

Министерство науки и образования Российской Федерации
ФГАОУ ВПО «Российский государственный профессионально-
педагогический университет»
Учреждение Российской академии образования «Уральское отделение»

Е. В. Ансимова, О. В. Фирсанова

КОЛОРИСТИКА

Учебное пособие

Допущено Научно-методическим советом по дизайну Учебно-методического объединения по профессионально-педагогическому образованию в качестве учебного пособия для студентов высших учебных заведений, обучающихся по специальности 050501.04 – Профессиональное обучение (дизайн), специализации «Парикмахерское искусство и дизайн прически»

Екатеринбург
РГПУ
2010

УДК 7.01
ББК Ц100.57.я 73-1
А 67

Анимова Е. В. Колористика [Текст]: учеб. пособие / Е. В. Анимова, О. В. Фирсанова. Екатеринбург: Изд-во Рос. гос. проф.-пед. ун-та, 2010. 65 с.

ISBN 978-5-8050-0398-2

Учебное пособие содержит материалы, необходимые для самостоятельного изучения дисциплины «Колористика».

Предназначено для студентов, обучающихся по специальности 050501.04 Профессиональное обучение (дизайн), профессионалов в сфере индустрии красоты и может быть использовано на курсах повышения квалификации различного уровня.

Рецензенты: канд. пед. наук, доц. Э. Э. Сенина (ГОУ ВПО «Уральский государственный педагогический университет»); канд. хим. наук, проф. А. А. Вшивков (ФГАОУ ВПО «Российский государственный профессионально-педагогический университет»)

ISBN 978-5-8050-0398-2

© ФГАОУ ВПО «Российский
государственный профессионально-
педагогический университет», 2010

© Анимова Е. В., Фирсанова О. В., 2010

Введение

Процесс подготовки кадров в системе высшего профессионального образования в области парикмахерского искусства наряду с освоением профильных дисциплин включает в себя изучение вопросов цветовой теории, важность которых в структуре знаний парикмахера не подлежит сомнению. Колористика как одна из учебных дисциплин изучается студентами специальности «Парикмахерское искусство (дизайн)» на 3-м курсе. Учитывая недостаток литературных источников по колористике и разноплановость аспектов color-индустрии, мы попытались обобщить и раскрыть профессионально значимые знания о законах восприятия цвета, формах и построении композиции в парикмахерском искусстве.

Цель учебного пособия – изложить основы теоретических знаний и показать область их применения; сформировать у студентов представление о смежных дисциплинах, позволяющих углубить изучение предмета; сформировать и усовершенствовать их профессиональные навыки в области color-индустрии. В результате студенты приобретут навыки владения современными приемами работы с цветом волос, будут использовать цветовую систему при работе с профессиональными препаратами для окрашивания волос.

Развитие color-индустрии и парикмахерского искусства требует от нас научного подхода к процессу подготовки специалистов в области парикмахерского искусства. Большинство западных экспертов сходятся во мнении, что именно окрашивание придает прическе завершенную форму. Кроме того, колористов повсеместно сравнивают с художниками; появились даже характерные понятия: «ропись по волосам», «эффект северного сияния» и т. д. Нормой стала практика, когда стрижка выполняется исходя из элементов окрашивания. Поэтому очевидно, что окрашивание становится доминантой прически. Это дает стимул выявить в данном учебном пособии аспекты, влияющие на создание стилизованных образов, уделив особое внимание теории колористики.

Интенсивно развивающаяся индустрия парикмахерского искусства предъявляет более высокие требования к процессу создания причесок, придавая особое значение форме, фактуре и цвету волос, разрабатывая все новые методы и техники современных стрижек. Появилась возможность изменять текстуру и формировать ткань волос. Комбинация текстиля, микрофибры, технотканей воплощает идею мягких, крепких, атласных, стильных волос. Это вынуждает мастеров не только отслеживать правильность выполнения стрижек или окрашивания, но и уделять большее внимание цвету, фактуре и природной текстуре волос.

1. ОСНОВНЫЕ ФАКТОРЫ ВОСПРИЯТИЯ ЦВЕТА ЧЕЛОВЕКОМ

1.1. Биологические факторы

Прежде чем приступить к рассмотрению факторов, влияющих на восприятие цвета человеком, необходимо определить, что же такое «цвет».

Цвет – это свойство спектральных составов излучений, не различаемых визуально. Тот или иной цвет «присваивается» объектам в процессе их зрительного восприятия человеком.

Цвет в искусстве – художественное выражение человеком его способности к восприятию действительности во всем богатстве красок. Будучи осознанным зрительным ощущением, цвет воспринимается как одно из свойств объектов материального мира.

Орган зрения в целом состоит из трех отделов – периферического (собственно глаз), проводникового (зрительный нерв) и центрального (зрительная зона коры головного мозга в затылочной области).

Рассмотрим в общих чертах строение глаза, опуская детали, имеющие для теории цвета второстепенное значение.

Глаз представляет собой шарообразное тело, образованное несколькими оболочками (рис. 1).

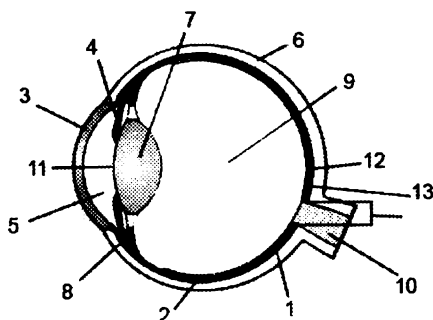


Рис. 1. Схема строения глазного яблока:

1 – сосудистая оболочка; 2 – сетчатка; 3 – роговица; 4 – радужка; 5 – водянистая влага; 6 – склера; 7 – хрусталик; 8 – ресничное тело; 9 – стекловидное тело; 10 – зрительный нерв; 11 – зрачок; 12 – центральная ямка; 13 – желтое пятно

Внешняя, называемая белковой, оболочка, или склера (6), состоит из сухожилий, непрозрачна и выполняет защитную роль. Спереди она переходит в прозрачную и более выпуклую роговую оболочку (3). Под склерой находится сосудистая оболочка (1), в которой заключены кровеносные сосуды, питающие глаз. К ней по внутренней стороне примыкает пигментный слой клеток. Клетки поглощают рассеянный свет.

Сосудистая оболочка спереди переходит в ресничное (цилиарное) тело (8), а затем – в радужную оболочку (4), содержащую пигментные клетки. Пространство между хрусталиком (7) и роговой оболочкой заполнено так называемой водянистой влагой (5). Она состоит из воды, в которой растворены соли и белки. За хрусталиком находится стекловидное тело (9), также состоящее главным образом из воды.

Отверстие в центре радужной оболочки, зрачок (11), играет роль диафрагмы. При изменении светового потока, попадающего в глаз, площадь зрачка меняется: либо круговые радужки сужают его, либо радиальные расширяют. Эти реакции произвольны, их роль заключается в предохранении светочувствительной оболочки глаза, сетчатки (2), от чрезмерного раздражения при повышенной освещенности.

Наиболее важная в функциональном плане область сетчатки – желтое пятно (13), расположенное в центральной ее части. Оно окрашено желтым пигментом, предохраняющим рецепторы этой области от чрезмерного возбуждения коротковолновыми излучениями. Средняя часть желтого пятна углублена и называется центральной ямкой (12). В середине центральной ямки находится область, содержащая только колбочки (их насчитывается около 50 тыс.), очень близко расположенные друг к другу. Высокая поверхностная концентрация рецепторов обеспечивает большую разрешающую способность и светочувствительность этого участка сетчатки.

Световая чувствительность колбочек и палочек различна. Палочки работают при низкой освещенности и выключаются при высокой. Данные рецепторы обеспечивают так называемое сумеречное зрение, когда освещенность невелика. Это объясняется тем, что палочки располагаются на сетчатке значительно реже, чем колбочки, и разрешающая способность палочкового аппарата намного ниже, чем колбочкового.

Колбочковое зрение называется дневным. При высокой освещенности, когда начинают действовать колбочки, глаз различает цвета и мелкие объекты.

В результате светового возбуждения палочек или колбочек в мозг передаются электрические импульсы, частота которых увеличивается с ростом освещенности сетчатки. Импульсы достигают затылочных долей мозга, где возбуждают световые ощущения, из которых складывается зрительный образ объекта.

Колбочковая световая чувствительность, обеспечивающая цветовые ощущения, намного ниже «ахроматической», палочковой. Характер цветового ощущения зависит от суммарной реакции цветочувствительных рецепторов и от коэффициента активности каждого из рецепторов. Суммарная реакция определяет светлоту, а соотношение долей – цветность.

Когда излучение раздражает все рецепторы одинаково, его цвет воспринимается как белый, серый или черный (ахроматические цвета). Эти цвета не различаются качественно, поэтому они могут быть заданы светлотой¹.

Если рецепторы разных типов раздражены неодинаково, возникает ощущение хроматического цвета. Для его описания нужны понятия *светлоты* и *цветности*. Степень отличия хроматического цвета от нехроматического называется *насыщенностью*.

Колбочки необходимы для цветовосприятия. Принято выделять три вида чувствительных к цветовым областям колбочек: чувствительные к красному; чувствительные к зеленому; чувствительные к синему. Эти три цвета являются базовыми для дополнительного смешивания. Ощущение желтого цвета возникает при равных реакциях красночувствительных и зеленочувствительных колбочек. Если усиливать возбуждение красночувствительных колбочек, цветовой тон смещается в сторону оранжевого цвета. Если вызвать раздражение у синечувствительных колбочек, возникнет ощущение фиолетового цвета. Если на глаз действует смесь излучений, то реакции рецепторов на каждое из них складываются. Смешение окрашенных световых пучков дает новый цвет. Это явление называется синтезом.

Таким образом, можно сказать, что восприятие цвета напрямую зависит от биологического устройства человеческого глаза. Но для того чтобы в полной мере понять процесс восприятия цвета человеком, необходимо рассмотреть физическую природу цвета.

¹ См. словарь профессиональных терминов и п. 3.3.

Контрольные вопросы и задания

1. Дайте определение понятию «цвет».
2. Какую функцию выполняют колбочки и палочки в цветовосприятии?
3. Каким образом человек воспринимает цвет?
4. Назовите рецепторы, влияющие на цветовосприятие. Какие рецепторы отвечают за цветность, какие – за светочувствительность?

1.2. Физические факторы

Различные цвета создаются световыми волнами, которые представляют собой определенный вид электромагнитной энергии. Каждый цвет является дополнительным по отношению ко всем остальным цветам спектра. Спектральные цвета открыл в 1676 г. Ньютон; он разложил с помощью призмы белый цвет на красный, оранжевый, желтый, зеленый, голубой, синий, фиолетовый. В смешанном цвете мы не можем увидеть отдельные его составляющие.

Луч белого света (солнечного или искусственного), направленный на призму, делится на несколько лучей разных цветов. Тот же эффект мы наблюдаем в радуге после дождя.

Каждый цвет спектра характеризуется своей длиной волны, т.е. имеет определенную числовую характеристику длины и частоты колебаний в секунду. Следует отметить, что световые волны сами по себе не имеют цвета. Цвет возникает лишь при восприятии этих волн человеческим глазом и мозгом, причем человеческий глаз может воспринимать свет только при длине волны от 380–750 нм¹ (табл. 1).

Таблица 1

Характеристики призматического цвета

Цвет	Длина волны, нм	Частота колебаний, млрд нм/с
Красный	750–650	400–470
Оранжевый	640–590	470–520
Желтый	580–550	520–590
Зеленый	530–490	590–650
Голубой	480–460	650–700
Синий	450–440	700–760
Фиолетовый	430–390	760–800

¹ Единица измерения длины волн нанометр.

Каждый цвет спектра характеризуется своей длиной волны, т. е. он может быть совершенно точно задан длиной волны или частотой колебаний. Световые волны сами по себе не имеют цвета. Цвет возникает лишь при восприятии этих волн человеческим глазом и мозгом. Каким образом он распознает эти волны, до настоящего времени еще полностью неизвестно. Известно только, что различные цвета возникают в результате количественных различий светочувствительности.

Изучая природу цвета, нельзя не обратить внимание на воздействие света на цвет. Освещенность влияет не только на восприятие светлоты, но и на восприятие цвета. При более яркой освещенности выигрывают красный цвет и его оттенки, а при слабой – синий.

Цвет предметов возникает, главным образом, в процессе поглощения и отражения волн. Например, красный сосуд выглядит красным потому, что он поглощает все остальные цвета светового луча и отражает только красный. Он сам по себе не имеет никакого цвета, цвет создается при его освещении.

Отражение световых лучей от поверхности подчиняется закону, открытому Ньютоном: угол падения луча равен углу отражения. Блестящая поверхность отражает свет таким образом, что падающий на нее световой поток, состоящий из параллельных световых лучей, отражается точно так же, параллельными лучами, как бы исходящими из этой поверхности. Шероховатые тела отражают свет по тому же принципу, но их поверхность состоит из множества мелких поверхностей, расположенных под разными углами, поэтому отраженный свет рассеивается. Такие поверхности с разных точек зрения кажутся одинаковыми по светлоте и называются матовыми¹.

Световой поток падает обычно на множество поверхностей, расположенных под разными углами друг к другу, что в результате дает сложную картину распределения света и тени. *Светотень* служит основным средством объемно-пространственной моделировки формы. В зависимости от распределения светотени предмет может выглядеть плоскостным или объемным. При работе над созданием прически важно учитывать такие характеристики, как свет, тень, блик и рефлекс, поскольку прическа имеет объемную поверхность. Самое светлое место на свету – *блик*, а в тени – *рефлекс*. С помощью цвета можно усилить блики или тень, сделав прическу более объемной и выразительной.

¹ *Иттен И.* Искусство цвета / пер. с нем. Л. Монаховой. М., 2000.

Теперь рассмотрим краски для живописи и красители для волос, которые в значительной мере отличаются друг от друга. Все живописные краски являются пигментными. При смешивании этих красок мы руководствуемся законами живописи (например, два основных цвета дают при смешении третий, дополнительный, цвет). Красители для волос отличаются от живописных красок, в первую очередь, более сложным химическим составом. При их смешивании нельзя использовать законы живописи, хотя в выборе цвета мы ориентируемся на единую цветовую теорию. Из-за сложного химического состава цвет красителя в значительной степени отличается от того цвета, который мы получаем на волосах.

Поэтому при смешивании красителей мы руководствуемся таблицей цветов, помогающей прогнозировать конечный результат (прил. 1). Выбор того или иного красителя, равно как и смешивание нескольких тонов, а также применение дополнительных (нейтрализующих) оттенков напрямую зависят от базового цвета волос клиента и желаемого результата.

Таким образом, восприятие цвета – это физический процесс, но он является и психофизиологическим процессом, поскольку каждый человек уникален и имеет собственное, субъективное видение цвета.

Контрольные вопросы и задания

1. Объясните, каким образом возникает цвет, с точки зрения его физических характеристик.
2. Кто из ученых впервые разложил белый цвет на отдельные составляющие?
3. Укажите основные средства объемно-пространственной моделировки формы.
4. Что такое «блик» и «рефлекс»?

1.3. Психологические факторы

С точки зрения психологии восприятие цвета волос человеком является одним из основных средств невербального человеческого общения, поскольку предпочтения в цвете – субъективный и эмоциональный процесс, направленный на самовыражение и самоутверждение личности.

Выбор человеком предпочтительного цвета волос определяется его характером и зависит также от социального фактора. На основе социологи-

ческих исследований был получен следующий ряд цветов (по мере уменьшения предпочтительности): голубой – фиолетовый – белый – розовый – пурпурный – красный – зеленый – желтый – оранжевый – коричневый – черный. Зависимость выбора предпочтительного цвета от темперамента иллюстрируется на рис. 1 прил. 2.

Характер и выразительность цвета могут значительно меняться в зависимости от различных ассоциаций. Каждый из нас пытается объяснить эмоциональную характеристику того или иного цвета характером предметов, с которыми мы обычно связываем этот цвет. Это очень индивидуальная особенность каждого человека, зависящая от приобретенного им опыта. Установить здесь какие-либо правила очень трудно, но с некоторой вероятностью можно предположить, что красный чаще всего ассоциируется с огнем и кровью, желтый – с солнцем, синий – с небом и водой, а зеленый – с листвой деревьев и травой.

Психологическое воздействие на человека оказывают не только отдельные цвета, но и цветовые сочетания. И здесь очень большое значение имеет расположение цветов в пространстве.

Психофизиологическое воздействие цвета в значительной степени зависит от его большей или меньшей насыщенности, размера цветового пятна, расстояния и вектора воздействия цвета.

Цвет, расположенный по вертикали, воспринимается легким, по диагонали – динамичным, по горизонтали – устойчивым.

Напряжение цвета внизу – композиция естественная и устойчивая; вверху – неестественность положения, высокое давление; с какого-либо краю – неустойчивость композиции.

Определенные цвета обладают большей или меньшей силой эмоционального воздействия (это «активные» и «пассивные» цвета).

Часто мы судим о цвете по его визуальной весомости. Если на какой-либо поверхности внизу даны темные цвета, а наверху – светлые, то такое решение производит стабильное впечатление. Наоборот – будет впечатление неустойчивости.

Что касается воздействия цвета на расстоянии, то следует отметить, что наиболее различимо сочетание черного цвета с желтым фоном.

По мере ухудшения контрастности цветовые сочетания располагаются следующим образом: желтый на черном, белый на синем, черный на оранжевом, оранжевый на черном, черный на белом, белый на красном,

красный на желтом, зеленый на белом, оранжевый на белом, красный на зеленом.

Существует также объективный зрительно-психологический эффект восприятия объектов по подобию. Наш глаз и психика, прежде всего, сопоставляют объекты по каким-либо качествам, или по форме, или по цвету.

Как уже было сказано выше, «субъективный цвет» может выявить характер или настроение, образ мышления и чувства человека. В исследованиях по изучению субъективного цветовосприятия можно обнаружить, что не только выбор и сочетание цветов, но и величина и направленность цветовых пятен могут быть весьма характерными для того или иного человека. Некоторые могут предпочитать вертикаль, другие – горизонталь либо диагональ. Так, например, характер прически может сказать о многом. Как волосы могут плотно прилегать к голове, лежать ритмичными волнами или же быть взъерошенными и падать беспорядочными прядями, так и цветочные пятна могут быть резко очерченными, или «диффузными», сливающимися, или же неясными и неупорядоченными.

Сущность человека редко может быть целиком понята исходя из предпочитаемых им цветовых сочетаний; иногда самой главной здесь является физическая сторона, иногда интеллект, иногда духовная жизнь, а иногда сочетание всего сразу. Акцент будет меняться здесь в зависимости от индивидуального темперамента и характера человека.

Помимо индивидуального суждения человек способен на более объективный подход к явлению, который заставляет его признавать существование чего-то общезначимого и берет верх над индивидуальными пристрастиями. Нам необходимы хорошо дисциплинированное колористическое мышление и знание цветовых возможностей, поскольку это помогает избежать односторонности и ошибок в оценке колорита, продиктованных только нашим вкусом. Наглядным примером является слепое подражание моде. Когда человек не умеет определять свой цветотип, он не может правильно подобрать цвет, сочетающийся с его внешностью, а идет на поводу у модных тенденций. Поэтому важно, чтобы мастер знал и умел применять на практике теорию цвета, чтобы в соответствии с веяниями моды посоветовать клиенту тот или иной оттенок.

Исходя из предпочтений в выборе того или иного цвета, можно рассматривать также субъективность выбора цвета волос человеком. Испокон веков сложились определенные стереотипы, касающиеся цвета волос, по-

этому, выбирая для себя определенный цвет, человек как бы примеряет новую роль.

Желание перекрасить собственные волосы зачастую говорит о том, что человек хочет изменить свою жизнь и готов к переменам.

Таким образом, на основе вышеизложенного можно сделать вывод, что восприятие цвета человеком обусловлено психологическими, физическими и биологическими факторами. Человек может различать цвета благодаря строению глазного яблока, а также тому, что наш глаз определяет цвет как поток волн различной длины. Выбирая для себя тот или иной цвет, человек подсознательно руководствуется темпераментом и характером.

Контрольные вопросы и задание

1. Что влияет на характер и выразительность цвета?
2. Перечислите основные факторы восприятия цвета человеком.
3. Каким образом свет влияет на цвет?

Практикум 1

Человеческий глаз не воспринимает поверхность предмета как линию; все, что мы видим, – это тональные участки. Линию на рисунке мы проводим сами. Намечая контур будущей прически, мы не отображаем линию, а изобретаем ее, чтобы обозначить границу видимого. Моделируя форму с помощью тона, мы создаем иллюзию объема, используя градацию тона на поверхности формы.

Упражнение 1. Тональное моделирование объема

Выберите, используя материал периодической печати, три прически, определите композиционный центр и проведите тональный анализ (обозначьте свет, тень, блики). Возьмите новый лист бумаги и изобразите одну из причесок, используя только тон, не прорисовывая детали. Смысл данного упражнения заключается в изображении светотени; форма здесь имеет второстепенное значение. Это упражнение позволит научиться создавать объемную композицию.

2. МЕТОДЫ ИЗУЧЕНИЯ ЦВЕТА ВОЛОС

Интенсивно развивающаяся индустрия производства красителей для волос настоятельно требует введения в практику серийного производства и разработки новых красящих препаратов научно обоснованных методов оценки качества окрашивания волос человека.

В данной главе мы попытаемся изложить опыт использования современных методов колористики в процедурах окрашивания волос.

2.1. Оценка уровня натурального тона волос

Естественный цвет волос обусловлен наличием в них природных *пигментов* – меланинов, содержащих в себе красящие вещества, и количеством пузырьков воздуха. Меланин вырабатывается меланоцитами в волосяном фолликуле. Каждый человек имеет собственную, неповторимую комбинацию натуральных пигментов, поэтому встретить людей с одинаковым цветом волос практически невозможно.

В волосе пигмент распространяется неравномерно: чем ближе к наружному слою, тем меньше становится красящих веществ; соответственно, ближе к стержню красящих пигментов больше. Так, например, в волосе европейца пигмент находится только в волокнистом слое – кортексе, а в азиатских и негроидных волосах он может содержаться и в кутикуле, обуславливая их более темный цвет.

Меланины находятся в волосе в виде дисперсных частиц и их агрегатов, иначе говоря, в двух агрегатных состояниях – рассеянном и зернистом. Зернистый пигмент, *эомеланин*, выделяется на фоне рассеянного и имеет вид небольших зернышек. Он окрашивает волосы от рыже-бурого до черного. Рассеянный пигмент, *феомеланин*, имеет форму мельчайших пластинок и придает волосам желто-красные тона¹.

Принято считать, что естественный цвет волос обусловлен природой меланина (т. е. количественным соотношением феомеланина и эомеланина в волосе, а также их физическими характеристиками – степенью дисперсности и характером агрегации частиц).

¹ Голубева Е. Стилист XXI века. Окраска. Мелирование. Тонирование. Балаяж. Химическая завивка. М., 2005. С. 10–11.

Натуральный цвет волос с точки зрения теории цвета обусловлен наложением друг на друга пигментов трех основных цветов – синего, красного и желтого. Примечательно, что натуральный оттенок волос никогда не бывает чистого синего, красного или желтого цвета, какими мы их видим в цветовом круге, а создается путем смешения цветов (рис. 2 прил. 2).

Гранулы *синего пигмента* – самые крупные, их концентрация в волосе наиболее высока. Несмотря на значительное содержание этого пигмента в волосе, он является самым слабым, располагается ближе всех к наружному слою волоса и легче всего уходит из него в процессе осветления или окрашивания. Именно поэтому все оттенки окрашенных в сине-фиолетовой гамме волос быстро теряют свой цвет (для сравнения: волосы, окрашенные в теплые или красные тона, могут оставаться такими в течение месяца, тогда как волосы, окрашенные в пепельные и перламутровые оттенки, теряют свой цвет уже через две недели). Пепельные оттенки необходимо поддерживать специальными подсинивающими препаратами (шампунями или бальзамами), чтобы они не уходили в желто-оранжевую тональность. Синий – самый темный из основных цветов, он придает волосу глубину и темный оттенок. Пигмент *красного цвета* имеет гранулы меньшего размера, чем синий, и находится глубже в стержне волоса; для его удаления требуется более агрессивное воздействие. Пигменты красного цвета придают волосу насыщенность и сочность. Пигмент *желтого цвета* имеет самую маленькую молекулярную массу и располагается ближе всех к стержню, его сложнее вывести из волоса при осветлении или обесцвечивании. Однако следует помнить, что полностью избавляться от пигментов желтого цвета нежелательно, поскольку, лишившись их, волос погибнет.

Под воздействием окисления пигменты постепенно выводятся из волоса. Последовательность выведения натурального пигмента из волоса мы можем представить в виде схемы: «синий → темно-красный → красный → красно-оранжевый → оранжевый → оранжево-желтый → желтый → светло-желтый».

С годами образование меланина снижается, волос теряет свою яркость и седеет. В седом волосе появляется значительное количество пузырьков воздуха, которые придают волосу высокую пористость и светлый цвет.

Различия оптической плотности волос различных оттенков связаны со степенью концентрации меланина в волосе, а также с особенностями физического состояния (структура, гигроскопичность) и дисперсности зерен пигмента. Так, например, в очень темных волосах содержание эомеланина возрастает примерно в два раза за счет уменьшения количества феомеланина.

Волосы натуральных оттенков характеризуются довольно низкой насыщенностью и глубиной тона. Это связано с большим вкладом ахроматической составляющей в цвете волос.

Многие производители красителей для волос вводят специальную шкалу светлоты натуральных оттенков волос (уровень натурального тона измеряется в условных единицах). Такая шкала необходима:

- 1) для классификации карт тонов и создания системы индексации тонов окрашивания волос;
- 2) определения необходимой степени предварительного осветления волос перед применением соответствующего красителя;
- 3) выработки рекомендаций по правильному подбору красителей для определенного типа волос.

Обычно шкала светлоты определяется произвольным образом, путем деления всего диапазона светлот от «черного» до «белого» на 10 диапазонов. Такая система представляется достаточно удобной и хорошо воспринимается потребителями красителей для волос и парикмахерами.

Для большей ясности и в целях количественной характеристики исходных оттенков разбиение на уровни определяется значением светлоты тона. С учетом высокой ахроматичности натуральных оттенков такая система характеризует естественный цвет волос.

Пример шкалы приведен на рис. 2.

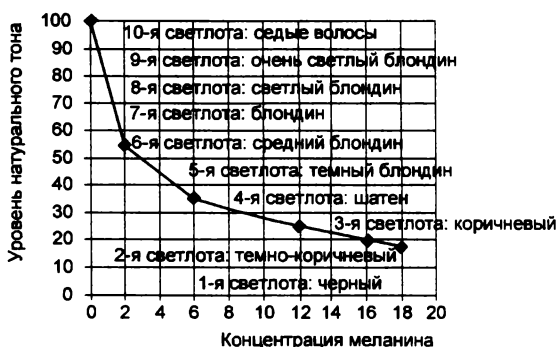


Рис. 2. Шкала светлоты исходных оттенков волос¹

В 1-й светлоте ставятся в соответствие черные волосы, для которых измеренное значение составляет 5–10 ед. Темно-коричневым волосам соот-

¹ Уровень светлоты и показатель концентрации меланина определяются в условных единицах.

ветствует 2-я светлота со значением 10–20 ед. Аналогичным образом можно расположить все остальные типы волос. При этом седые волосы, которые не пигментированы и потому ахроматичны, по этой системе попадают в 10-ю светлоту (90–100 ед.).

Следует отметить, что названия самих типов натуральных волос, а также их цветовых нюансов могут произвольно выбираться производителями или разработчиками с учетом особенностей продвижения продукции, а также региональных или национальных особенностей цвета волос.

Контрольные вопросы и задания

1. Раскройте понятия «эомеланин» и «феомеланин».
2. Проанализируйте строение волоса.
3. Чем обусловлен натуральный цвет волос, в зависимости от чего он изменяется?
4. Для чего необходима четкая шкала светлоты исходных оттенков волос?

Практикум 2

Определение уровня натурального тона волос – важный и необходимый этап при работе с окрашиванием волос, поскольку дает мастеру информацию, позволяющую правильно подобрать нужный краситель и получить требуемый результат.

Упражнение 2. Определение уровня натурального тона волос

Проанализируйте собственный (натуральный) цвет волос:

1. К какому уровню натурального тона его можно отнести?
2. Какого пигмента в Вашем волосе содержится больше?

2.2. Измерение степени осветления и интенсивности окрашивания волос

Весьма важным в плане контроля качества продукции и разработки новых красящих и осветляющих препаратов является создание *шкалы измерения интенсивности окрашивания и осветления волос*. Такая шкала устанавливает соотношение между светлотой, цветовым тоном, насыщенностью (фон осветления) и физической интенсивностью окислителя. Рассмотрим процесс осветления более подробно.

Осветление и обесцвечивание (блондирование) – это размывание натурального или искусственного пигмента. В результате осветления можно изменить цвет волос на несколько ступеней, а при блондировании – со всем их обесцветить. Для слабой и средней степеней осветления можно использовать красители блонд-группы, для высокой степени осветления необходимо применять блондирующий препарат, позволяющий осветлить волосы на шесть-семь тонов¹.

Красителем блонд-группы можно осветлять только природный цвет волос, так как данный краситель не способен обесцветить искусственный пигмент. Окрашенные волосы осветляют только специальными блондирующими препаратами.

Современные красители для осветления волос создают большой осветляющий эффект, но в сравнении с блондораном менее агрессивны, так как содержат другие ингредиенты, позволяющие осуществлять одновременно уход за волосами.

На рис. 2 приведена шкала светлоты натурального тона волос, которая, как было отмечено выше, непосредственно связана с концентрацией пигмента в волосах (иначе говоря, отражена зависимость светлоты волос от степени концентрации в них меланина).

Диаграмма на рис. 3 показывает, что при переходе на одну и ту же ступень осветления из темных волос требуется вывести существенно больше пигмента, чем из светлых. Чем выше фон осветления, тем светлее пигмент.

Одинаковое изменение светлоты для темных и светлых волос сопряжено с осветлением различной степени. Не рекомендуется проводить одновременное осветление более чем на 4–4,5 тона, так как это ведет за собой нежелательное повреждение волос. Поэтому нельзя получить из темных волос (черных или темно-коричневых) светлые 8-й или 9-й светлоты за один цикл блондирования.

Во время осветления волос красителем блонд-группы происходят сразу два процесса – осветление и нюансировка цвета. Обесцвечивание волос блондораном требует дальнейшей работы с волосом, а именно корректировки полученного оттенка (применение техники «пастельное тонирование» или корректировка цвета микстоном), поскольку в большинстве случаев потребитель, осветляя волосы, хочет получить не оранжево-желтый, а платиновый, жемчужный или пепельный оттенок волос. Как уже говорилось ра-

¹ Голубева Е. *Стилист XXI века. Окраска. Мелирование. Тонирование. Балаяж. Химическая завивка.* С. 37.

нее, при осветлении волосы приобретают желто-оранжевый цвет, длина волны которого равна от 640 до 550 нм. Необходимо оттенение волос красителем, имеющим длину волны 480 нм, так как он будет смещать тон волос в сторону ахроматичности, снижая тем самым цветность, т. е. «снимая» желтизну. Таким образом, идеальным красителем для снятия желтизны является спектрально чистый краситель с доминирующей длиной волны 480 нм, что соответствует голубому цвету. Часто на практике при использовании красителей бывает трудно выдержать данное условие, поскольку применение голубых оттеночных препаратов может сдвинуть цвет в сторону зеленоватых оттенков. Поэтому для устранения этого эффекта следует применять красители с меньшей, чем 480 нм, длиной волны или красители, смещающие цветность в сторону фиолетовых (пурпурных) оттенков.

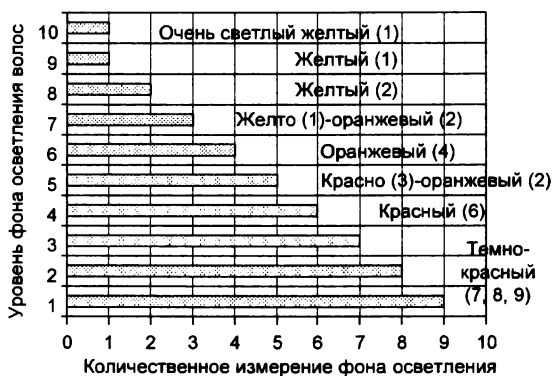


Рис. 3. Шкала измерения степени осветления волос¹

Тонирование волос после обесцвечивания позволит:

1. Улучшить состояние волоса, поскольку в процессе окрашивания волос заполняется искусственным пигментом и становится более гладким и блестящим.

2. Скорректировать нежелательный оттенок волос, полученный в процессе осветления (обесцвечивания).

При осветлении волоса натуральный пигмент под воздействием обесцвечивающего препарата окисляется кислородом, выделяющимся из перекиси водорода. Пигмент теряет свой цвет и, приобретая способность

¹ В скобках указаны доли пигментов.

растворяется в воде, вымывается из волоса, оставляя в нем пустоты. Поэтому осветленные волосы становятся более легкими и пористыми (рис. 4).



Рис. 4. Состояние волоса до и после осветления:
а – волос до осветления; *б* – волос после осветления

Искусственно внесенный пигмент заполняет образовавшиеся пустоты, тем самым благотворно влияя на состояние и внешний вид волос.

Для того чтобы максимально сохранить структуру волос и добиться хороших результатов, необходимо по возможности более точно оценить исходное состояние волос (толщина, пористость, предыдущие обработки, уровень натурального тона и т. п.). Это позволит правильно выбрать осветляющий препарат и время выдержки.

При окрашивании ранее обесцвеченных волос в натуральные цвета необходимо помнить, что в обесцвеченных волосах отсутствуют природные красные и оранжевые пигменты и их надо ввести искусственно.

При исследовании цветовых характеристик, получаемых в процессе окрашивания волос окислительными красителями, были выявлены следующие данные: во-первых, оттенки волос после окрашивания более ахроматичны, чем натуральные оттенки волос, во-вторых, существенное влияние на конечный результат окрашивания оказывает исходный оттенок волос (в процессе окрашивания цветовые линии натуральных и искусственных оттенков перекрываются и, в особенности при окрашивании темных волос, результат не может быть однозначно отнесен к какой-либо цветовой линии). Разумеется, это обстоятельство практически никогда не осознается простыми потребителями при выборе красителя для волос, но обязательно должно учитываться мастером в процессе выполнения окрашивания.

Как было сказано выше, основной особенностью колористики окрашивания волос является то, что цвета наносимых красителей складываются с цветом натурального пигмента волос – меланина. В этом плане инте-

ресно рассмотреть окрашивание седых волос. В отличие от пигментированного седой волос не содержит меланина, т. е. он оптически прозрачен и ахроматичен. Встречаются также разновидности седых волос, когда волос частично депигментирован. Появление таких волос обычно предшествует их полной депигментации. Ранее мы говорили, что концентрация меланина в нормально пигментированных волосах может сильно варьироваться. Так, волосы жителей средней полосы России, в зависимости от их натурального оттенка – от светлого и светло-русого блондина до темного шатена – содержат от 4 до 15% меланина, в то время как волосы жителя Кореи содержат его существенно больше – до 55%. При окрашивании седых ахроматических волос получаемый цвет соответствует цвету наносимого красителя, тогда как при окрашивании пигментированных волос мы получаем оттенок на уровне цветового нюанса. Поэтому при окрашивании в яркие цвета оттенок седого волоса всегда оказывается ярче, что производит впечатление незакрашенной седины. В то же время окрашивание красителями, близкими по цвету к натуральным, визуальнo выравнивает по оттенку седые и пигментированные волосы. Окрашивание волос красителями ярких или экзотических оттенков никогда не позволяет получить 100%-е закрашивание седины именно по колористическим причинам (следует принимать во внимание и трудность прокрашивания седых волос из-за особенностей их структуры).

При углублении исходного натурального оттенка волос насыщенность тона уменьшается в синей области спектра. Это обстоятельство иногда приводит к неожиданным результатам. Некоторые тона, сильно отличающиеся от натуральных (синий, фиолетовый, золотисто-рыжий и им подобные), дают на темных волосах вполне приемлемые с потребительской точки зрения оттенки. На очень светлых и осветленных волосах они приобретают слишком яркие, экстремальные тона, не всегда одобряемые потребителями. С другой стороны, по той же самой причине наиболее насыщенными и глубокими получаются на темных волосах красные, медные и рыжие тона. При продвижении в синюю область спектра насыщенность тона уменьшается.

Важно также указать, что окрашенные волосы в результате неоднократного мытья, как правило, никогда не отмываются до своего натурального оттенка. В случае оттеночного окрашивания это обстоятельство свя-

зано с существованием необратимо сорбированной¹ части красителя. В случае окислительного окрашивания это обусловлено нерастворимостью искусственных пигментов в воде и осветляющим действием окислителя.

Таким образом, производители, создавая красители для волос, ориентируются, прежде всего, на колористику (в частности рассматривают хроматичность-ахроматичность цвета, сочетаемость цветов и возможность перекрытия одних цветов другими). Это позволяет избежать ошибок при окрашивании волос (например, получение нежелательного или «грязного» оттенка). На основе информации о дополнительных цветах выделяется принцип нейтрализации ненужных оттенков: красный оттенок нейтрализуется дополнительным – зеленым, желтый – фиолетовым, оранжевый – синим.

Контрольные вопросы и задания

1. Что происходит с волосом в процессе осветления? Какие пигменты выводятся первыми, какие последними? В чем заключается особенность процесса осветления темных волос?
2. Расскажите, для чего нужна шкала измерения степени осветления.
3. Объясните с позиции колористики, каким образом можно исправить нежелательный оттенок волос, полученный в процессе осветления.

Практикум 3

Результат осветления или блондирования волос напрямую зависит от умения правильно диагностировать состояние волоса, этому способствуют знания о строении волоса и технологических особенностях работы с тем или иным типом волос.

Упражнение 3. Определение фона осветления

Используя шкалу осветления, проанализируйте, что произойдет с натуральным волосом в процессе осветления. Объясните, каким образом можно добиться желаемого результата.

¹ Сорбация – поглощение.

3. ФОРМА, КОМПОЗИЦИЯ И ЦВЕТ

3.1. Понятие формы

В парикмахерском искусстве основным критерием в оценке образа является восприятие его человеком. В зависимости от различных субъективных причин мы оцениваем один и тот же объект по-разному, хотя существуют и общие законы, знание которых может помочь мастерам парикмахерского искусства создавать наиболее благоприятные и гармоничные образы.

В связи с этим будет уместным привести законы восприятия формы в трактовке гештальтпсихологии:

1. Простота – более простые формы воспринимаются легче.
2. Близость – близко расположенные друг к другу элементы воспринимаются как единое целое.
3. Сходство – сходные элементы воспринимаются как единое целое.
4. Замкнутость – геометрически незавершенные фигуры могут восприниматься как завершенные.
5. «Фигура – фон» – элементы наиболее простой формы воспринимаются как фигуры, отчетливо отделяющиеся от формы.
6. Назначение – легче воспринимаются элементы, формы которых более знакомы.
7. Контраст – контрастные линии способствуют лучшему восприятию элементов¹.

При создании образа недостаточно основываться только на данных законах, а следует искать основные характеристики формы. Для этого обратимся к определению формы.

Форма (от лат. forma – форма, вид, образ) – это очертания, внешний вид, контуры предмета; внешнее выражение какого-либо содержания.

Форма, также как и цвет, обладает своей «чувственно-нравственной» выразительной ценностью. В причёске эти выразительные качества формы и цвета должны действовать синхронно, т. е. форма и цвет поддерживают друг друга.

¹ См.: Араухо И. Архитектурная композиция. М., 1982. С. 45–50.

Как для трех основных цветов – красного, желтого и синего, так и для трех основных форм – квадрата, треугольника и круга присущи специфические выразительные характеристики.

Квадрат, основной характер которого определяется двумя горизонтальными и двумя вертикальными пересекающимися линиями одинаковой длины, символизирует материю, тяжесть и строгое ограничение (рис. 3 прил. 2). Все образы, построенные на горизонталях и вертикалях, носят характер квадратных форм (в том числе крест, прямоугольник и их производные). Квадрату соответствуют все оттенки коричневого цвета. Тяжесть и непрозрачность красного цвета также согласуются со статикой и тяжелой формой квадрата.

Форма треугольника возникает из трех пересекающихся диагоналей. Его острые углы выглядят боевыми и агрессивными (рис. 4 прил. 2). К треугольнику причисляются все фигуры диагонального характера, такие как ромбы, трапеции, зигзаги и их производные. Треугольник прекрасно ассоциируется со светло-желтым цветом.

Круг – это геометрическая фигура, которая возникает при движении на определенном расстоянии от точки, расположенной на какой-нибудь поверхности. В противоположность тяжелому, напряженному чувству движения, которое вызывает квадрат, движение для круга естественно, постоянно и создает чувство отдыха и ослабления напряжения (рис. 5 прил. 2). Круг – символ постоянно подвижной духовности. К кругу причисляются все плавно изогнутые фигуры, такие как эллипс, овал, волнообразные формы параболы и их производные.

Непрерывному движению круга в области цвета соответствуют синий и красный цвета. В целом можно сказать, что квадрат – это символ неподвижной материи, треугольник, излучающий себя во все стороны, является знаком мысли, а круг – вечное движение духа.

Анализируя прическу, мастер должен обозначить для себя форму будущей стрижки.

Форма стрижки – это расположение волос в пространстве, представляющее собой комбинацию их длин. Особенность формы волос заключается в том, что они подвижны, поэтому лишь в некоторых случаях возможно сразу увидеть готовую форму (например, если стрижка очень короткая или укладка имеет определенный вид). В большинстве случаев мы можем представить форму стрижки, мысленно расположив пряди во-

лос перпендикулярно голове (на практике это можно сделать фрагментарно, оттягивая пряди в нужном направлении).

Если цвет и форма согласованы в своей выразительности, их воздействие на зрителя удваивается. Так, например, в композиции прически, которая определяется главным образом цветом, форма должна подчиняться цвету (рис. 6 прил. 2).

Прическа, в которой мастер придает главное значение форме, в своем цветовом решении должна идти от формы (рис. 7 прил. 2).

Как уже указывалось, большинство западных специалистов придерживаются мнения, что именно окрашивание придает прическе законченную форму. Парикмахеры выполняют стрижку, как правило, исходя из выбранной техники окрашивания. Поэтому на сегодняшний день окрашивание становится доминантой прически.

Наглядным примером того, как цвет подчеркивает форму, стали геометрические стрижки Vidal Sassoon. Так, например, основа прически «Светлячок» (1973) – длинные пряди верхней зоны и коротко подстриженные волосы нижней. Контраст подчеркнут окрашиванием: сверху волосы осветлены, а снизу окрашены в темный оттенок. Примером зависимости формы стрижки от окрашивания являются сложные деструктурированные стрижки, которые демонстрируют сложное окрашивание прядей (глубину цвета, блики, осветленные кончики и т. п.).

В искусстве создания причесок имеется множество объективно обусловленных возможностей. Они открываются и в построении прически, и в распределении акцентов, и в свободном выборе форм и поверхностей с их колоритом и текстурой.

Любые волосы имеют врожденные персональные характеристики: цвет, объем, структуру. Еще одной, самой непостоянной, характеристикой является их длина. Мастера парикмахерского искусства научились модифицировать все эти характеристики с помощью различных приемов и способов. Кроме того, есть одно свойство волос, которое в наименьшей степени поддается радикальному изменению и может быть лишь слегка подкорректировано – их природная форма (например, две макушки, низкая линия роста волос на шее, вихры и т. п.). Эти особенности можно замаскировать с помощью правильно подобранной стрижки или каким-нибудь образом обыграть при помощи окрашивания.

Все формы причесок можно разделить по открытости и закрытости. Прически открытого типа – это пышные или слабо заколотые волосы, открывающие взгляду шею и уши; закрытого – отсутствие объема или гладкие, стянутые прически (рис. 8 прил. 2).

Говоря о процессе создания причесок, уместно обратиться к понятию *композиции*, которое предполагает составление всех элементов формы в органически единое целое, выражающее образное, идейно-художественное содержание.

Форма каждой прически рассматривается с точки зрения определенного взаимодействия всех элементов между собой и с пространством как объемно-пространственная структура (простая, сложная).

Поскольку, анализируя стрижки, мы говорим о пространственной форме, целесообразно уделить особое внимание силуэту стрижки. Силуэт – это контур стрижки, характеризующий ее форму. Это замкнутая линия, которую условно можно разделить на две части:

- линия силуэта вверху – характеризует объем (его наличие или отсутствие);
- линия силуэта внизу – краевая линия (окантовка).

При описании силуэта необходимо опираться на основные геометрические фигуры (круг, квадрат, треугольник) и использовать геометрические термины, т. е., анализируя силуэт стрижки в естественном падении, мы можем представить расположение длин волос в пространстве (объемно-пространственную форму стрижки) в двух плоскостях – вертикальной (длина волос и объем) и горизонтальной (рисунок краевой линии и распределение волос внутри силуэта).

К свойствам форм можно отнести совокупность всех ее зрительно воспринимаемых признаков: геометрический вид (конфигурация), величина, положение в пространстве, масса, фактура, цвет.

Принято выделять *три вида формы*: 1) объемная, характеризуется относительным равенством всех трех измерений; 2) плоскостная, определяется резким (или полным) уменьшением размеров по одной из координат измерения; 3) линейная, характеризуется преобладанием какого-либо измерения над двумя другими при их относительно малой величине. Величина формы оценивается по отношению к размерам фигуры человека или как соотношение величин элементов прически.

При решении многих композиционных задач большую роль играет учет зрительного восприятия массы прически; всегда следует помнить взаимосвязь в системе «человек – образ».

Зрительное восприятие массы – свойство формы, определяющее визуальную оценку количества элементов, заполняющих форму прически. Большой по величине форме зрительно сопутствует и большая масса, если примерно одинаковы все другие свойства и условия восприятия. Восприятие массы изменяется также в зависимости от геометрической формы. Наибольшей зрительной массой обладают формы, приближающиеся к кубу и шару, и все те, измерения которых по трем координатам равны между собой или близки к равным. Минимальной массой обладают формы, приближающиеся к линейным (рис. 9 прил. 2).

Изменение восприятия массы происходит в зависимости от степени заполнения поверхности формы деталями, а также от цвета, фактуры и величины элементов, присутствующих в ней. Например, зрительно масса прически кажется больше, если форма заполняется элементами или деталями меньших размеров. Если ту же форму прически заполнить деталями большего размера, то ее масса зрительно уменьшится. Данное изменение массы основано на оптических иллюзиях и часто используется при проектировании будущей прически (рис. 10 прил. 2).

Таким образом, мы выявили, что на построение прически влияют цвет, форма, количество и размер элементов. Причем все эти характеристики активно взаимодействуют между собой, что позволяет создавать более гармоничные и правильно выстроенные образы.

Контрольные вопросы и задания

1. Что такое «форма»? Перечислите основные типы форм и охарактеризуйте их.
2. Определите основные свойства формы.
3. Перечислите виды форм.
4. Каким образом форма связана с цветом и массой?

Практикум 4

Подберите в периодических изданиях иллюстрации, где представлены прически, соответствующие основным типам и видам формы. Проанализируйте их с точки зрения цвета, массы, формы. Найдите взаимосвязь

между этими характеристиками. Сделайте по два наброска причесок, соответствующих основным типам форм, учитывая фактуру и цвет.

Зная общие принципы формообразования, на основе геометрических форм прически выполните упражнение для закрепления полученных знаний.

Упражнение 4. Наброски композиции с геометрическими формами

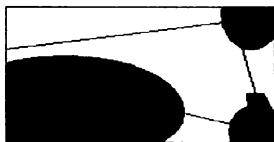
Основных геометрических форм три: квадрат (прямоугольник), треугольник и круг (эллипс). Используя комбинации и сечения этих линейных форм, получите более сложные геометрические фигуры. В данном упражнении не пытайтесь придавать объем.

На трех листах нарисуйте несколько рамок (в пределах 25 см) в форме круга, овала, прямоугольника или квадрата. Затем нарисуйте внутри рамок формы, соразмеряя напряженность и отношения между ними, выстраивая целостную композицию. Далее переходите к перу и туши, работая ими поверх карандашного рисунка. Обводя контуры форм, соразмеряйте вес линий. Кроме того, Вы можете использовать тон (сплошную заливку или штриховку).

Применяя знания о законах композиции и формообразовании, выполните упражнение на листе формата А4, используя цвет.

Упражнение 5. Геометрическое деление прямоугольника с добавлением тона

Нарисуйте на листе четыре прямоугольные фигуры. Разделите каждую на эффектные зоны. Можно использовать круги и дуги, но помните, что эти линейные формы должны восприниматься как части целого. Закончив деление, подумайте о тональных переходах от светлого к темному как о возможности придать отдельным участкам дополнительный вес. Кроме того, Вы можете варьировать тон в пределах отдельных зон, обозначая внутри них переходы от светлого к темному (рисунок).



3.2. Основные правила построения композиции

Человек использует в своей творческой деятельности законы природы и общества, создавая искусственную материальную среду, слагаемую из статичных и динамичных предметов. Те же законы и принципы мастер должен использовать и в создании прически.

Статичная композиция – это покой, неподвижность, замкнутое развитие формы. *Динамичная композиция* – реальное или потенциальное движение, рост, развитие. Статичность и динамичность чаще всего взаимно дополняют друг друга. Умелое использование их в зависимости от назначения и композиционного замысла образа придает ему своеобразную выразительность, как бы вселяя в его материальную форму внутреннее движение, напряженность (рис. 11 прил. 2). Достижению художественного равновесия статичных и динамичных форм прически способствуют, прежде всего, симметрия и асимметрия.

Существуют два вида симметрии: зеркальная (листок, бабочка) и радиально-лучевая, или осевая (ромашка, гриб, фонтан), симметрия. С течением времени симметричные формы стали для человека признаком целесообразной организации вещей. Симметрия и асимметрия, дополняя друг друга, становятся качественной характеристикой прически, ее пространственного строения – логичности и красоты. *Симметрия* – одно из наиболее ярких и наглядно проявляющихся свойств композиции, определяющих состояние формы, а также средство, с помощью которого организуется форма¹.

Однако отступление от симметрии не обязательно дезорганизует форму. При верной компоновке асимметричного элемента композиционное равновесие достигается тем, что такой элемент органично сочетается с остальным объемом прически, а симметричная в целом композиция может получить тонкое своеобразие и оригинальность.

Асимметрия нередко выступает как своеобразный принцип композиции. Это наиболее наглядно представлено именно в разработке различных стрижек и причесок, где асимметричная композиция применяется обычно для подчеркивания динамичности решения. Главным условием целостности асимметричной формы здесь выступает ее композиционная уравновешенность. Умелое использование симметрии и асимметрии позволяет соз-

¹ Шафрановский И. И. Симметрия в природе. 2-е изд. Л., 1985. С. 14.

давать разнообразные модели, придает им новизну и неповторимость (рис. 12 прил. 2).

Единство всех элементов формы прически, т. е. их соразмерность и соподчиненность, является важнейшим свойством и средством композиции, а также одним из условий ее существования. Элементы формы могут согласовываться между собой по принципу контраста, нюанса и подобия. *Контраст* – это противопоставление, которое может осуществляться по форме, цвету, степени объемности, напряженности. *Подобие* – повторение в композиции прически одного элемента, который развивается и повторяется в различных вариациях. *Нюанс* является переходным состоянием от контраста к подобию, он создает дополнительные связи между элементами, способствуя гармоничности цветового решения. Нюансные проработки элементов формы, легкий декор при четком контрастном решении подчеркивают идею композиции, заставляя звучать ее более выразительно и образно.

Активную форму, как бы вторгающуюся в пространство, принято называть динамичной. Динамичность формы связана, прежде всего, с соотношением элементов, членением ее на части. Симметрия характеризует относительную статичность (состояние покоя) формы. Контраст в отношениях, напротив, создает динамику как «зрительное движение» в направлении преобладающей величины. Создание зрительного движения (динамики) формы способствует выразительности композиции, ее читаемости.

В композиционном плане прическа обязательно должна иметь свою главную часть – так называемый *композиционный центр*, которому подчиняются другие, зависимые, части. Композиционный центр – это место сосредоточения основных, важнейших связей между всеми элементами, акцент, доминанта в целостной композиции. Таким центром может быть любой элемент, участок формы. В парикмахерском искусстве принято выделять несколько основных типов организации формы: фронтальный, концентрированный; обратный (рис. 13 прил. 2); в сложных видах композиции возможно наличие нескольких композиционных центров – комбинированный тип.

Согласование композиционного центра и остальных частей композиции достигается единством всех элементов прически на основе выполнения ряда условий: соразмерности частей между собой, пропорциональности, пластичности, масштабности, ритмических связей, цветового и фактурного решения, органичного введения декора. С помощью этих средств достигаются гармония и выразительность образа.

Таким образом, при создании прически нужно не только учитывать ее форму, но обязательно продумывать соотношение элементов, их динамику, симметричность-асимметричность и согласованность с композиционным центром.

Контрольные вопросы и задания

1. Дайте определение понятию «композиция». Чем статичная композиция отличается от динамичной?
2. Раскройте понятия «симметрия», «асимметрия».
3. Назовите принципы согласования элементов формы в прическе. Объясните, каким образом они характеризуют прическу.
4. Дайте понятие композиционного центра. Перечислите основные типы форм прически. Чем обусловлено единство композиции?

Практикум 5

Анализ формы прически начинается с рассмотрения ее силуэта, констатации наличия или отсутствия объема, определения расположения композиционного центра, а также направления движения волос. Необходимо уделить особое внимание тщательной проработке всех элементов прически. Важную роль в этом играет укладка волос, которая способна подчеркнуть или испортить общее впечатление о стрижке, поэтому укладка должна создаваться в полном соответствии с формой стрижки. Закреплению навыков анализа формы способствует работа с периодической литературой.

Упражнение 6. Определение композиционных доминант

1. Используя иллюстрации в журналах, приведите примеры статичной, динамичной, симметричной, асимметричной причесок. Найдите прически, соответствующие основным типам организации формы.
2. Сделайте подборку иллюстраций причесок в периодической литературе и проанализируйте отдельные доминанты, композиционную линию, контраст, тональность (рис. 14 прил. 2). На иллюстрациях наложите конструктивные линии. На бумаге сделайте несколько маленьких рисунков композиционных доминант, придерживаясь пропорции репродукции. Такой анализ позволит понять, каким образом возникает целостное структурное единство.

3.3. Основные характеристики цвета

3.3.1. Цветовой тон, светлота и уровни ахроматичности

Цвет является важнейшим средством композиции. При создании прически цвет нельзя рассматривать в отрыве от линий, форм, фактуры волос.

Понятие цвета достаточно сложно и содержит в себе четыре конкретные характеристики:

1. Цветовой тон (цветность) – обозначение, название цвета.

2. Светлота цвета – различие внутри одного и того же монохромного цвета. Этот термин характеризует степень добавления к данному монохромному цвету белой или светло-серой краски.

3. Насыщенность – степень отличия хроматического цвета от ахроматического, интенсивность цвета. Ахроматические цвета не имеют насыщенности.

4. Температура цвета – степень содержания в цвете теплых или холодных тонов¹.

Рассмотрим данные характеристики более подробно.

Цветовой тон – общее понятие, которое скорее относится не к отдельному цветовому пятну, а к предмету в целом. Под цветовым тоном мы понимаем возможность соотнести любой хроматический цвет с тем или иным цветом спектра. Цветовой тон определяется в основном волновым составом отраженного светового потока, это качественная характеристика, определяющая монохромность отраженной волны.

Светлота цвета – качество, присущее как хроматическим, так и ахроматическим цветам. Светлота каждого красочного пятна зависит от светлоты содержащегося в нем ахроматического серого. Различные варианты краски одного и того же цвета, но усиленного или ослабленного, называются *оттенками*.

Насыщенность – объективное качество красочного пятна, степень его цветности. Это процентное содержание основного цвета или цветового тона в цвете. В обыденной речи насыщенность описывают следующими словами: тусклый, бледный, сильный, слабый, плотный, густой и др.

¹ *Иттен И.* Искусство цвета. С. 52.

Температура цвета предполагает условное разделение цветов на теплые и холодные. Принято считать, что красный, оранжевый и желтый цвета – теплые, а зеленый, голубой, синий и фиолетовый – холодные. Отличие холодного цвета от теплого, безусловно, самое общее, поскольку любой цвет в своем цветовом тоне может быть холодным или теплым, в зависимости от степени отклонения от основного нейтрального, чистого цвета.

Чистые натуральные цвета относятся к нулевой отметке цветов, они нединамичны и поэтому маловыразительны.

Для того чтобы более точно понять принцип цветового конструирования прически, необходимо, так же как и в живописи, рассмотреть двенадцатичастный цветовой круг (рис. 15 прил. 2).

Известно, что основными цветами в данном круге являются красный, синий и желтый. Это цвета первого порядка. Дополнительными цветами являются цвета второго порядка, полученные путем смешения основных – оранжевый, зеленый, фиолетовый. Далее идут цвета третьего порядка, каждый из которых создается сочетанием цветов первого и второго порядка – желто-оранжевый, красно-оранжевый, красно-фиолетовый, сине-фиолетовый, сине-зеленый, зелено-синий.

Как показывает рис. 15 прил. 2, цветовой круг состоит из двенадцати цветов, в котором каждый цвет имеет свое место.

В парикмахерском искусстве цвета первого порядка дают все натуральные оттенки, существующие в чистом виде в природе и не получающиеся путем смешивания, они присутствуют в натуральном цвете волос (в кортексе). Как уже говорилось ранее, в волосе содержатся три вида пигментов – синий, красный, желтый. Смешение пигментов всех трех цветов дает натуральный тон волоса. Дополнительные цвета являются нейтрализующими цветами и используются при обычном окрашивании, добавлении микстонов для придания цвету необходимого оттенка или для коррекции нежелательных оттенков. Так, например, желтый оттенок можно корректировать фиолетовым, зеленый – красным и т. д.

В п. 2.1 мы рассматривали шкалу светлоты натуральных оттенков волос (уровни натурального тона волос) (см. рис. 2). Рассмотрим теперь деление цвета волос на уровни с точки зрения разложения цвета. Как уже говорилось ранее, наши волосы высокоахроматичны, поэтому возьмем за основу ахроматическую ось, которая состоит примерно из 250 оттенков се-

рого цвета¹. Поскольку в нашей работе разница между двумя светлотными характеристиками незначительна, будем использовать ее сокращенный вариант. В этом случае ахроматическая ось делится на 14 светлотных характеристик (рис. 16 прил. 2).

Хроматичные цвета (рис. 17 прил. 2) также делятся на уровни, которые используются при обозначении оттенка волос или красителя:

0 – натуральный (нейтральный);

1 – пепельный;

2 – зеленый (матовый);

3 – желтый (золотистый);

4 – оранжевый (медный);

5 – красный;

6 – фиолетовый;

7 – коричневый;

8 – синий;

9 – ваниль.

Рассмотрим красители 8/76 и 8/43, где 8/ (светло-русый) – уровень натурального тона; /7 (коричневый, теплый) – оттенок, которого много; /6 (фиолетовый, холодный) – оттенок, который нейтрализует предыдущий. Во втором примере /3 (желтый, теплый оттенок) усиливает, насыщает предыдущий оттенок /4 (медный, теплый).

Таким образом, мы изучили основные характеристики цвета, которые необходимо учитывать при окрашивании волос. Это дает нам возможность в дальнейшем гармонично сочетать различные цвета между собой (не только при смешении красителей, но и непосредственно при окрашивании волос), создавая интересные образы. Особую выразительность образу придают гармоничные сочетания и цветовые контрасты.

3.3.2. Цветовые контрасты

Сравнивая между собой два цвета, мы обычно находим между ними какие то различия. При четко выраженных различиях мы имеем дело с *контрастом*. Наши органы чувств функционируют только посредством сравнений. Глаз воспринимает линию как длинную только в том случае, если для сравнения перед ним имеется более короткая линия. Подобным

¹ Куватов А. С. Искусство цвета. 2-е изд. М., 2007. С. 11.

же образом впечатления от цвета могут быть усилены или ослаблены с помощью других контрастных цветов. Исходя из характерных способов воздействия цвета принято выделять следующие типы основных контрастов:

- 1) цветовой контраст;
- 2) контраст светлого и темного;
- 3) контраст холодного и теплого;
- 4) симультанный контраст;
- 5) контраст цветового насыщения;
- 6) контраст дополнительных цветов;
- 7) контраст цветового распространения¹.

Цветовой контраст – самый простой. Его можно продемонстрировать с помощью всех чистых цветов в их предельной насыщенности. Так, первичные цвета – желтый, синий и красный – обладают наиболее выраженным цветовым контрастом. Данный контраст создает впечатление пестроты, силы, решительности. Интенсивность цветового контраста уменьшается по мере того, как выбранные нами цвета удаляются от основных трех. Когда каждый цвет отделен друг от друга черными или белыми линиями, их индивидуальный характер становится выраженным более резко, а взаимное влияние уменьшается.

При изменении яркости цвета цветовой контраст получает множество совершенно новых выразительных качеств. Число вариаций здесь очень велико, равно как и число выразительных возможностей. Включение белого и черного цвета зависит от темы и индивидуальных предпочтений мастера. Эти два цвета являются важными элементами цветовых композиций. Белый цвет ослабляет яркость прилегающих к нему цветов и делает их более темными, черный, наоборот, – повышает их яркость и делает более светлыми.

Контраст светлого и темного очень важен в композиции прически. Особенно сложны проблемы взаимодействия светлого и темного в хроматических цветах и их отношения к ахроматическим цветам – черному, белому и серому. Белый и черный цвета являются наиболее сильным выразительным средством для обозначения света и тени. Белое и черное во всех отношениях противоположны, но между ними расположены все оттенки серого и весь хроматический ряд. Серый цвет – это нейтральный цвет, жизнь и характер которого находится в зависимости от соседствующих с ним цветов. Он смягчает их силу или делает их более сочными.

¹ *Иттен И.* Искусство цвета.

В качестве нейтрального посредника он примиряет между собой яркие противоположности, одновременно поглощая их силу и тем самым обретая собственную жизнь.

Особые затруднения в определении контраста светлого и темного вызывают холодные и теплые цвета. Холодные цвета производят впечатлительные прозрачности и легкости и в большинстве случаев используются слишком светлыми, в то время как теплые цвета, вследствие их непрозрачности, используются слишком темными. Одинаковая светлота и одинаковая темнота делают цвета как бы родственными. Благодаря одинаковой тональности они становятся связанными и объединенными между собой.

Контраст холодного и теплого отличается следующим. К теплым цветам обычно принято относить все оттенки желтого, красного и их производные, к холодным – синие, фиолетовые, зеленые оттенки. Но, углубляясь в колористику, мы можем сказать, что существуют также холодные оттенки желтого и красного и теплые оттенки синего, зеленого. Такое сравнение возможно при сопоставлении одних цветов с другими. Даже нейтральный серый цвет, в зависимости от содержания в нем желтого или синего, может быть теплым либо холодным. Поэтому мастерам, работающим в сфере парикмахерского искусства, необходимо, ориентируясь в цветовых типах клиентов, уметь правильно подобрать им цвет волос: весна и осень – все теплые оттенки; зима, лето – все холодные.

Законы цвета регулируют сочетание красок и пигментов, создающих новый цвет. При смешивании основных цветов – красного, синего, желтого в одинаковом количестве можно получить нейтральный серо-черный цвет. Смешивание двух основных дает три дополнительных цвета: оранжевый, зеленый, фиолетовый. Эти цвета обладают способностью нейтрализовывать друг друга, так как в цветовом круге они прямо противоположны друг другу: красный – зеленый; фиолетовый – желтый; синий – оранжевый (см. рис. 15 прил. 2).

Контраст дополнительных цветов является основой гармоничности композиции, потому что при его соблюдении создается ощущение полного равновесия. Каждая пара дополнительных цветов обладает и другими особенностями. Так, пара «желтый – фиолетовый» представляет собой не только контраст дополнительных цветов, но и сильный контраст светлого и темного.

Симультанный контраст обозначает явление, при котором наш глаз при восприятии какого-либо цвета требует появления его дополнительного

цвета и, если такового нет, одновременно порождает его сам. Симультанно порожденные цвета возникают лишь как ощущения и объективно не существуют. Например, если плоскость окрашена красным цветом, то черный квадрат на ее фоне будет казаться зеленоватым, если зеленым, то черный квадрат покажется красноватым.

Контраст цветового насыщения предполагает противоположность между цветами насыщенными, яркими – и блеклыми, затемненными. Как только чистые цвета затемняются или осветляются, они теряют свою яркость. Цвета могут быть осветлены или затемнены четырьмя способами, причем они весьма различно реагируют на средства, которые используются в этих целях. Чистый цвет может быть смешан с белым, черным, серым или соответствующим дополнительным цветом. Действие контраста «блеклый – яркий» относительно. Какой-нибудь цвет может показаться ярким рядом с блеклым тоном и блеклым рядом с ярким.

Если мы хотим добиться выразительности всей композиции, используя только контраст насыщения без всяких иных контрастов, то блеклый цвет должен быть подмешан к яркому, т. е. яркий красный должен контрастировать с блеклым красным, а синий яркий – с блеклым синим. Но нельзя располагать вместе яркий красный с блеклым синим, иначе чистый контраст насыщения будет заглушен другими контрастами, например, контрастами холода и тепла, и эффект контраста насыщения будет поставлен под вопрос.

Контраст цветового распространения характеризует размерные соотношения между двумя или несколькими цветовыми плоскостями. Его сущность – в противопоставлении понятий «много» и «мало», «большой» и «маленький».

Цвета могут компоноваться друг с другом пятнами любого размера. Но нам хотелось бы выяснить, какие количественные или пространственные отношения между двумя или несколькими цветами могут считаться уравновешенными и при каких условиях ни один из них не будет выделяться больше, чем другой. Силу воздействия цвета определяют два фактора: яркость и размер цветового пятна. Для того чтобы определить яркость или светлоту того или иного цвета, необходимо сравнить их между собой на нейтрально-сером фоне средней светлоты.

Световую насыщенность различных цветов можно представить в виде следующих значений:

- желтый – 9;

- оранжевый – 8;
- красный – 6;
- фиолетовый – 3;
- синий – 4;
- зеленый – 6.

Данные значения отражают пропорции световой насыщенности и показывают силу цвета. Так, например, желтый цвет по силе воздействия является самым сильным, а фиолетовый – самым слабым цветом. Приведем отношения светлоты следующих пар дополнительных цветов:

- желтый: фиолетовый = $9:3 = 3:1 = 3/4:1/4$;
- оранжевый: синий = $8:4 = 2:1 = 2/3:1/3$;
- красный: зеленый = $6:6 = 1:1 = 1/2:1/2$.

Если для гармонизации размеров цветowych плоскостей опираться на эти данные, то необходимо использовать эквиваленты, обратные соотношению световых величин. То есть желтый цвет, будучи в три раза сильнее, должен занимать лишь одну треть пространства, занимаемого его дополнительным фиолетовым цветом.

Таким образом, для гармоничных соотношений плоскостей в прическе, заполненных дополнительными цветами, характерны следующие пропорции:

- желтый: фиолетовый = $1/4:3/4$;
- оранжевый: синий = $1/3:2/3$;
- красный: зеленый = $1/2:1/2$.

Или:

- желтый: оранжевый = $3:4$;
- желтый: красный = $3:6$;
- желтый: фиолетовый = $3:9$;
- желтый: синий = $3:8$;
- желтый: красный: синий = $3:6:8$;
- оранжевый: фиолетовый: зеленый = $4:9:6$.

Соответствующим образом можно представить также и все другие цвета в их соразмерной связи между собой. Гармонично сочетающиеся в своих размерах цветowe плоскости производят впечатление спокойствия и устойчивости. Контраст цветового распространения в этом случае нейтрализуется именно благодаря гармонии цветowych пятен.

Данные соотношения можно применять при работе с красителями и микстонами. Здесь уместно будет обратиться к правилам работы с микстонами. Микстона используются либо для насыщения цвета, либо для нейтрализации ненужного оттенка.

При добавлении микстона используется *правило десяти*, обычно смешивают от 0,5 до 9,0 см микстона на каждые 30 г основного уровня натурального тона (табл. 2).

Таблица 2

Соответствие уровня натурального тона к добавлению микстона

Уровень	Микстон, см/г на 30 г красителя
10-й	0,5/0,25
9-й	1,0/0,5
8-й	2,0/1,0
7-й	3,0/1,5
6-й	4,0/2,0
5-й	5,0/2,5
4-й	6,0/3,0
3-й	7,0/3,5
2-й	8,0/4,0
1-й	9,0/4,5

Конечно, данные правила не являются законом. Можно работать творчески, создавая новые, неповторимые оттенки, добавляя микстон в том количестве, которое необходимо. В этом случае понадобятся знания цветовых соотношений. Необходимо также учитывать, что для рассветления оттенков по световому ряду можно применять нейтральный корректор /00. Еще одним важным условием работы с микстонами является то, что добавка микстона не влияет на количество окислителя, если эта добавка не превышает 10 г (5 см). Чем светлее исходный цвет, тем меньше микстона нужно добавлять (но не более 1/3 основного состава); максимальное количество микстона не должно превышать количество окрашивающего состава.

Представленная здесь система количественных соотношений имеет силу только при использовании цветов в максимальной их яркости. При ее изменении меняются и соответствующие размеры цветовой площади. Оба фактора – и яркость, и размер цветовой плоскости – самым тесным образом связаны между собой.

3.3.3. Гармоничные сочетания цветов

Термином «цветовая гармония» принято определять приятное для глаз, красивое сочетание цветов, предполагающее согласованность их между собой, порядок, соразмерность и пропорциональность. Если в цветовой композиции вместо гармоничных пространственных отношений между цветами доминирует какой-то один цвет, композиция приобретает особую экспрессивную активность. Поэтому отношения всех цветовых масс в прическе должны выстраиваться в соответствии с силой их воздействия.

Для создания *цветовой гармонии* в прическе необходимо знать следующие правила:

- многообразие тонов должно быть достигнуто через сопоставление светлого и темного;
- тона должны находиться в равновесии;
- в больших цветовых композициях цвета должны следовать один за другим так, как в спектре;
- чистые, прозрачные оттенки необходимо применять в небольших количествах и лишь в тех местах, которые хочется выделить.

Общие правила при создании цветовой гармонии заключаются в следующем:

1. Необходимо выделить наиболее красивые изолированные цвета и определить условия, при которых они наиболее выигрышно смотрятся.
2. Важно установить последовательность теплой и холодной гаммы цветов.
3. Следует сопоставить цвета по контрасту, создать условия, в которых каждый цвет кажется красивее.

Выбор цветовых сочетаний не может быть произвольным. Понятно, что все исходные моменты определяются выбранной мастером предметной темой. Смысл цветового сочетания заключается в том, чтобы, правильно используя цветовые противопоставления, создать наиболее гармоничный образ. Впечатления от сочетания цветов могут быть различными в зависимости от разности или одинаковости их светлоты и от их насыщенности. Допустим, теплые цвета выигрывают при сопоставлении их с черным, а холодные – с белым. Таким образом, теория гармоничных созвучий отнюдь не ограничивает воображение, но, скорее, открывает более широкие возможности достижения различных выразительных цветовых эффектов.

Построить гармоничные цветовые сочетания можно, ориентируясь на двенадцатичастный цветовой круг (см. рис. 15 прил. 2). В него следует вписать равносторонний и равнобедренный треугольники, квадрат, прямоугольник, шестиугольник. Цвета, оказавшиеся на углах каждой из фигур, и будут считаться гармоничными (рис. 5).



Рис. 5. Принципы построения гармоничных цветовых сочетаний:
а – на основе треугольника; б – на основе прямоугольника

Поворачивая данные фигуры, можно составлять различные цветовые сочетания¹.

Например, возьмем равносторонний треугольник, на его углах расположены синий, красный, желтый цвета – это основные (первичные) цвета спектра, и их сочетание гармонично. Поворачивая треугольник, мы получаем множество других гармоничных цветовых сочетаний – оранжевый, фиолетовый, зеленый (вторичные цвета) или желто-оранжевый, красно-фиолетовый, сине-зеленый (третичные цвета) и др. Аналогичным образом можно использовать равнобедренный треугольник, квадрат, прямоугольник, добываясь множества гармоничных сочетаний цветов между собой.

Выразительность цвета волос зависит также от такого параметра, как *глубина тона* (или уровень натурального тона). Под глубокими цветами принято понимать все темные цвета – черный, темно-коричневый, коричневый и др. Как правило, к таким цветам относят теплые насыщенные оттенки. Но данное утверждение не вполне верно, поскольку, как уже говорилось выше, и теплые, и холодные тона могут быть как глубокими, так и легкими, прозрачными.

В парикмахерском искусстве прозрачные цвета называют пастельными.

Их можно получить только на блондированных волосах, тогда как глубокие тона получаются только на натуральном цвете волос. Так, например, выполняя работу по осветлению волос, следует помнить о том, какие

¹ Иттен И. Искусство цвета.

цветовые пигменты являются преобладающими в зависимости от натурального тона волос. Например, 6-й уровень мы определим как содержащий красно-оранжевые пигменты, а 8-й уровень – как содержащий оранжево-желтые пигменты (см. рис. 3). Входящие в красочную композицию цветовые нюансы должны будут нейтрализовать нежелательные пигменты. Для нейтрализации оранжево-желтых пигментов 8-го уровня смесь должна содержать синий и фиолетовый тона. Какие красители содержат их, можно увидеть на цветовом круге Освальда (см. рис. 17 прил. 2).

В восприятии цвета волос также большую роль играет *освещение*. Цвет, видимый нашим глазом, при различном освещении изменяет свою яркость, насыщенность и даже тон. Так, например, при ярком солнечном свете или вспышке краски светлеют и приобретают более теплый подтон. Вечером или в пасмурный день ситуация противоположна – все краски тускнеют, сереют. Здесь следует рассмотреть проблему цвета в природе. Как уже указывалось, предметы сами по себе цвета не имеют. Когда белый (солнечный) луч освещает поверхность какого-либо предмета, то последний в соответствии со своим молекулярным составом поглощает одни световые волны определенной длины и отражает другие. Тело, которое отражает все лучи белого света и не поглощает ни одного, выглядит белым. Тело, которое поглощает все лучи белого света и не отражает ни одного, кажется черным.

Таким образом, можно говорить о громадном значении цвета освещения. Изменение цвета освещения меняет и цвета освещенных предметов (в нашем случае – волос). Истинным цветом волос можно считать цвет, получаемый при дневном освещении. В салонах и парикмахерских используются два основных вида электрического освещения – лампы накаливания (теплый свет) и люминесцентные лампы (холодный свет). Для получения наиболее оптимального для работы мастера освещения в помещении парикмахерской необходимо сочетать теплый и холодный свет.

Рассмотрев семь типов цветовых контрастов (см. подп. 3.3.2), можно сделать вывод, что каждый цвет может изменяться в следующих аспектах:

1) *характер цвета* – зеленый может стать более желтоватым или синеватым, а оранжевый может принять более красный или более желтый оттенок;

2) *яркость* – красный цвет может быть розовым, красным, темно-красным, а синий – голубым, синим и темно-синим;

3) *насыщенность* – синий цвет может быть более или менее осветлен белым или затемнен черным, серым или его дополнительным – оранжевым цветом;

4) контрастный симультанный эффект – использование своего рода «подвечиваний» преимущественно темных тонов;

5) эффект цветового распространения – общее цветовое решение прически меняется когда, например, большое пространство зеленого цвета располагается рядом с маленьким пространством желтого цвета, или много желтого цвета по сравнению с небольшим количеством зеленого, или же столько же желтого, сколько и зеленого.

3.3.4. Расположение цвета в композиции

Компоновать цвета – значит расположить рядом два или несколько цветов таким образом, чтобы их сочетание было предельно выразительным. Для общего решения *цветовой композиции* имеют значение выбор цветов, их отношение друг к другу, их место и направление в пределах данной композиции, конфигурация форм, симультанные связи, размеры цветowych площадей и контрастные отношения в целом. Тема цветовой композиции настолько многообразна, что здесь мы можем отразить только некоторые из ее основных положений.

В подп. 3.3.3, посвященном цветовым созвучиям, уже говорилось о возможностях создания гармоничной композиции. При рассмотрении выразительных свойств цвета мы установили необходимые условия и отношения, которые помогают выявить выразительность каждого цвета. Характер и воздействие цвета определяются его расположением по отношению к сопутствующим ему цветам. Цвет никогда не бывает одинок, он всегда воспринимается в окружении других цветов.

Чем дальше по цветовому кругу один цвет удален от другого, тем сильнее они контрастируют друг с другом. Однако ценность и значение каждого цвета определяются не только окружающими его цветами. Качество и размеры цветowych плоскостей также чрезвычайно важны для впечатления, производимого тем или иным цветом.

Одной из самых существенных задач композиции является обеспечение равновесия цветowych масс. Существуют различные способы акцентирования направлений внутри пространства – горизонтальные, вертикальные, диагональные, круговые или их сочетания. Данные направления мы можем применять в построении прически. Каждое из них имеет свой особый выразительный смысл. *Горизонтальное* – подчеркивает тяжесть, про-

тяженность пространства и его ширину. *Вертикальное* – является полной противоположностью горизонтальному и выражает легкость, высоту и глупину. Точка пересечения горизонтали и вертикали предстает особо акцентированным местом. Оба эти направления носят плоскостной характер и при одновременном использовании создают чувство равновесия, прочности и материальной устойчивости. *Диагональные* направления создают движение и развивают пространственную форму прически. *Круг*, принадлежащий к «циркульным» формам, заставляет зрителя концентрировать свое внимание и одновременно вызывает ощущение движения.

Цветовая композиция будет иметь понятную форму только тогда, когда она основывается на ограниченном числе воспринимаемых цветовых сочетаний (так, например, в парикмахерском искусстве, как правило, используют сочетание не более трех цветов в прическе).

Одна из особенностей нашего зрения заключается в том, что оно склонно объединять подобное с подобным и воспринимать их вместе. Эти тождества фиксируются в цвете, в размерах, в сравнении темных пятен, в фактурах и в акцентированных центрах композиций. Порядок в прическе кроме этого, может быть достигнут и за счет организации холодных и теплых, светлых и темных цветовых групп в четко определенные пятна и массы. Предпосылками удачной композиции являются ясное и четкое расположение и распределение главных контрастов. Столь же важно решить, должна ли цветовая форма быть статичной, динамичной или свободно парящей. Устойчивость может быть достигнута и за счет подчеркивания вертикалей или горизонталей внутри лобой свободной формы.

Таким образом, композиционная функция цвета заключена в его способности акцентировать внимание зрителя на наиболее важной детали. Цветовая композиция требует соответствующей ритмичной организации цветовых пятен. Бессистемное нагромождение большого числа цветов, даже с учетом их сочетаемости, создает пестроту, раздражает и затрудняет восприятие. Мы также можем сказать, что одна и та же форма прически может по-разному выглядеть за счет ее цветового решения. Поэтому цвет играет одну из важнейших ролей при создании стилизованных образов.

Контрольные вопросы и задания

1. Дайте определение понятию «цветовой тон».
2. Объясните, как основные и дополнительные цвета используются в парикмахерском искусстве.

3. В чем состоит основное различие в результатах смешивания красителей для волос и обычных акварельных красок?

4. Перечислите типы основных контрастов.

5. Почему цвет является важнейшим средством композиции? Дайте развернутое определение цвета.

6. Назовите три основные характеристики цвета. Дайте определения.

Практикум 6

Провести границу между светлым цветом и темным достаточно трудно потому, что существует множество тональных переходов. Наилучший способ решить эту проблему – ограничиться градационной шкалой из трех тонов: черного, серого и белого (рисунок).

Упражнение 7. Работа с тремя тонами



Выполните упражнение, представив его результат графически и практически.

Создайте собственную градационную шкалу по всем основным и дополнительным цветам: каждый оттенок изобразите в трех категориях шкалы (очень темный, средний и очень светлый тон). По мере продвижения работы тональные категории можно будет подразделить на более тонкие оттенки.

3.4. Фактура, текстура, конфигурация в композиции прически

При создании прически порой бывает сложно определить особенности силуэта в естественном падении. В этой ситуации помогут знания фактуры волоса, текстуры и конфигурации прически.

В парикмахерском искусстве принято классифицировать волосы по следующим параметрам:

1) форма: прямые, волнистые, курчавые;

2) типовые характеристики:

• толщина (толстые, тонкие, средние);

• жирность (жирные, нормальные, сухие);

• эластичность (эластичные, пористые, стекловидные);

- степень здоровья (здоровые, истощенные);
 - длина (длинные, средние, короткие);
 - фактура (пористые, стекловидные);
- 3) цвет (темные, светлые, рыжие);
- 4) раса (европейский, азиатский, африканский типы волос);
- 5) наличие и характер химического воздействия (неокрашенные, окрашенные, волосы с химической завивкой);

Данные признаки важны для диагностики волос, для получения необходимого конечного результата при окрашивании, для придания прическе нужной формы. Существует устойчивая путаница в понятиях «фактура» и «текстура» волос. Для внесения ясности стоит обратиться к определениям.

Фактура – свойство, характеризующее строение поверхности волоса. В парикмахерском искусстве под фактурой волос подразумевается их качество, которое влияет на их текстуру.

Понятие «текстура» характеризует, кроме того, поверхность стрижки, на формирование которой влияет форма стрижки и качество волос (фактура). Понятие текстуры стрижки тесно связано со способностью волоса отражать свет. Так, при неподвижной текстуре волосы максимально отражают световые лучи и поэтому выглядят блестящими и здоровыми. Текстура стрижки играет значительную роль при проектировании прически.

При подвижной текстуре поверхность прически формируется кончиками волос (см. рис. 3, а прил. 2). При неподвижной текстуре поверхность стрижки формируется полотном волос, причем его самым верхним наружным слоем (см. рис. 3, б прил. 2). В комбинированной текстуре можно выделить подвижную и неподвижную части.

Комбинированная текстура характерна для градуированных форм стрижек, но также ее можно выявить и в равномерных, и в каскадных формах вследствие увеличения длины волос. Подвижность текстуры волос позволяет мастеру создавать множество вариантов укладки, что способствует индивидуализации образа. Текстура и форма стрижки или прически тесно связаны между собой, поэтому зачастую текстура стрижки может дать больше информации о ее форме, чем силуэт.

При анализе текстуры стрижки следует уделить внимание направлению движения волос, т. е. направлению, к которому будут стремиться волосы в естественном падении. Здесь необходимо учитывать природные особенности роста волос (особенно в теменной зоне и по краевой линии).

Направление движения волос в стрижке определяется следующей закономерностью – от коротких к длинным. Это заставляет волосы вести себя определенным образом, что позволяет мастеру учитывать пожелания клиента, скорректировать естественный рост волос. Особое внимание следует уделить направлению движения кончиков волос – они могут быть направлены внутрь силуэта или наружу, что придает одной и той же форме новое звучание.

В парикмахерском искусстве существует техника текстурирования от корня, которая включает в себя проработку полотна волос в определенных направлениях, что позволяет получить различные комбинации неравномерной длины волос. В результате мастера могут формировать ткань волос, создавать новые линии на основе уже известных приемов и изменять «геометрию стрижки». Данная техника предполагает создание более текстурных причесок или стрижек посредством использования различных техник и методов (послойность, градуировка, сегменты, или треугольники, вертикальные отчесы, усеченный конус).

Понятие конфигурации также важно при проектировании образа. **Конфигурация** – взаимное расположение всех элементов прически; ее форма, внешний вид, силуэт и соотношение составных частей (прядей, локонов и т. п.) Конфигурация напрямую зависит от фактуры волоса и текстуры стрижки или прически.

Таким образом, учитывая фактуру волоса, текстуру и конфигурацию при разработке прически, можно достичь большей художественной выразительности, даже если форма одна и та же или формы близки.

Контрольные вопросы и задания

1. Дайте определения понятиям «фактура», «текстура», «конфигурация». В чем заключается особенность данных понятий в парикмахерском искусстве?
2. Для каких стрижек характерна комбинированная структура? Приведите пример.
3. Чем определяется направление движения волос в стрижке?
4. По каким параметрам в парикмахерском искусстве принято классифицировать волосы?
5. Дайте определение технике «текстурирование от корня».

Практикум 7

Цветовая гармония предполагает эстетичное сочетание цветов, согласованность их между собой. Выбор цветовых сочетаний не может быть произвольным, он должен основываться на законах колористики. Цвет всегда воспринимается в окружении других цветов, однако выразительность цветовой композиции должна быть ограничена определенным количеством цветовых сочетаний, так как бессистемность в выборе цвета затрудняет восприятие образа в целом.

Упражнение 8. Восприятие цвета в окружении других цветов

Составьте два квадрата, состоящих из разноцветных квадратиков (25 шт.) любого размера, подбирая цвета в соответствии с теорией цвета и цветовой композицией. В середине первого квадрата (3×3 квадратика) – сочетания холодных цветов, в середине второго (3×3) – сочетания теплых цветов. Рамка для обоих квадратов представляет собой чередование теплых и холодных цветов. В первом квадрате угловые квадратiki холодные, во втором – теплые. Данное упражнение позволяет понять, как на практике можно сочетать между собой теплые и холодные цветовые оттенки и создавать гармоничные цветовые сочетания.

Т	Х	Т	Х	Т
Х	Т	Т	Т	Х
Т	Т	Т	Т	Т
Х	Т	Т	Т	Х
Т	Х	Т	Х	Т

Х	Т	Х	Т	Х
Т	Х	Х	Х	Т
Х	Х	Х	Х	Х
Т	Х	Х	Х	Т
Х	Т	Х	Т	Х

Упражнение 9. Определение движения волос в плоскостном изображении

Найдите в периодических изданиях изображения, соответствующие подвижной, неподвижной и комбинированной текстуре волос (по три изображения на каждый вид).

Проанализируйте и зарисуйте каждое изображение, уделите особое внимание цвету, силуэту, объему, текстуре и направлению волос в прическе.

Заключение

В. В. Кандинский характеризовал импульс к творчеству как внутреннюю потребность, построенную на трех мистических элементах. Каждый художник несет в себе нечто, требующее выражения. Каждый художник стремится выразить дух своего времени. Каждый художник призван способствовать духу искусства. Темой нашего творчества являемся мы сами, а также мир, в котором мы живем, и само искусство.

В учебном пособии мы попытались отразить основные принципы влияния техники, формы, фактуры, текстуры, конфигурации и цвета на создание стилизованных образов. За основу мы взяли колористику как науку о природе цвета, его свойствах и характеристиках.

Учебное пособие представляет собой программу для обучения мастеров парикмахерского искусства самых различных уровней. Эта книга будет полезна как начинающим, так и уже работающим специалистам. Здесь представлены подробные объяснения, в которых рассматриваются различные подходы к созданию элементов прически – линейных и объемных форм, и тщательно подобранные серии упражнений.

Продуктивная работа над описанными в данной книге приемами и подходами к изучению цвета дает возможность расширить свои возможности по применению цвета в работе. С помощью учебного пособия можно определить, какие из приемов работы соответствуют тому или иному направлению совершенствования мастерства. Пособие содержит систематизированную базу знаний и навыков, опираясь на которые можно двигаться дальше.

Список литературы

- Агюстон Ж. Н.* Теория цвета и ее применение в искусстве и дизайне [Текст] / Ж. Н. Агюстон. М.: Мир, 1982. 91 с.
- Араухо И.* Архитектурная композиция [Текст] / И. Араухо. М.: Высш. шк., 1982. 208 с.
- Больц Э.* Ваш тип прически [Текст] / Э. Больц. М.: Кристина и К°, 1996. 128 с.
- Вибер Ж. Ж.* Живопись и ее средства [Текст] / Ж. Ж. Вибер. М.: Сварог и К., 2000. 230 с.
- Голубева Е.* Стилист XXI века. Окраска. Мелирование. Тонирование. Балаяж. Химическая завивка [Текст] / Е. Голубева. М.: Эксмо, 2005. 192 с.
- Для всех* типов волос [Текст] / М. Бурдина, М. Степанец // HAIR'S & BEAUTY. 2005. № 96. С. 136–140.
- Зайцев А. С.* Наука о цвете и живопись [Текст] / А. С. Зайцев. М.: Искусство, 1986. 158 с.
- Иттен И.* Искусство формы [Текст] / И. Иттен; пер. с нем. Л. Монаховой. М.: Д. Аронов, 2004. 136 с.
- Иттен И.* Искусство цвета [Текст] / И. Иттен; пер. с нем. Л. Монаховой. М.: Д. Аронов, 2000. 96 с.
- Кандинский В.* О духовном искусстве [Текст] / В. Кандинский. М., 1992. 108 с.
- Кувватов А. С.* Искусство гармонии и красоты. Колористика [Текст] / А. С. Кувватов. М., 2008. Т. 1. 137 с.
- Кувватов А. С.* Искусство цвета [Текст] / А. С. Кувватов. 2-е изд. М., 2007. 258 с.
- Миронова Л. Н.* Цветоведение [Текст]: учеб. пособие / Л. Н. Миронова. Минск: Высш. шк., 1984. 286 с.
- Моисеев Н.* Искусство стрижки [Текст] / Н. Моисеев. 2-е изд. Ростов н/Д: Феникс, 2003. 384 с.
- Нужно ли парикмахеру уметь рисовать?* [Текст] // HAIR'S & BEAUTY. 2006. № 100. С. 208–216.
- Окрашивайте* волосы бережно [Текст] // Долорес. 2004. № 3 (40). С. 188–189.
- Сергеенкова Н. М.* Волшебный мир макияжа [Текст] / Н. М. Сергеенкова. М.: Информ-Сити, 2000. Вып. 2. 112 с.

Серов Н. В. Эстетика цвета. Методологические аспекты хроматизма [Текст] / Н. В. Серов. СПб.: БИОНТ, 1997. 64 с.

Спенсер К. Советы по выбору стиля в одежде, причёске и макияже [Текст] / К. Спенсер. М., 2000. 320 с.

Станьер П. Практический курс рисования / П. Станьер, Т. Розенберг; пер. с англ. О. Г. Белошеев. 2-е изд. Минск: Попурри, 2004. 431 с.

Ховрина Т. Цвет моды [Текст] / Т. Ховрина // HAIR'S & BEAUTY. 2005. № 91. С. 134–138.

Цойгнер Г. Учение о цвете [Текст] / Г. Цойгнер. М.: Стройиздат, 1971. 160 с.

Шашлов Б. А. Цвет и цветовоспроизведение [Текст] / Б. А. Шашлов. 2-е изд., испр. и доп. М.: Мир книги. 316 с.

Шафрановский И. И. Симметрия в природе [Текст] / И. И. Шафрановский. 2-е изд. Л., 1985. С. 14.

Шепель В. М. Имиджология. Как нравиться людям [Текст] / В. М. Шепель. М.: Нар. образование, 2002. 238 с.

Терминологический словарь

Асимметрия – принцип композиции, применяющийся для подчеркивания динамичности формы. В прическе это две неравные части, уравновешенные между собой.

Ахроматичность цвета – серые тона, не имеющие насыщенности и различающиеся только по светлоте; все градации серого от белого до черного.

Волос – ороговевшее нитевидное образование, имеет конусообразное строение; волосы могут быть разных видов, типов, различаются по цвету.

Деструктурированные стрижки – отличительной особенностью является эффект неровных краев, которые создаются с помощью сильной филировки и чередования коротких и длинных прядей.

Дисперсность (от лат. dispersus – рассеянный, рассыпанный) – степень раздробленности, характеристика размеров частиц в дисперсных системах.

Интенсивность (от лат. intensio – напряжение, усиление) – яркость, насыщенность, т. е. уровень концентрации цвета (преобладание того или другого тона).

Колбочки – рецепторы, чувствительные к свету и обеспечивающие цветовую восприимчивость. Различают три вида чувствительных к цветовым областям колбочек (колбочки, чувствительные к красному, зеленому, синему).

Колориметрия – цветовые измерения спектральных цветов, вызываемые цветовыми ощущениями.

Колористика – наука о цвете, включающая знания о природе цвета, основных, составных и дополнительных цветах, основных характеристиках цвета, цветовых контрастах, смешении цветов, колорите, цветовой гармонии.

Колорит – система цветовых сочетаний и взаимоотношений, образующая эстетическое единство.

Комплементарные цвета – цвета, расположенные напротив друг друга в цветовом круге (например, красный и зеленый).

Композиция – составление, объединение всех элементов формы в органически единое целое; композиция в цвете – взаимное расположение и соотношение цветовых оттенков.

Контраст цветовой – характеристика разницы между двумя тонами.

Конфигурация – взаимное расположение элементов, соотношение частей прически, внешний вид прядей.

Меланин – биологический пигмент, который в зависимости от его количества и степени дисперсности придает волосам различные цветовые оттенки – от темных до светлых тонов. Чем больше пигмента в волосах, тем темнее их цвет. Содержание меланина определяет, какого цвета волосы: черные, каштановые, рыжие или светлые. Если в волосах совсем отсутствует меланин, они имеют абсолютно белый цвет.

Насыщенность цвета – доля темно-серого и черного тонов в цвете.

Палочки – рецепторы, работающие при низких освещенностях, обеспечивающие так называемое сумеречное зрение. Воспринимают только ахроматические цвета.

Светлота – степень разбеленности (доля присутствия в цвете белого или светло-серого тонов).

Симметрия (от гр. *simmetria* – соразмерность) – полное соответствие в расположении частей целого относительно центра, средней линии; строгая параллельность частей.

Субтрактивный цвет – получение нового оттенка цвета, или нового цвета, в результате вычитания отдельных спектральных составляющих из белого цвета.

Текстура (от лат. *textura* – ткань, строение, соединение, связь) – характер поверхности стрижки, обусловленный качеством волос.

Текстурирование – проработка бритвой всей длины волос в различных направлениях.

Фактура (от лат. *factura* – устройство, строение) – свойство, характеризующее строение поверхности волоса.

Феомеланин – красно-желтый пигмент, имеет форму клубочков или частиц с мельчайшими пластинами (пигментные зернышки меньше по размеру, содержат элемент железа). Большое содержание данного пигмента в волосе создает светлый тон.

Хроматичность цвета – интенсивная цветовая насыщенность.

Цвет – это впечатление, которое оказывают на орган зрения световые волны разной длины. Цвет непрозрачного объекта зависит от спектрального состава падающего на него света и отражающей способности поверхности объекта. Цвет определяется тем, волны какой длины отразились от поверхности объекта.

Цветность (тон цветовой) – обозначение, название цвета.

Цветовая гармония – цветовые сочетания, производящие впечатлительные колористической цельности, цветовой уравновешенности, цветового единства. Уравновесить цвета можно равными количествами главных цветов, равной светлотой, равной насыщенностью.

Эомеланин – коричнево-черный пигмент, отвечает за глубину тона (значительное содержание эомеланина в волосе дает темный тон). Представляет собой пигментные зернышки большего размера, чем зернышки феомеланина.

Таблица цветов

Уровень натурального тона	Оттенки красителя							
	Натуральный ряд	Пепельный ряд	Золотистый ряд	Медный ряд	Красный ряд	Фиолетовый ряд	Коричневый ряд	Матовый перламутровый ряд
10/	0 Платиновый блондин	1 Белокурыый	3 Золотистый блондин	4 –	5 –	6 –	7 –	8 Платиновый жемчужный блондин
9/	Яркий блондин	Пепельно-белокурыый	Золотистое шампанское	Медный блондин	Розовый блондин	Платиновый	Карамель	Яркий жемчужный блондин
8/	Блондин	Пепельный блондин	Золотистый блондин	Светлая медь	–	Розовое дерево	–	Жемчужный блондин
7/	Светло-русый	Пепельный	Золотистый светло-русый, янтарь	Медный	Светло-красный	–	Лесной орех	Нордический блондин
6/	Средне-русый	Средне-пепельный	Золотистый средне-русый, коньяк	Тигиан	Гранатово-красный	–	Рыжваго-коричневый	–
5/	Темно-русый	Темно-пепельный	Золотистый темно-русый	Медный махагон	Огненно-красный	Бургундский	Шоколадно-коричневый	–
4/	Светло-коричневый	–	Светло-коричневый золотистый	Каштановый	Темно-красный	Махагон	Палисандр	–
3/	Средне-коричневый	–	Золотисто-коричневый	Темно-каштановый	Рубин	Божоле	Мокко	–
2/	Темно-коричневый	–	–	–	–	Баклажан	–	–
1/	Черный	Сине-черный	Золотисто-черный	Красно-коричнево-черный	Красно-черный	Фиолетово-черный	Коричнево-коричневый	–
Микстон	Зеленый	Пепельный, серый, синий	Золотистый	Золотисто-красный	Красный	Фиолетовый	–	Яркий светлый

Пояснения к таблице цветов

Эта таблица цветов создана по аналогии с палитрами, которыми пользуются парикмахеры в салонах красоты. Цвета в таблице расположены так, как они наиболее часто располагаются и называются. В палитре цветов разных фирм одно и то же название может соответствовать красителям, хотя и расположенным в одном ряду, но разным по тону. Некоторые названия красителей в этой палитре Вы можете не встретить. Это происходит из-за того, что некоторые фирмы предлагают собственные названия для оттенков цвета в соответствии с целями продвижения продукции на рынке и вместить в палитру все оттенки не представляется возможным.

Графа «Уровень натурального тона»

Выбирая желаемый цвет в таблице, необходимо определить: во-первых, какому уровню натурального тона он соответствует, во-вторых, каков уровень натурального тона волос, которые будут окрашены, а затем вычислить разницу между ними. Это необходимо для подбора красителя для волос или осветляющего компонента.

Графа «Оттенок красителя»

Эта графа показывает, какой оттенок добавлен в основной цвет. Номер оттенка обозначается после номера тона (например, 8/3 – тон «золотистый блондин»). Каждый оттенок имеет градацию в зависимости от тона волос. В таблице выделены только основные оттенки; между ними, в зависимости от концентрации смежных цветов, можно получить большое количество оттенков.

Графа «Микстон»

Данная графа показывает, каким микстоном можно придать оттенку яркость и насыщенность или же, наоборот, нейтрализовать нежелательный оттенок. Эта краска усиливает натуральные оттенки. Предварительно осветлив волосы, можно окрасить их микстоном в необычные, нетрадиционные цвета.

Палитра микстонов:

- Пепельный, серый, синий – усиливают пепельный цвет, одновременно придавая ему матовый оттенок.
- Золотистый (по своей концентрации соответствует золотисто-оранжевому) – может смешиваться со всеми оттенками (блондин; все коричневые; золотистые; красные); серым тонам придает серебристый оттенок.

- Золотисто-красный – соответствует красно-оранжевому оттенку. Он делает красные тона более теплыми, а золотистым – придает красноватый оттенок.

- Красный (соответствует красному тону) – усиливает яркость цвета и придает теплый оттенок. Может добавляться ко всем тонам, кроме пепельного.

- Фиолетовый (контрастен желтому цвету) – применяется для уничтожения желтизны. В большом количестве усиливает эффект фиолетового.

- Зеленый (контрастен красному цвету) – устраняет нежелательную красноту, при этом не делая цвет более темным.

- Яркий светлый (нейтральный) – не содержит пигмента. Используется для изменения оттенка в сторону светлого тона.

Иллюстративный материал к учебному пособию



Рис. 1. Зависимость выбора цвета от темперамента

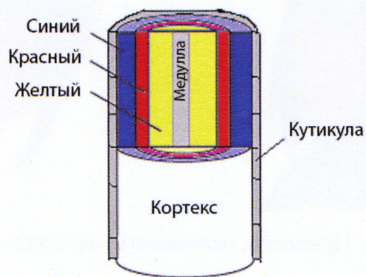


Рис. 2. Расположение пигментов синего, красного и желтого цветов в волокнистом слое волоса (кортексе)

а



б



Рис. 3. Прически, основанные на квадратной форме:
а – подвижная текстура; б – неподвижная текстура



Рис. 4. Прически, основанные на треугольной форме



Рис. 5. Прически, основанные на круглой форме



Рис. 6. Примеры доминирования цвета в прическах



Рис. 7. Примеры доминирования формы в прическах

a

б



Рис. 8. Типы причесок:

a – закрытый тип; *б* – открытый тип

a

б



Рис. 9. Различие массы:

a – объемная форма; *б* – линейная форма



Рис. 10. Изменение массы прически



Рис. 11. Типы композиций:

a – статичная; *б* – динамичная; *в* – сочетание статики и динамики в композиции прически

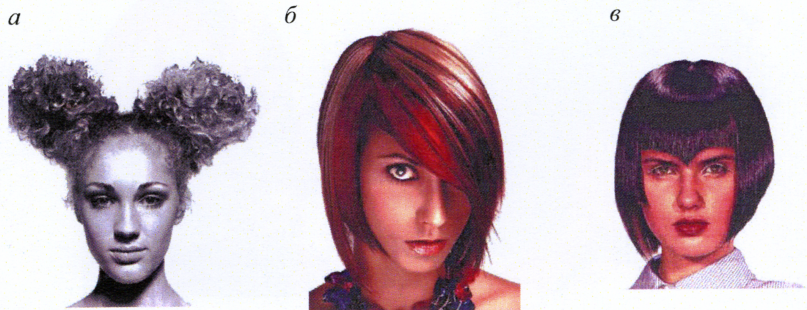


Рис. 12. Построение прически:

a – симметрия; *б* – асимметрия; *в* – сочетание симметрии и асимметрии в прическах



Рис. 13. Типы прически:
а – фронтальный; *б* –концентрированный; *в* – обратный



Рис. 14. Пример анализа композиции прически



Рис. 15. Двенадцатичастный цветовой круг

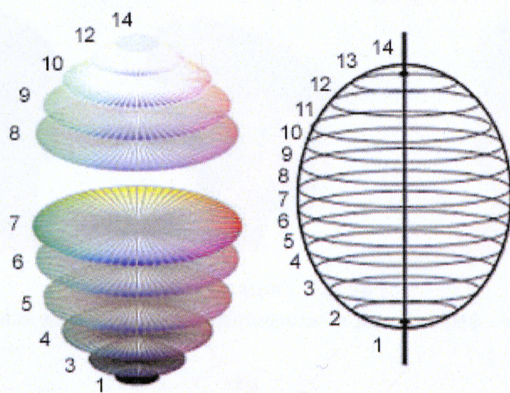


Рис. 16. Ахроматическая ось:

- 1 – черный; 2 – темно-коричневый; 3 – средне-коричневый; 4 – шатен (коричневый);
 5 – светло-коричневый; 6 – темный блондин; 7 – средний блондин; 8 – светлый
 блондин; 9 – блондин; 10 – очень светлый блондин; 11 – очень-очень светлый блондин;
 12 – специальный блондин; 13 – экстраяркий блондин
 14 – белый

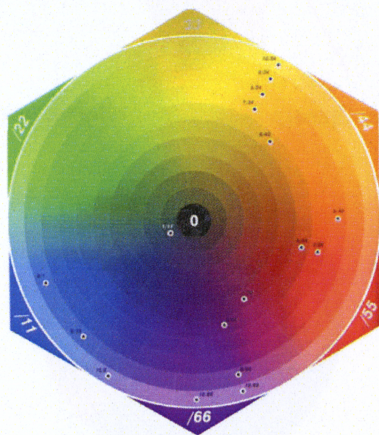


Рис. 17. Цветовой круг Освальда¹

¹ Круг Освальда содержит номера красителей.

Оглавление

Введение.....	3
1. Основные факторы восприятия цвета человеком.....	5
1.1. Биологические факторы.....	5
<i>Контрольные вопросы и задания</i>	8
1.2. Физические факторы.....	8
<i>Контрольные вопросы и задания</i>	10
1.3. Психологические факторы.....	10
<i>Контрольные вопросы и задания</i>	13
<i>Практикум 1</i>	13
2. Методы изучения цвета волос.....	14
2.1. Оценка уровня натурального тона волос.....	14
<i>Контрольные вопросы и задания</i>	17
<i>Практикум 2</i>	17
2.2. Измерение степени осветления и интенсивности окрашивания волос.....	17
<i>Контрольные вопросы и задания</i>	22
<i>Практикум 3</i>	22
3. Форма, композиция и цвет.....	23
3.1. Понятие формы.....	23
<i>Контрольные вопросы и задания</i>	27
<i>Практикум 4</i>	27
3.2. Основные правила построения композиции.....	29
<i>Контрольные вопросы и задания</i>	31
<i>Практикум 5</i>	31
3.3. Основные характеристики цвета.....	32
3.3.1. Цветовой тон, светлота и уровни ахроматичности.....	32
3.3.2. Цветовые контрасты.....	34
3.3.3. Гармоничные сочетания цветов.....	40
3.3.4. Расположение цвета в композиции.....	43
<i>Контрольные вопросы и задания</i>	44
<i>Практикум 6</i>	45
3.4. Фактура, текстура, конфигурация в композиции прически.....	45
<i>Контрольные вопросы и задания</i>	47
<i>Практикум 7</i>	48
Заключение.....	49
Список литературы.....	50
Терминологический словарь.....	52
Приложение 1.....	55
Приложение 2.....	58

Учебное издание

Анимова Елена Вячеславовна
Фирсанова Ольга Викторовна

КОЛОРИСТИКА

Учебное пособие

Редактор Н. М. Юркова
Компьютерная верстка О. Н. Казанцевой
На обложке фото из журнала «Долорес» (зима 2008/09 гг.)

Печатается по постановлению
редакционно-издательского совета университета

Подписано в печать 25.06.10. Формат 60×84/16. Бумага для множ. аппаратов. Усл. печ. л. 3,6. Уч.-изд. л. 4,0. Тираж 200 экз. Заказ № 2013.
Издательство Российского государственного профессионально-педагогического университета. Екатеринбург, ул. Машиностроителей, 11.

Отпечатано в ГУП СО «Режевская типография»
623750, г. Реж Свердловской обл.,
ул. Красноармейская, 22. Тел. (34364) 2-25-03