать в листе 1 квадрат 20x20 см, вписать в квадратный формат геометрический орнамент с обязательным условием – соблюдением поворотной симметрии. Выполнить геометрический орнамент на 5–7 тоновых отношений, используя черную и белую гуашь.

Методические рекомендации. При выполнении задания важно: соблюдать поворотную симметрию, количественные соотношения темного, среднего и светлого, их равновесие; наличие контраста (по светлоте, по насыщенности); общая выразительность работы; учет принципа светотеневой трехком-

понентности. Все многообразие светлотных отношений должно при восприятии объединяться в три группы: светлые, средние и темные тона. Можно использовать любое количество оттенков, это будет обогащать композицию. Но все градации серого цвета при восприятии должны объединяться в три группы. Пропорции рекомендуются следующие: темного – 25 %, среднего – 60 %, светлого – 15 %.

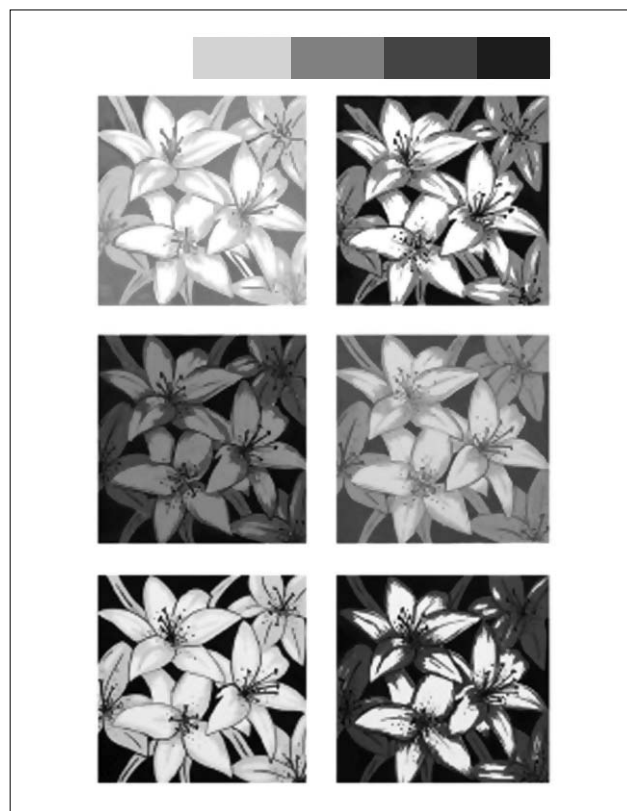


Рис. 2. Практическая работа № 2

Выполнить ахроматический ряд от белого (1-й цвет) до черного (5-й цвет) цвета таким образом, чтобы между ними было три серых (2-й, 3-й, 4-й) цвета.

Первый прямоугольник должен остаться белым, а последний – черным. Все остальные прямоугольники покрываются серой краской: второй прямоугольник – светло-серой, третий – с добавлением в светло-серую черной и т. д.

Выполнить шесть трехтоновых ахроматических композиций разного светлотного диапазона:

- светло-серый диапазон: белый, светло-серый и средне-серый цвета (1, 2, 3);
- полный светлотный диапазон: белый, средне-серый и черный цвета (1, 3, 5);
- темно-серый диапазон: средне-серый, темно-серый и черный цвета (3, 4, 5).
- средне-серый диапазон: светло-серый, средне-серый и темно-серый (2, 3, 4);
- полный светлотный диапазон: белый, светло-серый и черный цвета (1, 2, 5);

– полный светлотный диапазон: белый, темно-серый и черный цвета (1, 4, 5);

Выразительность ахроматической композиции зависит от трех условий. *Первое условие* – в рамках ахроматической композиции можно выбрать полный *светлотный диапазон* (композиции наиболее активны и экспрессивны), *светло-серый диапазон*, где в качестве темного выступает средний серый цвет (легкий, мягкий, воздушный). Композиции *средне-серого диапазона* нейтральны; они спокойны, сдержаны, композиции *темно-серого диапазона* (самый светлый – средний серый, самый темный – черный) сумрачны, суровы. Правильный выбор светлотного диапазона в соответствии с поставленной творческой задачей определяет создание эмоциональной выразительности композиции.

Второе условие – светлотный контраст цветов, который может быть реализован в любом диапазоне. Решающее значение здесь имеет отношение серого тона к белому и черному (при полном диапазоне) или серого к самому светлому и самому темному (при других диапазонах). Взаимодействие светлотных тонов в композиции может быть реализовано для каждого диапазона в трех вариантах:

– промежуточный серый цвет является средним по отношению к самому светлому и самому темному, одинаково контрастирует с ними обоими. Это создает благоприятные условия для одинаковой читаемости светлого и темного тонов и утверждает принципы статики;

– промежуточный серый цвет сдвинут в сторону темного и вместе с последним заставляет сильнее звучать пятна, образованные светлым тоном;

– промежуточный серый цвет сдвинут в сторону светлого, что заставляет сильнее звучать пятна, образованные темным фоном.

Третье условие – пропорциональные отношения площадей, занимаемых каждым цветом. Пропорциональные отношения площадей, которые должны быть определенными, ясными. Это достигается двумя способами:

– отношения площадей строятся на принципе одинаковости, т. е. все три цвета занимают зрительно одинаковые площади, что ведет к уравновешенности композиции;

– если отношения площадей строятся на принципе соподчиненности, необходимо, чтобы разница в площадях, занимаемых каждым тоном, была четко воспринимаемой. Например: один цвет – 50 %, второй – 32 %, третий – 18 % площади, т. е. отношения, близкие к пропорциям золотого сечения.

Практически это приводит к построению композиции в трех вариантах: композиция на сером фоне, композиция на светлом фоне и композиция на темном фоне.

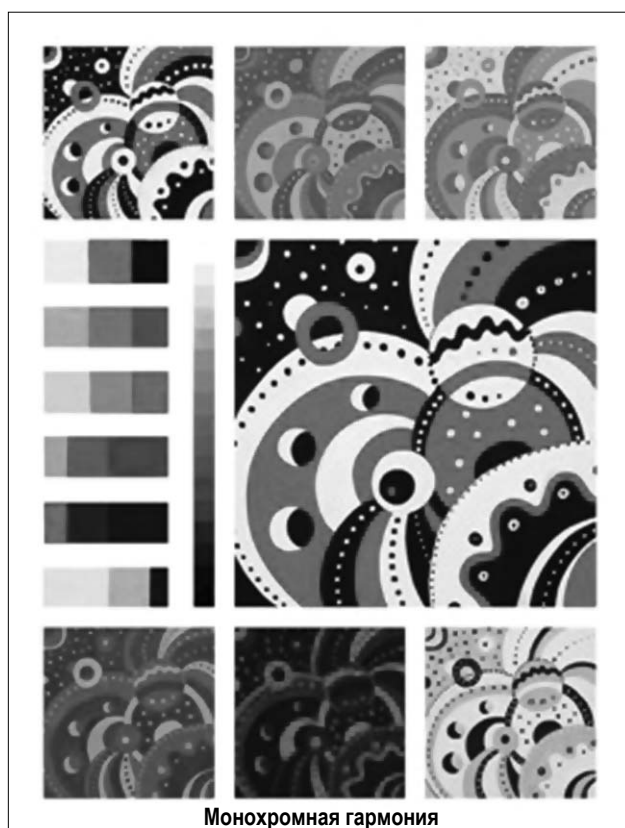


Рис. 3. Аксенова Галина, гр. 1616. Практическая работа № 3

Выполнить монохромный ряд от белого до красного и от красного до черного цвета таким образом, чтобы между белым и красным и между красным и черным было семь промежуточных цветов. Необходимое условие – равноступенность, т. е. постепенный переход от белого к красному и черному. Полученный монохромный ряд представляет собой диапазон цветов: от первого (белый) до красного (девятый) и до черного (17-й).

Выполнить шесть монохромных композиций разного диапазона.

Гармония равноступенного контраста, отношения площадей строятся на принципе равенства – уравновешенности:

- полный светлотный диапазон, используя 2, 9, 16 цвета;
- средний светлотный диапазон, 5, 8, 11 цвета;
- светло-красный диапазон, используя 3, 6, 9 цвета.

Гармония динамического контраста, отношения площадей строятся на принципе соподчиненности:

- полный светлотный диапазон, используя 5 (18 %), 10 (32 %), 12 (50 %) цвета;
- темно-красный диапазон, используя 9 (18 %), 14 (32 %), 16 (50 %) цвета;
- полный светлотный диапазон, используя 2 (50 %), 4 (32 %), 15 (18 %) цвета.

Методические рекомендации:

Монохромные (однотоновые) гармонии цветов очень близки к ахроматическим, имеют спокойный уравновешенный характер. В зависимости от задачи, гармония может быть организована в разных светлотных диапазонах. В пределах выбранного светлотного диапазона эффект контраста светлот и насыщенностей цветов может основываться на равноступенности выбранных цветов. Когда сопоставляемые цвета одинаково отстоят один от другого, сочетание представляет собой гармонию равноступенного контраста. Такое сочетание вызывает ощущение особенного покоя, стабильности.

Если цвета, выбранные для сочетания, отделены один от другого разными интервалами, контраст по светлоте и насыщенности выражается сильнее; динамические отношения между цветами вносят в композицию элемент активности, напряженности. В случае равного распределения площадей всех трех цветов утверждается идея статики. В случае контраста площадей естественно подчеркнуть и контраст по светлоте и насыщенности.



Родственная гармония

Рис. 4. Аксенова Галина, гр. 1616. Цветовой круг

В цветовом круге имеются четыре группы родственных цветов: желто-красные, желто-зеленые, сине-красные и сине-зеленые. К родственным цветам в цветовом круге относят все промежуточные между двумя основными цвета, включая один из основных, их образующих. Гармония родственных цветов основана на наличии в них примесей одних и тех же цветов, на легком их противопоставлении и может быть названа нюансной гармонией. Если рассматривать цветовую гармонию как равновесие одного из двух цветов, составляющих родственный цвет, то выбор гармоничной триады родственных цветов, например, в желто-красной группе, – это выбор цветов, содержащих одинаковое количество желтого или красного цвета.

Рассмотрим, как на основе цветового круга выбрать три цвета, составляющие гармоничную

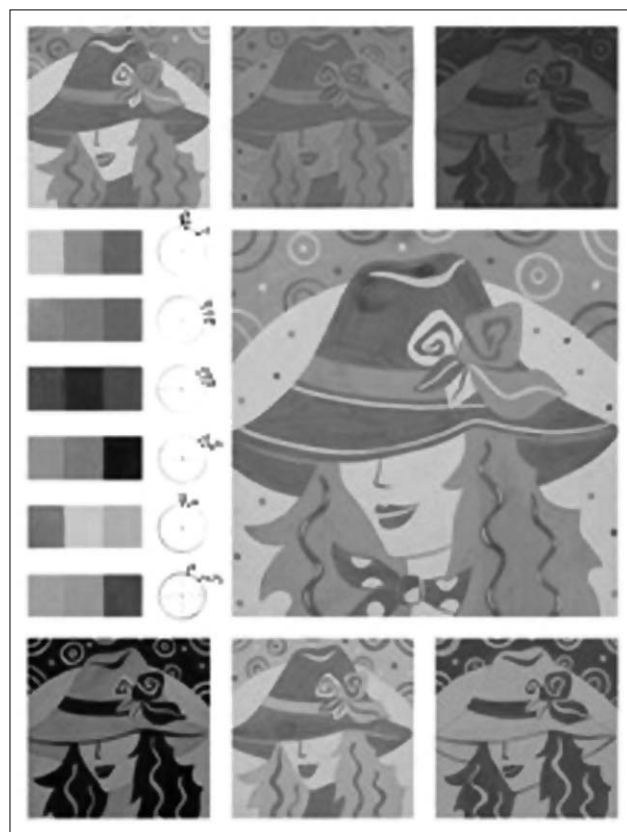


Рис. 5. Аксенова Галина, гр. 1616. Практическая работа № 4

триаду. Выполняем две таблицы. Таблицы соответствуют желто-красной четверти 24-частного цветового круга. Средняя строка «В» соответствует спектральным цветам от желтого (1-В) до красного (7-В). Строки «А» и «Б» соответствуют теновым рядам цветового круга, полученным путем добавления к спектральным цветам черного цвета. Строки «Г» и «Д» соответствуют разбеленным рядам цветового круга, полученным путем добавления к спектральным цветам белого цвета.

Таблица 1

Процентное соотношение цветов: количество желтого

| | | | | | | | |
|---|-------|------|------|------|------|------|-----|
| А | 68 % | 50 % | 32 % | 18 % | | | |
| Б | 82 % | 68 % | 50 % | 32 % | 18 % | | |
| В | 100 % | 82 % | 68 % | 50 % | 32 % | 18 % | 0 % |
| Г | 82 % | 68 % | 50 % | 32 % | 18 % | | |
| Д | 68 % | 50 % | 32 % | 18 % | | | |
| | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 |

Таблица 2

Процентное соотношение цветов: количество красного

| | | | | | | | |
|---|-----|------|------|------|------|------|-------|
| А | | | | 18 % | 32 % | 50 % | 68 % |
| Б | | | 18 % | 32 % | 50 % | 68 % | 82 % |
| В | 0 % | 18 % | 32 % | 50 % | 68 % | 82 % | 100 % |
| Г | | | 18 % | 32 % | 50 % | 68 % | 82 % |
| Д | | | | 18 % | 32 % | 50 % | 68 % |
| | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 |

Таблица 3
Практическая работа № 4. Построение гармонических сочетаний родственных цветов, уравновешивая один из главных цветов (на примере желто-красной гармонии)

| | | |
|--|--|--|
| Три цвета приводим к одинаковому количеству в них желтого цвета | | |
| 1 | Чтобы взять три цвета (один чистый цвет, один из разбеленного ряда, третий из теневого ряда), у которых одинаковое количество желтого цвета, обратимся к таблице и цветовому кругу. Если мы возьмем спектральный цвет 4-в, содержащий 50 % желтого, то ему будут соответствовать 2-а или 3-б из теневого ряда (на выбор), 2-д или 3-г из разбеленного ряда. Таким образом, возможны варианты цветовой композиции, отвечающей заданным условиям | 4-в, 2-а, 3-г 4-в, 3-б, 3-г 4-в, 2-а, 2-д 4-в, 3-б, 2-д |
| 2 | Далее берем один цвет чистый, два других из теневого ряда. Если мы возьмем спектральный цвет 3-в, содержащий 68 % желтого, то ему будут соответствовать 1-а или 2-б из теневого ряда | 3-в, 1-а, 2-б |
| 3 | Два разбеленных, один теновой. Если возьмем теновой цвет 5-б (18 % желтого), ему будут соответствовать разбеленные 4-д, 5-г. Таким образом составим вариант цветовой композиции, отвечающей заданным условиям | 5-б, 4-д, 5-г |
| Три цвета приводим к одинаковому количеству в них красного цвета | | |
| 4 | Один разбеленный, два теновых. Если возьмем разбеленный цвет 6-д (50 % красного), ему соответствуют теновые 6-а, 5-б. Цветовая композиция | 6-д, 6-а, 5-б |
| 5 | Один цвет спектральный, два других: один разбеленный, один теновой. Если возьмем спектральный 6-в (82 % красного), ему будет соответствовать теновой 7-б, разбеленный 7-г | 6-в, 7-б, 7-г |
| 6 | Один цвет теновой, два разбеленных. Если возьмем теновой цвет 7-а (68 % красного) ему соответствуют разбеленные 6-г и 7-д | 7-а, 6-г, 7-д |

Серия заданий, направленных на составление гармоничных цветовых композиций на основе цве-

тового круга по определенной закономерности, апробировалась в образовательном процессе кафедры дизайна в течение пяти лет. Анализ результатов деятельности, в том числе качества выполненных практических работ, позволяет сделать следующие выводы:

1. Освоение программы дает стабильные положительные результаты. Проблема решения задачи в аспекте гармонизации цветов остается высокой как у сильных, так и у более слабых студентов. Разница наблюдается лишь в качестве исполнения: выполненным с большей или меньшей сложностью цветовой композиции, более или менее аккуратном и выразительном.

2. В отличие от живописного произведения, в большинстве дизайн-проектов используется минимальное количество цветов – не более трех. Предложенная серия заданий отвечает на вопрос, как из огромного количества цветов выбрать три цвета. Здесь приобретает большое значение количество каждого цвета по площади, диапазон цветового ряда (полный, или светлый, или темный, или средний) и интервал между цветами.

3. Приведенные количественные соотношения цветов приближительны, и такие экспериментальные задания могут принести пользу в процессе учебной работы.

В дальнейшем, пройдя этот путь – составление гармоничных цветовых композиций на основе определенных закономерностей, дизайнер сможет работать с цветом, доверяя своему чувству и интуиции. Кроме того, гармония не всегда является целью художника, дизайнера – в зависимости от задач цветовое решение может быть осознанным, основанным на определенных закономерностях и может быть творческим, нарушающим стереотипы. Определяющим является наличие художественного вкуса, который воспитывается при освоении программы по дисциплине «Цветоведение и колористика».

Список литературы

1. Миронова Л. Н. Цветоведение. Мн.: Высшая школа, 1984. 286 с.
2. Гете И. В. Об искусстве. М.: Искусство, 1975. 624 с.
3. Ивенс Р. М. Введение в теорию цвета. М.: Мир, 1964. 442 с.
4. Волков Н. Н. Цвет в живописи. М.: Искусство, 1985. 480 с.
5. Кандинский В. В. О духовном в искусстве. М.: Архимед, 1992. 108 с.
6. Яньшин П. В. Психосемантика цвета. СПб.: Речь, 2006. 368 с.
7. Люшер М. Цветовой тест Люшера / пер. с англ. А. Никоновой. СПб.: Сова; М.: ЭКСМО-Пресс, 2002. 192 с.
8. Иттен Иоханнес. Искусство цвета / пер. с немецкого: 3-е издание: Предисловие Л. Монаховой. М.: Изд. Д. Аронов, 2004. 96 с.
9. Выготский Л. С. Воображение и творчество в детском возрасте: психол. очерк: кн. для учителя. 3-е изд. М.: Просвещение, 1991. 93 с.
10. Выготский Л. С. Психология искусства. М.: Искусство, 1986. 573 с.
11. Леонтьев К. Музыка и цвет. М.: Знание, 1961. 64 с.

12. Петренко В. Ф. Образ России глазами россиян и иностранцев. М.: Москов. гуманитарный университет, 2009. 271 с.
13. Петренко В. Ф. Многомерное сознание: психосемантическая парадигма. М.: Новый хронограф, 2010. 440 с.
14. Зайцев А. С. Наука о цвете и живопись. М.: Искусство, 1986. 147 с.
15. Сурина М. О., Сурин А. А. История образования и цветодидактики (история систем и методов обучения цвету). Москва: ИКЦ «МарТ», Ростов н/Д: издательский центр «МарТ», 2003. 352 с.

Долгих Н. Н., кандидат педагогических наук, доцент.

Национальный исследовательский Томский государственный университет.

Пр. Ленина, 36, Томск, Россия, 634050.

E-mail: dnn1410@gmail.com

Материал поступил в редакцию 09.02.2016.

N. N. Dolgikh

COLOURS IN DESIGN EDUCATION

The article considers the history of color science development, the content of the course “Color science and coloristics” for students of the educational field “Design”. In the issue of correlation between intuition and scientific approach in teaching coloristics defines the significance of the scientific approach in training of designers. Presents the series of tasks, intended to form the skills in compilation of harmonious color compositions on the basis of certain quantitative relations. It was discovered that results of the theoretical and practical acquisition of the program speaks for positive dynamics in the formation of students’ coloristic competence. Shows that given quantitative relations, while compiling the color composition, were relevant during the stage of training and virtu formation. So, in the future work the designer will be able to draw on the intuition and high expertise.

Key words: *coloristics, coloristic competence, intuition, scientific approach, design, design-education, color composition, color harmony.*

References

1. Mironova L. N. *Tsvetovedeniye* [Chromatics]. Minsk, Vysh. shk. Publ., 1984. 286 p. (in Russian).
2. Gete I. V. *Ob iskusstve* [About the art]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1975. 624 p. (in Russian).
3. Ivens R. M. *Vvedeniye v teoriyu tsveta* [An introduction to color]. Moscow, Mir Publ., 1962. 442 p. (in Russian).
4. Volkov N. N. *Tsvet v zhivopisi* [Color in painting]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1965. 480 p. (in Russian).
5. Kandinskiy V. V. *O dukhovnom v iskusstve* [Concerning the Spiritual in Art]. Moscow, Arkhimed Publ., 1992. 108 p. (in Russian).
6. Yan'shin P. V. *Psikhosemantika tsveta* [Color psychosemantics]. St. Petersburg, Rech' Publ., 2006. 368 p. (in Russian).
7. Lyusher M. *Tsvetovoy test Lyushera* [Luscher color test]. St. Petersburg, Sova Publ.; Moscow, EKSMO-Press Publ., 2002. 192 p. (in Russian).
8. Itten Iohannes. *Iskusstvo tsveta* [Art of color]. Moscow, D. Aronov Publ., 2004. 96 p. (in Russian).
9. Vygotskiy L. S. *Voobrazheniye i tvorchestvo v detskom vozraste* [Imagination and creativity in children age]. Moscow, Prosveshcheniye Publ., 1991. 93 p. (in Russian).
10. Vygotskiy L. S. *Psikhologiya iskusstva* [Psychology of art]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1986. 573 p. (in Russian).
11. Leont'ev K. *Muzyka i tsvet* [Music and color]. Moscow, Znaniye Publ., 1961. 64 p. (in Russian).
12. Petrenko V. F. *Obraz Rossii glazami rossiyan i inostrantsev* [The image of Russia through the eyes of Russians and foreigners]. Moscow, Mosk. gumanitarnyy universitet Publ., 2009. 271 p. (in Russian).
13. Petrenko V. F. *Mnogomernoye soznaniye: psikhosemanticheskaya paradihma* [Multidimensional consciousness: Psychosemantic paradigm]. Moscow, Novyy khronograf Publ., 2010. 440 p. (in Russian).
14. Zaytsev A. S. *Nauka o tsvete i zhivopis'* [The science of color and painting]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1986. 147 p. (in Russian).
15. Surina M. O., Surin A. A. *Istoriya obrazovaniya i tsvetodidaktiki* [History of Education and tsvetodidaktiki]. Moscow, MarT Publ, Rostov-on-Don, MarT Publ., 2003. 147 p. (in Russian).

Dolgikh N. N.

National Research Tomsk State University.

Pr. Lenina, 36, Tomsk, Russia, 634050.

E-mail: dnn1410@gmail.com