

UNIVERSITATEA DE STAT DIN TIRASPOL



**Ion Țâgulea**

LABORATORUL

„TEHNOLOGIA EDUCAȚIEI ARTISTICO-PLASTICE”

Vol. XII

# CULOARE

GHID METODIC

PENTRU PROFESORI ȘI STUDENȚI

*Studiile din volumul alăturat „COLOARE – ghid metodic pentru profesori și studenți” continue orientarea tematică de cercetare a colectivului profesoral-didactic, a Laboratorului „Tehnologia educației artistico-plastice”. Oferim această lucrare specialiștilor din pedagogia artelor și a designului contemporan, cadrelor didactice din învățământul preuniversitar și universitar, specialiștilor pedagogi și plasticieni, studenților ș.a. din Republica Moldova.*

CHIȘINĂU - 2015

CZU 37.016.046:7.017.4  
T13

**Aprobat pentru publicare de către Comisia Metodică și  
SENATUL UNIVERSITĂȚII DE STAT DIN TIRASPOL**  
(Proces verbal nr. 4 al ședinței Senatului UST din 23.12.2014)

**DESCRIEREA CIP A CAMEREI NAȚIONALE A CĂRȚII**

**Țâgulea, Ion**

Culoare: Ghid metodic pentru profesori și studenți / Ion Țâgulea;  
Univ. de Stat din Tiraspol. – Chișinău : S.n., 2015 (Tipografia  
Universității de Stat din Tiraspol), 2015. -155 p.

50 ex.

ISBN 978-9975-76-143-7.

37.016.046:7.017.4

T13

ISBN 978-9975-76-143-7.

## **C U P R I N S**

• Cuvânt înainte.....	4
• Notă explicativă.....	5
• Construirea strategiei tehnologico-didactice.....	6
• Material didactic pentru profesori.....	8
• Introducere. Noțiuni despre culoare.....	8
• Tradițiile organizării culorii în arta decorativă-aplicată și în arhitectura tradițională moldovenească.....	8
I. Proprietățile fizice ale culorii.....	16
II. Percepția culorilor de către om.....	18
III. Culoarea și forma obiectelor .....	21
IV.. Culoarea și iluminarea.....	22
V... Culoarea și vopseaua.....	23
VI.. Semantica culorilor. Semantizarea culorilor .....	24
VII. Culoarea și muzica.....	30
VIII.Exerciții și experiențe cu culoarea.....	35
• Anexe grafice.....	40
• Materiale și utilaje.....	144
• Cercetări aplicative ale culorilor.....	145
• Bibliografie.....	146
• Cuprinsul Vol. I-XI.....	148

## CUVÂNT ÎNAINTE

În rezultatul unei retrospecțiuni analitice în aria aprecierii activității pedagogico-științifice a Laboratorului „Tehnologia educației artistico-plastice“, apare actuală întrebarea: „Ce caracter au cercetările efectuate?“ O analiză generală în acest context, privind **Ghidul metodic pentru profesori și studenți „CULOARE“**, prezentat de domnul Ion Țâgulea, ne elucidează următoarele:

- aprecierea educației coloristice drept component integral al educației artistico-plastice contemporane, inclusiv estetic-vizuale;
- actualizarea problemelor tehnologico-didactice ale educației artistico-plastice pe baza cercetării idealului educațional al personalității elevului/studentului.

Evidențiind dimensiunea estetic-artistică a fenomenului culorii în cadrul numeroaselor manifestări culturale și științifico-pedagogice actuale, considerăm această lucrare foarte valoroasă, contribuind la educația complexă a personalității specialiștilor – pedagogi, designeri și artiști plastici, oameni de înaltă cultură vizuală, inclusiv coloristică.

*Profesor universitar, dr. habilitat  
Dumitru PATRAȘCU*

Lucrarea „**CULOARE**“ a profesorului Ion Țâgulea urmărește obiectivele educaționale în dezvoltarea sensibilității percepției artistice a tinerei generații prin cunoașterea și practicarea limbajului culorii, contribuie în egală măsură la formarea omului sensibil și rațional.

Aplicând accesul tehnologico-didactic, autorul oferă tuturor elevilor și conducătorilor cercurilor și claselor de artă un plus de înțelegere și sensibilizare în exprimarea plastică a vieții noi. Făcând apel la valorile artistice naționale, la tradițiile coloristice, contribuie la educarea culturii vizuale, a sentimentelor de admirație și respect pentru făuritorii ei.

Prin promovarea unor tehnologii educaționale moderne în predarea artei plastice, autorul prezentei lucrări ne demonstrează elocvent posibilitățile creative ale elevilor.

*Conferențiar universitar, doctor  
Mihai Cioclea*

---

## NOTĂ EXPLICATIVĂ

# CULOARE

(GHID METODIC)

Prezenta lucrare este elaborată cu scopul de a susține, printr-un instrument rațional, noul concept de educație artistico-plastică, promovat astăzi în școală și societate.

În planul de învățământ al școlilor superioare de specialitate intră cursul „Coloristica” – o disciplină științifică ce se studiază în cadrul pregătirii și formării inițiale a viitorilor plasticieni, designeri, arhitecți, pedagogi în domeniu. Materialul propus poate fi aplicat și în ciclurile postuniversitare de perfecționare și reciclare a cadrelor care activează în sfera pregătirii profesionale a specialiștilor.

Completând lacunele din domeniul atât de vast și specific al însușirii, percepției artistice a culorii în ansamblul activităților creative plastice ale elevilor/studentilor, studiul se adresează:

- a) profesorilor de artă plastică;
- b) studenților;
- c) conducătorilor cercurilor și claselor de artă, practicienilor;

Ghid metodic „Culoare” prevede următoarele aspecte ale activităților de bază:

- 1) activitatea cognitiv-informativă, realizată la lecțiile teoretice;
- 2) activitatea senzitivă și psihomotorie, realizată pe baza dezvoltării capacităților și deprinderilor practice în cadrul exercițiilor;
- 3) aspectul comunicativ-cultural, realizat prin comunicare; manifestarea culturii coloristice.

Cele expuse mai sus pot fi elucidate prin poziția conceptuală în educația coloristică, reliefând *obiectivul general* prin educație vizuală sau educație artistico-plastică.

În baza unei noi viziuni, ce se sprijină pe ideea instruirii formative centrate pe obiective, educației prin valorile estetice și artistice, tradițiile cultural-coloristice naționale și internaționale, evidențiem următoarele:

### OBIECTIVE-CADRU:

- dezvoltarea percepției artistice a culorii;
- propagarea artistică a culorii;
- stimularea creativității plastice;
- crearea valorilor estetice;
- însușirea de către elevi/studenți a sistemului de categorii estetice;
- sporirea competențelor de apreciere a valorilor estetice coloristice pe baza percepției, gustului, convingerilor estetice;
- formarea necesității de evoluare creativă plastică prin intermediul artei plastice.

## CONSTRUIREA STRATEGIEI TEHNOLOGICO-DIDACTICE

---

În scopul formării percepției artistice a culorii, pe plan teoretic, se va propune mai întâi examinarea cunoștințelor privind categorii, noțiuni, principii generale ale artei populare și ale celei profesionale, apoi se va evalua cunoașterea particularităților acestor principii și forme. În activitatea practică se vor aborda cele mai simple elemente ale semanticii semnelor, subiectelor coloristice, evoluând spre cele mai compuse. Acestea sunt:

- introducerea următoarelor etape: familiarizarea, studierea, cunoașterea culturii artistice coloristice; analiza, prelucrarea, descifrarea limbajului coloristic; activitatea plastico-creatoare și experimentală;
- utilizarea metodelor, mijloacelor, procedeele de predare în dezvoltarea percepției plastice a culorii, pentru crearea condițiilor ce permit elevilor să-și exprime într-o formă adecvată principala idee-trăire, concepția despre univers, întruchipate în arta populară;
- aplicarea completă a metodelor, formelor, procedeele tehnologiei pedagogice de percepție, de însușire a culorii, reieșind din caracterul sincretic al artei populare decorativ-aplicate moldovenești;
- introducerea elementului muzical și poetic în calitate de supliment emoțional și de conținut la desfășurarea temelor, în studierea și prelucrarea creativă a culorii, pe baza moștenirii artistice culturale, solicitând, în același timp, percepția audiovizuală;
- evidențierea capacității creative a elevilor, a structurii lor psihice, a experienței de viață și a intereselor (specializării) va contribui la accesul diferențiat spre fiecare elev.

**Introducere.** Noțiuni despre culoare: a) în sens fizic; b) în sens plastic.

Scopul, sarcina, obiectivele și particularitățile activității în condițiile actuale.

Tradițiile organizării culorii în arta decorativă aplicată populară și în arhitectura tradițională moldovenească. Principiile formării policromiei edificiilor de cult în sec. 15–19 și evoluția lor. Policromia arhitecturii contemporane moldovenești din zonele de nord, centrală și de sud.

Mecanismele și metodele de transfigurare a realității prin semne decorative, simboluri și ornamente cromatice în arta populară.

**I. Proprietățile fizice ale culorii.** Culorile și razele luminii. Natura fizică a culorilor spectrului vizibil. Culorile acromatice. Culoarea albă; culori gri; culoarea neagră.

Culorile cromatice de bază. Esența noțiunilor: *tonul culorii, luminozitatea culorii, saturația culorii.*

**II. Percepția culorii de către om.** Influența culorii asupra omului, prin sesizarea ei. Influența psihologică a culorii asupra omului – trăsături comune și legități. Esența noțiunilor de culori *calde și reci, deschise și închise, ușoare și grele, active și pasive, dense și transparente, statice și dinamice* ș.a. în arta plastică. Dezvăluirea termenilor

*contrast coloristic și nuanță.* Culori complementare. Gama de culori. Esența contrastului cromatic.

**III. Culoarea și forma.** Legitățile interacțiunii culorii cu formele volumetrice și spațial-volumetrice.

**IV. Culoarea și iluminarea.** Lumina și natura ei. Percepția culorii obiectelor prin iluminare colorată.

**V. Culoarea și vopseaua.** Pigmentul – substanța de bază a vopselei. Vopselele și natura lor. Particularitățile vopselelor. Amestecul vopselelor: mecanic și optic.

**VI. Semantica culorilor.** Analiza noțiunii. **Semantizarea culorii** în arta populară și profesională. Studii în domeniul semanticii culorii (Alberti L.B., Arnheim R., Cennini C., Delacroix E., Itten L, Deribere M., Kandinski V., Volkov N., Losev A.F.). Culoarea – element important al expresivității plastice. Căile principale de semantizare a culorii. Rolul asociațiilor coloristice.

**VII. Culoarea și muzica.** Bazele teoretice de percepere a temei muzicale. Funcția semantică și comunicativă. Particularitățile percepției audiovizuale a unei teme muzicale. Sinteza muzicii și a luminii. Muzica funcțională.

Relațiile interdisciplinare dintre arta plastică și muzică în condițiile instruirii. Organizarea lecțiilor practice, constituite pe baza percepției asociativ-plastice coloristice, a programului complex audiovizual.

**VIII. Exerciții și experiențe cu culoarea.** Scopul exercițiilor și particularitățile lor. Sarcini didactice și obiective educaționale.

Natura estetică a culorii. Analiza culorilor prin executarea unor naturi statice.

Percepția artistică a culorii. Compoziții cromatice tematice.

\*

Luând în considerație rolul artei populare atât în evoluția gândirii artistice, cât și în formarea viziunii asupra lumii, asupra virtuților morale, premisele cărora există în arta tradițională, se impune trecerea de la tratarea selectivă în predarea ei la formarea unui sistem unitar, pedagogico-artistic la însușirea culorii, îmbinând laturile tradițional-uzuale, compozițional-artistice și semantice ale artei populare moldovenești.

### Introducere

#### Noțiuni despre culoare.

a) *în sens fizic* – percepție retiniano-corticală a radiațiilor luminoase de diferite frecvențe vizibile; raport de calitate care se stabilește între diferite pete juxtapuse, chiar dacă una din ele este acromatică;

b) *în sens plastic* – culoare potențială, stare pigmentară, materie cu calitate cromatică (45).

#### Tradițiile organizării culorii în arta decorativ-aplicată populară și în arhitectura tradițională moldovenească (61).

În arhitectura populară, după un șir de ascensiuni și stagnări în evoluția sa multiseclară, policromia cunoaște schimbări calitativ noi în secolul XV. Anume atunci au apărut edificii originale, una dintre trăsăturile caracteristice ale cărora e folosirea culorii pe pereții exteriori. Policromia arhitecturii din secolul XV era determinată, în principiu, de culorile deschise ale materialelor de construcție, naturale. Particularitățile climaterice ale Moldovei, umiditatea și scăderile bruște ale temperaturii au făcut inutilă tencuiala. Acești factori au determinat și volumul impunător al bisericilor moldovenești, mărimea acoperișurilor, streșinile mari – toate având menirea de a proteja pereții de precipitațiile atmosferice.

Preluând tradiția bizantină de utilizare a materialelor de construcție colorate – cărămida roșie și ceramica galbenă glazurată –, arhitecții moldoveni au elaborat principii proprii de zidire, în care culoarea apare expresivă, accentuată. Se observă o creștere treptată a calității (intensității) culorii: de la minimă în partea de jos, până la maximă în cea de sus, în consonanță cu plastica gotică, aspirând spre culmi ale volumului. O astfel de dispunere a culorii denotă faptul că meșterii moldoveni nu priveau culoarea drept un simplu element decorativ, ci ca pe un mijloc expresiv al compoziției arhitecturale, capabil să dezvolte consistent informația plastic-estetică a formelor compacte și laconice.

În secolul XVI, policromia naturală a materialelor de construcție cedează locul picturii exterioare în frescă, reprezentând unica metodă de prelucrare policromatică a exteriorului. Pictura acoperea pereții bisericilor moldovenești în întregime – de la sol până la acoperiș (reprezentative sunt bisericile de la mănăstirile Moldovița, Sucevița, Voroneț).

La baza formării decorului policromatic de exterior stă principiul contrastelor cromatice: colonada albastră ori verde a galeriei se opune fundalului alb al peretelui, sau colonada albă – fundalului albastru al peretelui. În zona de centru a Moldovei, contrastele cromatice se aprofundează și prin contrastul de lumini – umbre între galeria iluminată și peretele casei aflate în umbra adâncă de la streășina acoperișului.

Cercetările savanților asupra evoluției policromiei în arhitectura moldovenească permit de a conchide cele ce urmează.

Arhitectura Moldovei, de la apariția ei, a fost policromă: „Din momentul formării statului moldovenesc (jumătatea a doua a secolului XIV) și până în timpul de azi, policromia tradițională arhitecturală a trecut prin cinci etape ale dezvoltării“ (A. Ianovici, 33), și anume:

- *Prima etapă* (secolul XV) – policromia materialelor de construcție naturale, cărămida roșie și introducerea ceramicii glazurate colorate în pictura de exterior.

- *Etapă a doua* (secolul XVI) – policromia picturii de exterior.



• *Etapa a treia* (secolul XVII) – tendința spre plastica monocromă complexă de exterior.

• *Etapa a patra* (secolul XVIII – prima jumătate a secolului XX) – apariția și dezvoltarea noii policromii sub influența barocului rus; începutul dezvoltării policromiei locuințelor populare.

• *Etapa a cincea* (a doua jumătate a secolului XX) – înflorirea policromiei locuințelor populare moldovenești; începutul dezvoltării coloristicii clădirilor orășenești contemporane.

La diferite etape ale dezvoltării sale, policromia arhitecturii în Moldova a urmat diverse **principii compozițional-artistice**:

1. Principiul formării policromiei edificiilor moldovenești de cult în secolul XV e bazat pe aplicarea culorii pentru accentuarea anumitor trăsături: aceasta încadrează sau acoperă elementele compoziționale care trebuie relevate, supunându-se plasticii formei arhitecturale. Policromiei secolului XV îi este caracteristică metoda dezvoltării compoziției cromatice pe verticala edificiului.

2. Principiul formării policromiei edificiilor de cult în secolul XVI e bazat pe exploatarea caracteristicilor stereoscopice și iradiaționale ale culorii: pictura de exterior, asemeni aurei multicolore, învăluia întreg volumul, producând efectul irealității, dematerializării arhitecturii. Specifică policromiei acestei perioade e metoda tratării policromatice a întregului exterior, pictura cu tematică politico-religioasă acoperind integral pereții construcțiilor, fără a accentua anumite elemente compoziționale ori constructive ale edificiului arhitectural.

3. Policromia nouă a arhitecturii moldovenești, apărută sub influența barocului rus, în secolul XVIII, urmează principiul contrastului, obținut pe baza a două culori: piesele albe ale decorului în relief pe fundalul colorat al pereților; asemenea gen al decorului policrom s-a bucurat ulterior de o largă răspândire.

4. Policromia arhitecturii contemporane moldovenești se clasifică în conformitate cu cele trei zone ale republicii: de nord, centrală și de sud. Deosebirea în ce privește volumul și spațiul caselor de locuit din aceste zone, condiționate de schimbările climaterice, au dat naștere și deosebirilor de policromie. La baza formării policromiei locuințelor în zonele de nord și centrală stă principiul general – cel al contrastului cromatic ce relevă logic tectonica edificiului.

Policromia locuințelor populare din zonele de nord și centrală reprezintă un exemplu de colaborare corectă a culorii și geometriei arhitecturale: în primul caz – a unei mase impunătoare de culoare saturată și a formei arhitecturale, în cazul al doilea – a gamei liniștite, pastelate și a unor forme mult mai complexe. Meșterii populari au exclus din practica lor combinarea policromă activă, saturată și complicată. Meșterul din zona centrală, ținând cont de particularitățile climaterice ale locului, preferând plastica dezvoltată, care creează un clarobscur bogat, a utilizat culoarea doar ca pe un mijloc al reliefării acestei plastici.

Considerăm justificată studierea policromiei arhitecturale tradiționale la cercurile de artă plastică sau creație ș.a., deoarece, în arhitectura contemporană din Moldova, se observă tendința de a folosi policromia tradițională, care însă se realizează la nivelul unei copieri superficiale a tradiției. Așa sunt, de exemplu, motivele ornamentale preluate fără discernământ, culorile aprinse folosite de meșterii populari într-o perioadă de decădere a artei covorului moldovenesc. Pe de o parte, această tendință vorbește despre vitalitatea tradiției policromiei, capacitatea ei de a pătrunde în arhitectura contemporană, de a se adapta la construcțiile industriale. Pe de altă parte, nivelul de realizare a acestei tendințe

demonstrează necesitatea cercetării științifice, pe baza căreia ar fi posibilă interpretarea contemporană adecvată tradiției, la un nivel artistic mai înalt decât copierea mecanică, ce limitează posibilitățile unei creații de valoare.

Este necesară cunoașterea profundă de către elevi a principiilor formării policromiei tradiționale de exterior, fără de care e inevitabilă alunecarea în spațiul eclectic al unor semne superficiale din policromia populară, cum sunt culorile și procedeele ornamentării cromatice.

În acest sens, devine deosebit de importantă studierea și aplicarea tradiției organizării culorii în arta decorativ-aplicată și în arhitectura tradițională a Moldovei, pentru formarea și dezvoltarea percepției artistice a culorii în practica creatoare la lecțiile cu elevii școlilor de artă plastică și la cercurile de profil.

Importantă pentru înțelegerea de către elevi a valorificării corecte a moștenirii artistice este cunoașterea mecanismelor, a metodelor de transpunere a realității prin semne decorative, simboluri, imagini în arta populară. Simbolul obiectului este un semn, dar nu unul mort și inert, ci unul care generează prin sine un număr mare, poate chiar infinit, de structuri firești și unice, marcate de el, în sens general, drept expresie ideatică-abstractă.

Elementele enigmatice ale ornamentelor vin din straturile adânci ale procesului etnogenetic de evoluție a culturii. Despre aceasta mărturisesc diferite vestigii arheologice descoperite pe teritoriul Moldovei, precum și obiectele confecționate de meșteri populari din secolul XVIII–XIX și păstrate până astăzi.

Ornamentului îi revine un loc deosebit printre multiplele aspecte ale creației populare. Generată de viața cotidiană, arta ornamentului trebuie cercetată în strânsă legătură cu obiectele de uz popular, deoarece aspectul estetic al obiectului a fost determinat de cel utilitar, iar adeseori utilul prima asupra esteticului.

Specificul național al artei populare, capacitățile artistice și idealurile estetice ale timpurilor trecute – toate sunt reprezentate în ornamente. Mai mult decât atât, ornamentul exprimă viziunea asupra lumii, viziune corespunzătoare unor întregi epoci istorice. De exemplu, au fost timpuri când ornamentului i se atribuia un sens magic. Unul dintre străvechile mituri ale omenirii conține ideea despre tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte. În ornamentul moldovenesc această idee este redată prin motivul *arborele vieții* sau *arborele binelui și răului*. Aproape în toate genurile artei populare moldovenești *arborele vieții* e reprezentat în formă de floare sau brad, de obicei în glaștră, uneori cu păsări pe crengi.

Cu timpul, sensul magic al reprezentării s-a pierdut, iar frumusețea, expresivitatea decorativă a imaginii artistice au supraviețuit timpului, ajungând până astăzi.

După cum notează majoritatea cercetătorilor, în arta decorativă moldovenească cele mai răspândite sunt ornamentele de următoarele forme:

*geometrice* – alcătuite din romburi, pătrate, triunghiuri, puncte, diverse linii, circumferințe;

*vegetale* – reprezentând flori stilizate, frunze, copaci, crengi, fructe ș.a.;

*zoomorfe* – reprezentând animale, păsări, fluturi ș.a.;

*antropomorfe* – reprezentând figuri omenești și elementele lor.

Mai rar se întâlnesc în ornamente motivele cosmice (luna, stelele), obiectele de uz casnic și atributele muncii. Astfel, în limbajul simbolurilor, motivele ornamentale exprimă fenomene ale naturii, interpretarea filozofică a universului și perceperea estetică a lumii etc.

Cel mai răspândit motiv ornamental ce înfrumusețează vesela, armele, covoarele, edificiile arhitecturale este *meandrul*. În semantica acestui motiv ornamental în antichitate, printr-un limbaj plastic convențional, se presupune că era reprezentată capcana, spre care omul primitiv își alunga prada.

În ornamentul vegetal, același motiv arată puțin altfel și se numește *vârcolacul*. Acesta poate fi observat pe covoare, broderii, gravuri în lemn, decorul veselei. Elementul puțin alungit al „nemărginitului“, formând o linie ondulată, simbolizează belșugul. Linia ondulată ornamentală de pe vasul de ceramică se „citește“ drept urare ca acesta „să fie mereu plin ochi“.

În activitatea sa creatoare, omul se străduia să reflecte intuitiv legile obiective ale naturii și fenomenele vieții înconjurătoare. În motivele ornamentului vegetal putem întâlni elementul cercului, pătratul ori rombului, împărțite în patru părți, în fiecare dintre acestea este câte un punct – sămânța. Un astfel de element compozițional era perceput drept simbol al *câmpului semănat*.

*Spirala* desfășurată pe suprafața plană simboliza nașterea unei vieți noi și mișcarea continuă. Întretărirea segmentelor orizontal și vertical – *crucea* – era o reprezentare simbolică a metodei de obținere a focului cu ajutorul a două bețe.

Olăritul este unul dintre cele mai vechi meșteșuguri în arta populară moldovenească. Despre aceasta mărturisesc vasele de ceramică găsite în timpul săpăturilor arheologice pe teritoriul Moldovei, figurile antropomorfe și zoomorfe, care țin de cultura tripoliană (secolul IV–III î. Hr.). În muzeele de istorie și etnografie sunt expuse obiecte decorative și de uz casnic din ceramică din secolele XIV–XVI și din secolele următoare.

Majoritatea obiectelor de ceramică se făceau pe roata olarului și se ornamentau, se acopereau cu smalt, apoi se ardeau în cuptoare speciale. Vesela destinată uzului casnic nu se acoperea cu glazură ori se acoperea doar parțial. Străchinile, farfuriile, urcioarele se împodobeau, de obicei, cu ornament geometric sau vegetal. Ornamentul geometric, întâlnit pe obiectele de ceramică roșie de orice formă, constă în linii drepte și ondulate plasate alternativ ori separat, de obicei de culoare albă sau galbenă. Uneori, se folosea vopsea verde de diferite nuanțe. Câteodată, meșterii olari acopereau suprafața interioară a străchinilor cu engobă albă sau galbenă, apoi aplicau ornamentul.

Deseori, se întâlnesc ornamente desenate pe suprafețele oblice ale vaselor, pe corpul sau pe marginile din partea interioară și foarte rar din cea exterioară. Metoda de ornare era foarte simplă. Suprafața vasului se acoperea cu engobă de culoare roșie. Pe suprafețele oblice se trasa o fâșie din linii drepte. După aceasta, pe partea de sus a fâșiei, la anumite intervale, se turnau picături de vopsea de diferite culori. Obiectul se punea în mișcare prin deplasarea bruscă a lui de sus în jos. În calea lor, picăturile de vopsea mișcau liniile transferate pe suprafața umedă, proaspăt decorată a vasului.

După tehnica executării, se atestă cinci feluri de ornament:

1) *ornamentul adâncit* este executat cu matrița sau alt instrument, introducând ori ciopliind pe suprafața vasului linii drepte, ondulate sau în zigzag, cercuri;

2) *ornamentul incrustat* este apropiat de cel adâncit, doar că adânciturile sunt umplute cu pastă, smalt ori vopsea;

3) *ornamentul reliefat* se face în formă de sul, îngroșat;

4) *ornamentul lucios* constă în figuri diferite, detaliul principal al cărora sunt liniile lustruite;

5) *ornamentul pictat* este executat cu vopsea ori cu smalt.

În Moldova, olăritul a cunoscut, în dezvoltarea sa, o cale lungă și, cum remarcă unii cercetători, „ceramicii moldovenești îi este proprie în genere policromia ornamentului“.

Ceramica moldovenească, la etapa actuală, și-a însușit unele trăsături naționale tradiționale. S-a păstrat atât forma unor articole, gama cromatică, ornamentul, cât și tehnica realizării lor.

Actualmente, în Moldova există doar câteva centre în care se mai practică vechea meserie – olăritul. De exemplu, satele Hoginești Iurceni, Cinișeuți și Țigănești. Totodată, caracterul ornamentelor, gama cromatică și fabricarea articolelor în fiecare sat se deosebesc prin anumite particularități.

La Cinișeuți și Hoginești, produsele din ceramică sunt create din lut roșu și negru, iar la Țigănești și Iurceni – din lut roșu.

Ornamentul pe ceramica neagră este, de obicei, modest și formează parcă o ghirlandă din linii ondulate lustruite, cercuri și semicercuri pe umerășii vaselor. Culori suplimentare nu se folosesc.

Gama cromatică a ornamentelor de pe obiectele de ceramică roșie cuprinde următoarele culori: verde, maro, galben și, rareori, albastru.

Cele mai răspândite obiecte de ceramică sunt: *urciorul* – vas pentru apă, lapte; *burluiul* – urcior cu gâtul îngust sau larg pentru vin și apă; *oalele* – vase pentru prepararea bucatelor; *gavanoasele* – vase pentru păstrarea produselor.

Ornamentul a cunoscut o evoluție aparte în costumele tradiționale moldovenesc. Aici culoarea a jucat un rol deosebit în toate timpurile. Ea accentua destinația hainei: pentru zile obișnuite, de sărbătoare ori pentru ritual.

„În pofida faptului că elementele aparte ale costumului moldovenesc iau ființă în perioade pretimpurii, doar începând cu secolul XIV apar date exacte despre componentele principale ale costumului, particularitățile mediului, podoabe, precum și terminologia“ (15).

Paralel cu costumele, se dezvoltă și arta țesutului – una dintre cele mai răspândite meșteșuguri casnice ale moldovenilor. Obiecte importante ale țăranilor moldoveni erau prosoapele brodate, fețele de masă, șervețelele, cuverturile ș.a. E necesar să menționăm că prevalarea ornamentului geometric este determinată nemijlocit de tehnica țesutului.

Ornamentul prosoapelor din secolul XIX–începutul secolului XX, de obicei, e compus din două sau trei culori: alb, ocru, roșu. Fețele de masă, cuverturile, brâiele, de cele mai multe ori, erau țesute din ață albă, gri, galben-ocru, roșie și neagră.

Cele mai răspândite motive ornamentale pe țesături erau: *florile*, *coarnele-berbecului*, *steluțele* – cele din urmă se întâlneau, de obicei, pe brâie –, de asemenea și motive geometrice.

Tradițiile se transmit din generație în generație, în zilele noastre ajungând puterea magică a culorii din lucrările vechi. De exemplu, în ajunul nunții, fata își croșeta batista și, prin intermediul culorii, povestea despre visul ei. Bordura ajurată a batistei vorbea despre copilăria ei lipsită de griji, mai departe era o linie în formă de zigzag, care arăta modestia miresei, apoi urma ornamentul din flori, fiecare dintre acestea având o semnificație aparte: florile roz – dorința de a trăi în belșug; oranj – dorința de a avea copii sănătoși; ciorchinele de poamă – mulți copii; florile roșii – dragostea pentru alesul ei; florile galbene – mire cu casă (dacă florile galbene lipseau, însemna că el va trăi în casa miresei) albastre – ea va fi o soție devotată. Astfel de batiste erau purtate la cingătoare în ziua nunții.

Articolele naționale moldovenești țesute impresionează prin gama de culori selectate cu mult gust, prin motivele bogate, prin uimitoarea compoziție rafinată a ornamentelor.

Adesea, articolele țesute deveneau parte integrantă a costumului moldovenilor – obiectul de acoperit capul de tipul prosopului (marama), cingătoarea brodată (brâul) ș.a.

Costumul, conform opiniei savantului V. Zelenciuc, doar în secolul XIV capătă contururi stabile, când „s-au format componentele de bază ale vestimentației populare“ (15). Hainele **pentru femei** sunt: cămașă cu croială dintr-o bucată sau de tip mantie, haina nebrodată (*catrința, fota*), obiecte de acoperit capul (*marama*) și cu baza fixată, acoperită pe deasupra cu o pânză (*cârpă, caită*); **pentru bărbați**: cămașă de tip mantie cu tăietură dreaptă la piept, pieptar de blană (*bondiță*), pantaloni strânși pe corp, albi (*ițari*).

Vestimentația populară moldovenească are anumite trăsături caracteristice, și anume: tăietura în talie, culoarea albă a țesăturii, gulerul decolat cu tăietură dreaptă, brăul.

În actele voievozilor moldoveni și în alte documente din secolele XIV–XVII se nominalizează următoarele articole vestimentare, încălțăminte și podoabe: *cojocul, marama, contășul, șuba, sumanul, ciubotele, cerceii, inelul* ș.a.

Culoarea în articolele vestimentare era și un mijloc de diferențiere a păturilor sociale. Printr-un ordin domnesc, tuturor li se interzicea, cu excepția boierilor de rang superior, să poarte haină cu fir de aur și argint, încălțăminte de culoare galbenă și roșie, podoabe de aur. Iată cum arăta un boier la începutul secolului XIX în descrierea lui Constantin Negruzzi: „*El purta un antereu de suvai alb, era încins și cu un șal roș, cu flori... Pe sub giubeana de pambriu albastru blănită cu samur, purta una dintr-acele scurte cațaveici, numite fermele, broderia căreia cu fir și cu tertel îi acoperea tot pieptul. În cap avea un șlic de o circonferință cel puțin de șapte palme*“.

Pe la sfârșitul secolului XVIII, în legătură cu slăbirea dominației otomane în Moldova, cunosc răspândire obiecte noi de vestimentație orășenească – impermeabilul, fracul, redingota, rochia ș.a., – dar încă mult timp se păstrează și elementele costumului național – brăul roșu, căciula de cârlan, vesta închisă, cojocul, bluzița croșetată ș.a.

Femeile, de toate vârstele purtau sarafane, la spatele cărora prindeau panglici albastre în formă de semicerc. Pe poalele sarafanului coseau panglici de catifea, numărul cărora avea importanță semantică. Există un obicei conform căruia fetele de măritat își coseau trei panglici, iar adolescentele – una sau două. De asemenea, existau obiecte femeiești pentru acoperit capul, prin care nevestele se deosebeau de fete. Conform obiceiului, până la măritiș fetele umblau cu capul neacoperit. Vechea coafură pentru fete era părul despletit. Vara, fetele purtau pe cap coroniță de flori ori își împleteau părul în două coșițe. La sfârșitul nunții, se scotea vâlul de pe capul miresei și i se lega o basma. Actul acesta simboliza trecerea ei în categoria femeilor măritate. Ieșirea din casă cu capul descoperit pentru femeile căsătorite se considera o dezonoare. Vara, femeile purtau basmale subțiri, albe ori de altă culoare deschisă; iarna – broboade mai groase, deseori de lână. Femeile în vârstă purtau, în orice anotimp, broboade întunecate.

Începând cu a două jumătate a secolului XIX, obiceiul fetelor de a umbla cu capul descoperit își pierde vigoarea. Au început să poarte basmale, însă deosebite de cele ale femeilor măritate prin broderie sau bordura dantelată.

Un atribut obligatoriu al gătelelor femeiești erau podoabele: salba, cerceii, inelele, brățările. În trecut, podoabelor li se atribuia valoare de amulete ocrotitoare. Conform unor credințe și superstiții din secolul XIX, cerceii apărea femeile de „ochi răi“. Podoabele, mai mult decât alte elemente vestimentare, au servit drept semn al diferențierilor sociale. Pe lângă funcția estetică, ele îndeplineau și funcția de indicator al stării materiale.

Costumului bărbătesc îi sunt caracteristici ițarii strâmți (izmenele). Un tip de ițari erau confecționați din țesătură întunecată, groasă, de lână. Alt tip erau ițarii groși de iarnă, din lână albă ori sură. În jumătatea a doua a secolului XIX, de o largă răspândire s-au bucurat șaravarii ucrainești de culoare albastră ori cafenie.

La începutul secolului XX apar primii pantaloni de croială orășenească, cusuți în sat din stofă țesută. Elementul nou – croiala orășenească – se îmbină cu vechea tradiție a confecționării pânzei în condiții casnice. Bărbații, în secolele XVIII–XIX, adesea purtau câte un cercel. Există un obicei: dacă în familie murea un copil, următorului nou-născut îi puneau un cercel, pentru „a fi viabil“.

O piesă obligatorie din costumului național moldovenesc era brâul – element vechi, ce a supraviețuit de-a lungul secolelor. Există la moldoveni credința în puterea miraculoasă a brâului. Brâul bărbătesc țesut, de culoare roșie, s-a păstrat mult timp, chiar după ce s-au pierdut alte elemente ale costumului popular.

Concomitent cu gama de culori negru, roșu, cafeniu a costumului național, caracteristică pentru Moldova, în zona de nord s-a răspândit aplicarea culorilor albastru, oranj, verde. Tradiționala vestimentație albă din regiunile sudice se îmbogățește treptat cu nuanțe închise.

**Toate acestea mărturisesc că în vestimentația tradițională a moldovenilor culoarea are o importantă funcție estetică etnică, de castă, magico-superstițioasă, compozițională. Culoarea costumului tradițional moldovenesc e calitate și atribut imprescriptibil, un mijloc de exprimare a etnosului cu idealurile lui, cu credințele și conceptele lui de viață.**

Studierea în cadrul cercurilor de artă plastică și creație artistică a tradițiilor în organizarea culorii este posibilă doar în complex, ținându-se cont de toate elementele componente ale unei lucrări: particularitățile compoziționale, estetice, funcționale ș.a. ale artei populare moldovenești.

În percepția omului se produce un context complex, în care elemente separate sunt îmbinate și se prezintă în imagini mai mari, ca părți ale operei. De aceea, la recepționarea operei de artă, un element nu apare independent, dar intră în sistemul imaginii, în cel al obiectului multilateral reprezentat al artei. În același timp, un element influențează impresia noastră generală despre opera artistică. Un astfel de element în arta populară moldovenească este culoarea. Vom analiza, drept exemplu, tradițiile organizării culorilor în covorul popular moldovenesc. Gama coloristică se reduce la patru culori: albastru, verde, galben, roșu, precum și cele acromatice – alb și negru. Dar fiecare dintre aceste culori e reprezentată printr-o multitudine de nuanțe.

Perioada de înflorire a țesutului de covoare în Moldova se consideră sfârșitul secolului XVIII–începutul secolului XIX. Coloranții naturali folosiți au permis obținerea unor culori fine, care asigură armonia cromatică a covoarelor. Anume aceasta a și determinat, în mare parte, valoarea artistică a covoarelor noastre. Metodele tradiționale de vopsire a firelor pentru țesut au contribuit la crearea unui colorit tipic al covoarelor. Substanțele colorante se preparau din coajă de copaci, din fructe, flori, frunze, rădăcini de plante etc. Printre plantele ce posedă calități de colorant locul principal îl ocupau nucile, ceapa, scumpia, bozul, șofranul ș.a.

Rețetele de preparare a coloranților vegetali se caracterizau printr-o complexitate neobișnuită. Deseori una și aceeași culoare se obținea din diferite plante, iar uneori, din una și aceeași plantă – diferite culori. Astfel, din cozi de ceapă se obținea vopsea verde, din bulbi – cafenie, iar din coji – galbenă.

Un loc aparte în arta populară decorativ-aplicată a Moldovei îi revine prelucrării artistice a lemnului.

O privire de ansamblu asupra metodelor principale de prelucrare a lemnului ne convinge de faptul că, datorită tradițiilor existente, acestea au evoluat permanent – de la procedeele primitive la cele mai complexe. Artă prelucrării lemnului e un sistem stabil de

semne, simboluri, alegorii, cuprinzând în sine sinteza culturii spirituale și materiale a poporului. Decodificarea sistemului semiotico-simbolic permite a descoperi concepția poporului despre lume, „ascunsă“ în decorul coloristic, compoziție, în lumea obiectelor materiale.

Metodele tradiționale de prelucrare a lemnului sunt gravarea și mozaicul. Gravarea este de două feluri: tăieturi cu ferăstrăul și plastica de relief.

Mozaicul este de trei tipuri:

1. *incrustarea* – ornamentarea bazei lemnoase cu garnitură de alte materiale ce diferă nu numai prin culoare, ton, factură, textură, dar și prin alte trăsături artistice;

2. *intarsia* se deosebește de primul tip prin faptul că se folosește doar lemnul. Pe o bază lemnoasă cu anumite adâncituri se inserează elemente ornamentale din alt soi de lemn, de altă culoare, luminozitate, textură;

3. *marchetri* – aici desenele se completează cu figurine subțiri din lemn de altă culoare, păstrând în același timp suprafața unitară, netedă a obiectului. În calitate de mijloace expresive apar: culoarea, gama coloristică, conturul, pata.

Mozaicul a luat naștere, probabil, din necesitatea decorării policromatice a mobilei și a altor obiecte. El reprezintă un proces anevoios în care, de rând cu forma, compoziția și alte elemente ale organizării armonioase, culorilor le revine rolul esențial în reliefașarea virtușilor și valorilor artistice.

În tehnicile tăieturii cu ferăstrăul și plasării de relief tradițională este culoarea lemnului, cu excepția unor cazuri rare când se folosea, pentru expresivitate, aurirea. În gravarea populară în lemn semnele și simbolurile aplicate, poartă aceleași semnificații ca și în desenul de pe covor, ceramică ș.a. Totuși, reieșind din specificul gravurii, al tehnologiei sale, ele își schimbă spectrul, căpătând formă volumetrică. Devenind elemente decorative, bunăoară ale arhitecturii, ele se citesc în ansamblu, îmbogățindu-se prin semnificațiile întregului. În cazul acesta analiza calitășilor artistice unitare, precum și a celor cromatice, trebuie să se facă ținându-se cont de percepția acestui întreg. După o analiză a tradițiilor organizării culorii în arta populară decorativ-aplicată și în arhitectura tradițională a Moldovei, ajungem la concluzia că **policromia e una dintre cele mai caracteristice și originale trăsături ale artei populare moldovenești.**

Înșușirea plastică creativă a culorii e posibilă doar pe baza studierii și revalorificării tradițiilor organizării culorilor în arta populară. Fapt ce presupune abordarea semantică, descifrarea semnelor și simbolurilor și, ca o condiție obligatorie, percepția artistică a culorii, prin analiza caracteristicilor ei în relație cu alte calități artistice și funcționale specifice, prin cunoașterea particularitășilor unei opere de artă populară.

## I. PROPRIETĂȚILE FIZICE ALE CULORII

Culoarea este o impresie specifică produsă asupra ochiului de radiațiile de lumină reflectate de corpuri, prin schimburi energetice la dimensiuni și viteze microcosmice.

Culoarea ca element al limbajului plastic își dezvăluie sporit virtuțile în amestecuri, fiind mesagerul celor mai rafinate și nuanțate exprimări ale realității, constituind, din toate timpurile, mijlocul de comunicare cel mai rapid, universal, simultan, concis și simplu.

Isaac Newton a descoperit legătura dintre lumină și culoare. În fizică s-a demonstrat experimental că lumina albă a Soarelui este suma energetică a tuturor culorilor. Trecând prin prismă, lumina albă se descompune într-un număr mare de culori. Astfel, ne convingem că lumina albă este compusă dintr-o mulțime de raze color. Dar razele acestea, la rândul lor, sunt omogene și nu pot fi divizate în părți componente. Aceste raze sunt monocromatice sau monoculare.

Sectorul vizibil al spectrului include șapte culori principale:

- roșu
- verde
- oranj
- azuriu (albastru-deschis)
- galben
- indigo (albastru)
- violet

### I.1. Culorile acromatice

În spectru nu există culorile negru și alb. Acestea formează o grupă aparte. Nuanțele de gri pot fi obținute prin amestecul vopselelor neagră și albă, în proporții diverse. Culorile acromatice pot fi diversificate numai prin lucirea lor. În natură există o mulțime imensă de culori acromatice, însă ochiul omului poate percepe aproximativ 300 de nuanțe.

Corpurile ce au culoare acromatică se deosebesc datorită coeficientului de reflectare.

Când coeficientul de reflectare a suprafeței este mai mare de 80%, suprafața respectivă se numește albă, iar când coeficientul este de 4% și mai mic – neagră. Culoarea neagră nu înseamnă raze de lumină vopsite în negru, ci reprezintă lipsă de lumină. Teoretic, putem numi treptele principale: alb, gri-deschis, gri-închis, negru. Dintre toate culorile acromatice cele mai active se consideră negru și alb.

### I.2. Culorile cromatice

În fizică s-a demonstrat experimental că roșul și violetul sunt două extreme ale spectrului vizibil, corespunzându-le unde electromagnetice cu lungimi limitate: cea mai lungă este unda roșului, iar cea mai scurtă – a violetului. Contrar celor cunoscute din fizică, considerând o reluare ciclică, o urmărire circulară a spectrului vizibil, bazându-ne pe principiul unității extremelor, principiu conform căruia extremele se „unesc“ cel puțin din punct de vedere subiectiv. Astfel, toate culorile spectrului vizibil, cu excepția *culorilor cromatice*. Primare sunt: roșu, verde, albastru. Întrucât omul poate percepe doar o cantitate limitată din razele spectrului, o mare importanță are înțelegerea principiului de însușire a culorilor și a următoarelor deosebiri cromatice:

- *tonul culorii* (cromatic sau acromatic);
- *luminozitatea* (lucirea tonului culorii);
- *saturația culorii* (nivelul de identitate cu tonul pur spectral).



### **I.3. Tonul cromatic**

Tonul culorii constituie senzațiile cromatice: roșu, oranj, galben etc. Fiecare din aceste senzații apare datorită razelor de lumină – ă (leanda), măsurate în nanometri – (n.m.). Ochiul omului poate deosebi câteva zeci de mii de culori cromatice. În calitate de gradație naturală a tonurilor coloristice servește spectrul luminii solare, în care putem deosebi aproximativ 130 de culori.

### **I.4. Luminozitatea culorii**

Luminozitatea este de asemenea o proprietate fizică a culorii. Luminoase sunt considerate culorile: galben, roz, azuriu, verde-deschis ș.a. Închise sunt culorile: albastru, violet, roșu ș.a. Fiecare dintre culori, desigur, poate fi mai deschisă sau mai închisă. Proprietatea culorii care exprimă apropierea ei de alb sau negru este numită *luminozitate*. În studiul culorilor (coloristică) luminozitatea se apreciază prin coeficientul reflectării. Sistemul manifestării culorii prin tonul cromatic și luminozitate poate fi reprezentat convențional sub formă de cerc – cea mai simplă schemă a culorilor. Rândul cromatic continuu variabil spectral este deschis la capetele sale – roșu și violet. Amestecând culorile spectrale, marginile spectrului vizibil (roșu și violet), se pot obține culori de tranziție, care se numesc purpurii.

### **I.5. Saturația culorii**

Pentru a defini termenul *saturație*, e necesar a aminti despre noțiunea *puritate*. Puritatea e gradul de apropiere a culorii de cea spectrală. Însă, în activitatea sa practică, pictorul nu utilizează culori spectrale, ci, în primul rând, vopsele. O însemnătate deosebită aici capătă saturația culorilor – vopselelor, altfel zis –, conținutul procentual al pigmentului curat, fără amestecuri în componența lor.

## II. PERCEPȚIA CULORILOR DE CĂTRE OM

Percepția culorii de către om reprezintă un proces complex, condiționat de stimulenți fizici și psihologici. Totuși, percepția culorii e imposibilă fără sesizarea de către ochiul omului a undelor lumini, ce există obiectiv și independent de noi.

La sesizarea culorii ia parte conștiința. Asupra calității percepției culorii influențează starea ochiului observatorului, particularitățile lui de vârstă, educație, dispoziția emoțională generală.

Din totalitatea influențelor culorii asupra proceselor psihice se pot evidenția două grupări – fiziologice și psihologice.

### II.1. Influența psihofiziologică a culorilor asupra omului

Influența fiziologică a culorii asupra omului reprezintă primul nivel, numit inferior, în timp ce influența psihologică reprezintă nivelul al doilea, numit superior, al acestei influențe.

Dacă putem considera legitățile influenței fizice a culorii aproximativ identice pentru majoritatea oamenilor, influența psihologică, în principiu, e individuală. Însă, deoarece omul e un produs al evoluției sociale, în psihicul lui se manifestă și psihologia societății. Aceasta permite accentuarea unor trăsături comune și legități ale influenței psihofiziologice a culorii asupra omului, de exemplu culorile calde, reci etc.

### II.2. Culorile calde și reci

Cercul culorilor poate fi divizat în două părți. Din prima fac parte culorile: roșu, oranj, galben, verde-galben, iar a doua cuprinde: verde-azuriu, azuriu, albastru, albastru-violet și purpuriu. Culorile gamei roșu-galben se numesc convențional *calde*, fiindcă se asociază cu reprezentările despre culoarea focului, a soarelui etc. Culorile gamei albastrii a cerului se numesc *reci*, deoarece sunt legate de reprezentările despre culoarea apei, aerului, gheții, metalului etc. Și fiziologic, și psihologic culorile calde și reci acționează direcțional și se asociază conceptelor contrare: *cald-rece, lumină-umbră, foc-gheață* etc.

În procesul studierii culorii și influenței ei asupra psihicului uman, mulți savanți și pictori au avansat teorii științifice. Conform unor afirmații, culorile influențează în mod diferit, determinând anumite stări emoțional-spirituale la om.

De exemplu, culorile reci au tendința de a relaxa într-o măsură oarecare sistemul nervos, de a calma, sunt neutre și domoale. Culorile calde însă sunt active. Ele acționează mai puternic asupra organismului sensibil. Aceste culori accelerează pulsul sângelui, excită vederea, provoacă o stare de neliniște. Așadar, fenomenul natural al culorilor s-a afirmat nu numai ca influență fizică, ci și psihică asupra omului. Asupra majorității oamenilor culorile exercită o influență emoțională. Culoarea poate relaxa, îmbărbăta, bucura, întrista, poate provoca diferite stări sufletești, gânduri, sentimente. Copiii iubesc mai mult culorile intensive, aprinse, prin tonul lor (roșu, albastru, verde).

Culoarea verde reprezintă lumea vegetală, natura, fără de care nu poate exista omul. Liniștită și blândă, culoarea verde a devenit cea mai pământescă. Asupra sistemului nervos ea influențează ca un calmant.

Culoarea galbenă e „mesagera“ soarelui. Ea contribuie la ameliorarea vederii și a activității creierului, stimulează tonusul vital.

Albastrul e culoarea cerului azuriu. Ea exercită asupra omului aceeași influență ca și verdele, creează impresia de alinare, de tihnă, de ceva pitoresc, de depărtări nesfârșite. Este o culoare curativă, deoarece ușurează starea bolnavului și contribuie la tratament mai bine decât verdele.

Violetul este o culoare plăcută și influențează pozitiv asupra funcției inimii și a plămânilor, sporind rezistența lor.

Dintre culorile calde cel mai activ este roșul. Reacția acestei culori pătrunde adânc în țesutul organismului uman și determină încordarea mușchilor, tensiunea sângelui și creșterea intensității respirației. Asupra creierului acționează ca stimulator, provocând reacții emoționale.

Oranjul are aceleași caracteristici ca și galbenul, doar în unele cazuri poate duce la iritarea organului vizual. Această culoare accelerează circulația sângelui.

Albul este ușor, rece și plăcut.

Negrul este considerat o culoare sumbră, deși simbolizează sobrietatea, eleganța, echilibrul.

### **II.3. Culorile deschise și închise, grele și ușoare**

Culorile calde se mai numesc și *active*. Ele domină asupra celor *pasive*, mai reci, deoarece efectul excitant al primelor depășește considerabil efectul celor din urmă. Astfel, suprafețele ce trebuie evidențiate, apropiate, urmează a fi vopsite în culori mai calde și mai saturate.

Culorile luminoase corespund asociațiilor legate de mișcările în ascensiune, în timp ce nuanțele calde, dimpotrivă, se asociază cu pământul ori cu mișcarea „în jos“.

În afară de conceptele *luminozitate* și *întuneric*, există și termenul de *greutate*. Culorile închise, pământii se asociază cu greutateți mai mari, decât cele deschise. Astfel, lăzile vopsite în gri sau galben par mai ușoare decât cele vopsite în negru sau albastru-închis. Prin urmare, culorile pot sugera senzația de greutate. Respectiv, polul „greutății“ cercului cromatic se află convențional la culoarea violetă, polul „ușurinței“ – la cea galbenă.

### **II.4. Culorile active și pasive**

Percepția coloristică omenească a parcurs o cale lungă de evoluție de la senzațiile coloristice elementare până la senzațiile coloristice dezvoltate ale omului contemporan. Tratatând senzația coloristică altfel decât o simplă senzație, o vom aprecia ca o percepție complexă saturată a culorii: sunt constatate nu numai caracteristicile permanente ale culorii, ci apare și un șir compus de imagini, chipuri, asociații coloristice. Astfel, în urma unei reacții emoționale, în cadrul percepției lor apar calitățile „improprii“ ale culorilor, ce nu le aparțin culorilor-obiectiv (tonul culorii, luminozitatea, saturația etc.). Aceste particularități sunt specifice și culorilor considerate active și pasive.

Dacă pe un fundal de culoare gri vom plasa un pătrat negru, el va fi evidențiat, deci perceput în primul rând și apreciat activ. Dacă alături de pătratul negru vom plasa câteva pătrate similare, dar de alte culori – roșu, oranj, galben ș.a. –, tabloul se va schimba: și mai active vor deveni culorile cromatice. Astfel, numai prin analiza comparată a omului, care percepe culoarea, pot fi apreciate, convențional, culorile active și pasive.

### **II.5. Culorile dense și transparente**

Culorile închise, pământii sunt percepute, de obicei, drept dense; cele luminoase, mai ales azuriul, verdele, rozul produc senzația de transparență.

### **II.6. Culorile statice și dinamice**

E important de menționat și următoarea legitate a percepției: culorile calde, mai ales galbenul, par extensive, cele reci – restrânse, iar culorile roșii, roșu-purpuriu; de asemenea verdele și verde-galben – statice – ce nu schimbă mărimile petei.

Sunt cunoscute predilecțiile cromatice „general-umane“. De exemplu, s-a observat că plac mai mult culorile saturate decât nuanțele stinse (amortizate), iar culorile plastice – mai mult decât cele saturate. S-a observat, de asemenea, și diferența dintre predilecțiile cromatice ale femeilor și cele ale bărbaților, în funcție de modul de percepție a culorilor și a combinațiilor lor, de particularitățile de vârstă.

Marele poet, gânditor și estetician german J.W. Goethe considera că fiecare culoare spectrală produce anumite asociații în starea psihologică a omului. Însă aceste asociații sunt percepute individual.

*Roșul* este o culoare excitantă, vie, ardentă, fiind asociată cu focul și primejdia; *oranjul* – radioasă, festivă, încălzitoare, asociată soarelui, strălucirii; *cafeniul-deschis* – caldă, uscată, pământescă; *cafeniul-închis* – tare și permanentă, se asociază cu latența, tăcerea, cumpătarea; *galbenul* – stimulatorie, ușoară, sociabilă; *verdele-galben* – vitală, liberă, simbolul echilibrului sufletesc și al modestiei; *verdele-deschis* – gingașă, blândă, se asociază cu înflorirea; *verdele-închis* – culoarea naturii, firească, calmantă, temeinică, se asociază cu apa, gheața; *azuriul* se asociază cu infinitul cerului, seninătatea și liniștea; *albastrul* – profundă și cumpătată; *violetul-deschis* – cuceritoare, grea, se asociază cu melancolia; *violetul* – neliniștită și apăsătoare; *violetul-purpuriu-deschis* – gingașă, neajutorată, retrasă; *roșul-purpuriu* – puternică, autoritară, se asociază cu sângele, puterea și tăria.

## II.7. Contrastul cromatic

*Contrast cromatic* se numește opoziția dintre diversele elemente ale limbajului plastic coloristic.

Primul care a descoperit fenomenul contrastului a fost Leonardo da Vinci: „Dintre culorile de aceeași albeață și egal depărtate de ochi, culoarea cea mai pură va fi mai mult înconjurată de întunecime și, dimpotrivă, cea întunecime va părea mai sumbră care va fi văzută pe cea mai pură „albeață“, fiecare culoare se recunoaște mai ușor alături de extrema sa“.

Esența contrastului constă în faptul că opunerea bruscă între unii parametri ai obiectului sau ai fenomenului în ansamblu produc senzații și sentimente calitativ noi, care nu pot fi provocate de perceperea lor aparte.

Contrastul cromatic e măsura deosebirii sau opunerii culorilor, conform tonului cromatic și de luminozitate. Contrastele se împart în două aspecte: *acromatice* (de lumină) și *cromatice* (de culoare). Fiecare dintre aceste aspecte mai poate fi: *simultan*, *complementar*, *succesiv*, *de frontieră* etc. Sensul contrastului de lumină concomitent poate fi redus, probabil, la faptul că e pată luminoasă pe un fundal închis pare și mai luminoasă, iar cea închisă pe un fundal luminos – și mai închisă decât este în realitate.

Contrastul de lumină va fi numit monocromatic, când ambele câmpuri vor avea același ton al culorii, dar se vor deosebi prin luminozitate.

Efectul contrastului de lumină concomitent apare la interacțiunea a două culori cromatice sau la contrapunerea culorii cromatice celei acromatice.

Culoarea apărută pe fundal gri, sub influența contrastului concomitent, se prezintă permanent drept contrastantă la culoarea cromatică, participantă la interacțiune. În felul acesta, roșul provoacă apariția verdelui; oranjul – a azuriului, violetului; verdele – a roșului; violetul – a galbenului etc. În cazurile în care, în funcție de alte culori, se schimbă doar luminozitatea culorii vizibile, contrastul simultan este numit *contrast de lumină*.

Drept exemplu de astfel de contrast servește schimbarea luminozității petei gri, situate la început pe fundal negru, care pare a fi mai luminoasă în comparație cu aceeași pată situată pe fundal alb.

Dacă după o îndelungată contemplare a unei pete puternice de lumină (culoare) închizi ochii, poți vedea doar imaginea acestei pete, intensitatea căreia va slăbi continuu. Particularitățile contrastului succesiv se manifestă și prin faptul că, la trecerea privirii de pe o culoare expresivă pe alta, surprindem pe ultima o nuanță cromatică improprie ei.

*Contrastul de frontieră* apare la hotarul a două suprafețe vopsite, cu luminozitate diferită, creând efectul reliefării vizuale a formei.

Nuanța este efectul diferenței fine, uneori greu perceptibile, în baza dominației cantitative a unor sau altor culori importante în amestec.

### **III. CULOAREA ȘI FORMA OBIECTELOR**

Culoarea reprezintă un mijloc puternic de acțiune asupra percepției vizuale a formei obiectelor. Interacțiunea culorii cu forma dimensional-spațială poate fi atât armonioasă, cât și contradictorie. Aspectul obiectului este determinat de un șir întreg de semne cu caracter schimbător, dependent de condițiile luminozității. Dintre aceste semne fac parte: *luminozitatea, tonul culorii și saturația ei, factura și forma obiectului.*

Schimbarea unuia dintre aceste semne cauzează schimbarea celorlalte. De exemplu, schimbarea iluminării conduce la schimbarea luminozității suprafeței, iar o dată cu luminozitatea se schimbă și culoarea suprafeței. În felul acesta, toate influențele schimbătoare acționează asupra percepției și reprezentării unitare a formei obiectelor.

#### **III.1. Culoarea și formele volumetrice**

Caracteristicile fizice ale formei pot fi evidențiate prin intermediul culorii. Prin culoare se pot obține următoarele efecte optice:

- a) accentuarea aspectului geometric al formei;
- b) atenuarea („distrugerea“);
- c) reliefarea în formă a unui element principal ș.a.

#### **III.2. Culoarea și formele spațial-volumetrice**

Interacțiunea culorii cu forma spațial-volumetrică (de exemplu, interiorul) poate fi exprimată prin:

- crearea iluziei micșorării sau măririi spațiului;
- crearea iluziei deformării complete a spațiului;
- reliefarea formei și orientării periferice a spațiului.

#### IV. CULOAREA ȘI ILUMINAREA

Lumina și culoarea sunt, în esență, indisolubile, precum cauza și efectul. Lumina influențează în mod decisiv asupra percepției culorilor.

Lumina se clasifică în albă și colorată, iar după caracterul provenienței ei – în naturală (solară) și artificială. Culoarea vizibilă a suprafețelor obiectului depinde de caracterul iluminării. Lumina electrică, artificială, e mult mai limitată pentru percepția vizuală decât cea naturală. La lumină artificială culorile roșu, oranj și galben se deschid, iar azuriul și violetul se întunecă. Relativ mai puțin denaturează culoarea becurile ce imită lumina zilei. Unul dintre factorii care acționează asupra culorii vizibile este mediul înconjurător. Particule mici de praf, aburi, aflate în aer, formează așa-numitul mediu turbid. Specificul acestui mediu constă în faptul că razele roșii, oranj și galbene trec prin el liber, iar cele albastre și violete se reflectă, împrăștiindu-se în toate părțile. Datorită acestui fapt, la o îndepărtare mare a obiectelor, culoarea devine mai rece. Pe lângă aceasta, se schimbă și luminozitatea – culorile întunecate în depărtare arată mai luminoase, iar cele luminoase, dimpotrivă, își pierd lumina.

Pe baza faptului de schimbare a culorii vizibile sub influența mediului înconjurător, se poate prezenta perspectiva convențională a culorilor.

Prin urmare, culorile vizibile ale oricărui corp pot fi ușor modificate în funcție de condițiile de iluminare.

Vopselele primare sunt considerate: roșul, albastrul și galbenul, deoarece, prin amestecul lor mecanic, se poate obține orice ton coloristic. La îmbinarea vopselelor se produce un amestec selectiv, deoarece o vopsea o anulează pe alta.

Culori principale se consideră roșul, verdele și albastrul. La îmbinarea acestor timente cromatice obținem un amestec sumar (aditiv), deoarece fluxul de lumină, aranjându-se, formează culoarea rezultativă: albă, galbenă, violetă, azurie.

## V. CULOAREA ȘI VOPSEAUA

### V.1. Vopseaua și proprietățile ei

Vopsele primare sunt: roșul, albastrul, galbenul; vopsele binare, obținute prin amestecul celor primare: oranjul, verdele, violetul de gradul întâi.

Vopseaua este materialul care permite pictorului să exprime bogăția cromatică a lumii înconjurătoare.

Majoritatea vopselelor constau în pigmenți (sub formă de pulbere), ce se află în ulei, soluție de clei ș.a. Tonul cromatic al culorii este determinat de culoarea pigmentului.

În funcție de gradul de transparență a vopselelor, acestea se clasifică în două grupe:

a) dense – care acoperă suprafața cu un strat netransparent; de exemplu: guașă, ulei ș.a.;

b) transparente – care îi permit fluxului de lumină să treacă prin ele, de tipul acuarelilor.

Pentru a ajunge la un ton cromatic necesar, pictorul trebuie să poată selecta și amesteca vopselele pentru o lucrare:

a) făcând un amestec mecanic;

b) aplicând un strat de vopsea peste altul;

c) îmbinând suprafețe mici de culori diferite, separate (puantilism).

Acest procedeu este cunoscut sub denumirea „amestec optic“.

La amestecul razelor spectrale colorate culoarea este mai deschisă decât oricare dintre culorile inițiale; la amestecul vopselelor se întâmplă contrariul. Dacă la îmbinarea a trei raze cromatice primare rezultă culoarea albă, la amestecul vopselelor corespunzătoare acestor culori putem obține, la fel, o culoare acromatică – gri.

### V.2. Tehnici grafice coloristice

a) imaginea plastică executată prin linie;

b) imaginea formei prin punct;

c) imaginea naturală;

d) imaginea formei prin hașurare;

e) imaginea formei prin pată (clarobscurul);

f) simplificarea (generalizarea) formei;

g) imaginea formei prin siluetă;

h) imaginea combinată a formei.

### V.3. Caractere plastice coloristice

1) naturală;

6) geometrizată;

2) liniară;

7) constructiv-generalizată;

3) siluetă;

8) abstractă;

4) clarobscur pe fundal închis; 9) ornamental-stilizată.

5) clarobscur;

## VI. SEMANTICA CULORILOR

În operele de artă, pe lângă alte elemente ale limbajului artistic, culoarea posedă o putere emotivă colosală, prezentându-se ca purtător relativ independent al unei anumite dispoziții, al conținutului ideatic.

S-a constatat că una și aceeași culoare, în situații identice, poate fi percepută absolut diferit. Cauzele ce determină influența asupra percepției și aprecierii culorii, atât obiective, cât și subiective, sunt extrem de multe. De pildă, la P. Florenski găsim următoarele reflecții: „Trei aspecte ale supremei creații definesc cele trei culori principale ale simbolicii culorilor, celelalte culori însă se constituie, în semnificația lor, drept culori intermediare dar, oricare ar fi variația culorilor, toate vorbesc de raportul, deși diferit, față de una și aceeași Sofie, de una și aceeași Lumină cerească. Soarele, praful fin și întunericul pustietății în senzuala lume și Dumnezeu, Sofia și Întunericul Beznă, întunericul existenței metafizice în lumea spirituală – iată acele începuturi de care e condiționată variația culorilor atât aici, cât și acolo, în permanentă și deplină concordanță a acestora cu celelalte. Unele cu altele<sup>cc\*</sup>”.

Primul care a făcut o încercare de a analiza influența emotivă a unei culori izolate a fost J.W. Goethe. El scria că în manifestările ei cele mai generale și elementare – independent de structura și formele acelei materii pe suprafața căreia noi o percepem – culoarea exercită o influență anumită asupra simțului văzului, cu care prin excelență coincid, iar prin acesta și asupra sufletului.

Obiectivitatea analizei lui Goethe a fost confirmată de nenumărate experiențe ale fiziologilor și psihologilor, dar în prezent știința recunoaște că o culoare aparte poate produce asupra organismului omenesc o influență fiziologică și psihologică specifică, influență ce servește drept bază pentru frământări emoționale și atitudine estetică față de ea. Cercetările psihologice au arătat că omul, aflându-se 24 și mai multe ore într-o încăpere, pereții și tavanul căreia sunt vopsite într-o culoare saturată, simte apăsare și neliniște.

M. Deribere propune următoarea descriere a acțiunii culorii asupra psihicului uman.

Culoarea **roșie** este caldă. Ea stimulează activitatea creierului, este efectivă în cazul melancoliei.

**Verdele** acționează asupra sistemului nervos. E o culoare analgezică, hipnotizatoare. Culoarea verde nu are nici un fel de repercusiuni nefaste.

**Albastrul** e o culoare antiseptică. Poate fi efectivă în cazul unor boli reumatice, inflamațiilor și chiar a cancerului. Ajută omului sensibil mai mult decât culoarea verde. Totuși, la un tratament îndelungat cu raze albastre apare oboseală și apăsare.

Culoarea **oranj** stimulează simțurile și accelerează ușor pulsul. Ea nu acționează asupra tensiunii arteriale; creează sentimentul belșugului și veseliei. Exercițiul o puternică influență stimulatorie, dar poate obosi.

**Galbenul** stimulează activitatea. Poate fi efectiv în cazul insuficienței mintale. Iradierea îndelungată cu raze galbene poate ameliora tulburările în perioada bolilor.

**Violetul** acționează asupra inimii, plămânilor și vaselor sangvine, mărește rezistența țesuturilor.

Nenumărate experiențe, efectuate de psihologi, demonstrează influența culorii și asupra sesizării greutății.

Deși se știe că atitudinea fiecărui individ față de culoare e subiectivă, la baza ei stau legitățile obiective. În felul acesta, de exemplu, fizicianul austriac F. Exner, propunând unui număr mare de indivizi să aleagă o culoare sau alta, dintr-o mulțime de suprafețe colorate, a ajuns la concluzia că persoanele testate au dat prioritate acelor culori care, în



conformitate cu teoria lui Jung-Helmholtz, corespund senzațiilor principale ale roșului, albastrului și verdelui.

Rolul diferitelor aspecte care au influențat asupra atitudinii estetice de culoare a fost studiat deosebit de mult de către psihologii americani. Cu scopul de a concretiza preferințele cromatice ale copiilor, U. Uinci a făcut experiențe cu 2 000 de elevi (băieți și fete), propunându-i fiecărei grupe să scrie în ordinea preferinței culorile: alb, negru, roșu, verde, galben, albastru. Culoarea preferată a băieților (7–8 ani) s-a dovedit a fi roșul, iar pe planul doi sau trei – galbenul. Fetele (de aceeași vârstă) au pus pe prim plan albastrul.

În urma studierii influenței culorilor în funcție de sex, U. Uinci a constatat ordinea diversă a culorilor preferate la bărbați și femei. În experimentul acesta și în multe altele, realizate de psihologi, culoarea de obicei nu se prezintă drept materie pentru cercetare, ea doar se nominalizează. În felul acesta, obiectul cercetării a fost culoarea ideal generalizată, existentă doar în presupunerile cercetărilor, care pot fi esențial diferite. Însă estetica unei culori izolate anume că presupune clarificarea raportului cu ideea unei sau altei culori, ce reprezintă comunul diferitelor culori concrete, sintetizate de rațiune ori memorie. Omul, întâlnind repetat o anumită culoare în viața sa, în situații materiale diferite, își formează o atitudine proprie față de ea – pozitivă, neutră ori negativă –, ceea ce, la rândul-i, își are influența asupra percepției culorii concrete.

Cu toate acestea, funcția semantică a culorii se manifestă și în simbolica ei. Vom încerca să examinăm cea mai contradictorie parte a problemei percepției culorii, cea mai complexă și mai puțin studiată.

Istoria cunoaște perioade când simbolica juca un rol important în conținutul ideatico-imagistic al operei de artă. De exemplu, în arta evului mediu.

În fiecare țară, fiecare perioadă istorică își avea simbolica sa. Însă un sistem unic care să constituie conținutul concret simbolic al fiecărei culori n-a existat în nici o epocă.

Conform opiniei lui A.F. Losev, „În text culoarea îndeplinește următoarele trei funcții: 1) estetică, 2) stilistică, 3) mitologico-simbolică“ (21).

Variantele conținutului simbolic al culorilor în una și aceeași epocă și în una și aceeași țară, posibil, se explică prin influența culturii altor țări, prin intersectarea simbolicii populare cu cea religioasă. Dacă cea din urmă are drept izvor de inspirație învățăturile religioase, legendele, poveștile, simbolica populară este rezultatul reflectării preponderente în conștiința poporului a nuanțelor naturii înconjurătoare în general, culorile esențiale ale spectrului solar – alb și negru – sunt înzestrate cu parametri simbolici. O caracteristică sumară a lor poate fi următoarea:

- Culoarea **albă** simbolizează curățenia și neprihănirea (de aceea rochia miresei e albă), libertatea absolută a tuturor posibilităților, rezolvarea problemelor și un nou început. Albul este considerat și simbol al morții fizice, urmată de începutul unei noi vieți – cea a spiritului. Steagul Păcii e tot de culoare albă. Albul e lumină.

- La multe popoare **negrul** este simbol al doliului. Haina neagră a călugărilor simbolizează renunțarea la plăcerile vieții. Cunoscutul pod din Anglia, peste râul Tamisa, cu denumirea „Călugărul negru“, a fost vopsit în negru. Pe podul acesta s-au înregistrat multe sinucideri. După ce podul a fost vopsit în verde, numărul sinuciderilor s-a micșorat de trei ori! Să fie oare efectul culorii?!

- Culoarea **roșie** produce impresie atât de seriozitate și demnitate, cât și de farmec, de grație. Roșul excită, de aceea și inspiră respectul observatorului. Și nu din întâmplare veșmintele regilor, cardinalilor și garnitura togăi semănătorilor erau de culoare roșie. Roșul însă e și expresia pericolului, amenințării de agitație. De culoare roșie sunt și drapelele revoluțiilor. Roșul semaforului te obligă să te oprești; echipamentul de

combatere a incendiilor, automobilele antiincendiare sunt vopsite în roșu. Culoarea roșie corespunde temperamentului coleric, în raport temporal – timpului prezent, pe când galbenul indică spre viitor.

- Culoarea **galbenă** e ușoară, scânteietoare, e culoarea iluminării, de aceea aura lui Hristos și a sfinților e galbenă. În tradiția populară galbenul e culoarea geloziei, a trădării, a despărțirii. Galbenul limoniu simbolizează speranță.

- **Verdele** simbolizează nemurirea sufletului, deoarece în conștiința noastră e legat de tinerețe, de creștere. Conform părerii lui V. Kandinski, „Verdele absolut e cea mai liniștită culoare din cele existente. El nu se mișcă nicăieri și nu produce nici un sunet de bucurie, tristețe sau patimă. El nu cere nimic, nu cheamă nicăieri. E un element nemișcat, satisfăcut de sine, limitat în spațiu...” (17). Culoarea verde e statică și conservatoare. Oamenii care preferă verdele tind spre încredere în sine și autoafirmare, se apreciază prin prisma celor din jur.

- **Albastrul-închis** provoacă o stare senină și calmă, se asociază cu apa liniștită, corespunde temperamentului flegmatic, elementului feminin. Corespondența gustativă a culorii albastre e dulce (nu e întâmplător faptul că în alte vremuri bucățelele de zahăr erau învelite în albastru). Albastru-închis înseamnă fidelitate, încredere, dragoste, sacrificiu de sine (de aici și albastrul veșmântului Maicii Domnului). Albastrul exprimă veșnicia, altfel zis – tradiția. V. Kandinski îl descrie ca pe o culoare ce se depărtează de om, chemându-l după ea.

- **Azuriul** e culoarea nepăsării și a veseliei. J.W. Goethe o numește „nimic fascinant” (10).

- Culoarea **violetă** reprezintă prin sine o taină adâncă. În pictura evului mediu și în cultul romano-catolic păstrat până azi, violetul e culoarea pocăinței sincere, a smereniei, supunerii și izolării evlavioase. Ametistul violet din inelul cardinalului semnifică abstenența. Violetul e o culoare aproape de neconceput. Misticul, magicul, feericul, capacitatea de a înlătura contradicția dintre dorință și realitate – iată ce este violetul în ansamblu. Între culorile opuse roșu și albastru, între puterea necruțătoare și dragostea oarbă se situează violetul conciliator, care le aduce armonie.

În operele de artă plastică, artă decorativă aplicată populară și, nu rareori, în proiectarea artistică, culoarea se prezintă ca purtător al încărcăturii suplimentare de sens și în mod esențial, se implică și în formarea percepției plastice a formei în ansamblu sau a operei în întregime. Deosebind expresivitatea picturală și cea poetică în opera de artă, A.F. Losev notează că, la fel ca lumina și umbra, culoarea e doar un element al expresivității plastice. De el se leagă asemenea aspecte ale acesteia cum sunt *metafora impresionistă, coloristica simbolistică, coloristica mitologico-simbolică* (20). Cu toate acestea, expresivitatea plastică nu poate fi redusă totalmente la principiul cromatic, care este necesar, însă nu și unic. „Culoarea, pe de o parte, e doar fizicul, materialul, finitul care, numai unindu-se cu elementul infinit al fanteziei poetice, poate reînvia în operă. Dar, concomitent, pe de altă parte, aceeași culoare fizică «oarbă» se poate pomeni drept prim imbold pentru conștiința creatoare și deveni pentru pictor «modelul inițial», influența căruia să se resimtă în tot stilul operei concepute” (20).

**Deseori, metoda improvizării libere, preponderentă în lucrul cu culoarea, prin impulsivitatea sa, prin concluzii abstracte, nu contribuie la percepția artistică a culorii. E necesară o tratare bine gândită, în care dezvoltarea percepției culorii să fie drept condiție pentru dezvoltarea gândirii plastice creative.**

## VI.1. Semantizarea culorilor (exerciții plastice creative)

Se pot delimita patru căi principale ale semantizării culorilor (19) – de la cea mai simplă la cea mai complexă:

- prima cale – a asociațiilor cu obiectele perceptibile și fenomenele de proveniență naturală sau artificială. Aici culoarea obține denumirea și, prin urmare, esența semiotică în conformitate cu simpla asemănare optică;

- calea a doua – a asociațiilor cu esențe nevăzute, concepte abstracte, idei. Acestea sunt, de exemplu, asociațiile fizice (de temperatură, spațiale, gravitaționale, dinamice), emoționale (bucurie, tristețe), antropologice (de vârstă, de sex, naționale, etnice) ș.a. Aici conținutul culorii exprimat în denumire e „suprapus“ unui șir întreg de fenomene vizuale. În felul acesta, culorile calde, fierbinți, reci trimit imaginația spre obiectele cu caracteristicile corespunzătoare;

- calea a treia de semantizare a culorii – a asociațiilor cu fenomene complexe socioculturale și concepte abstracte sau idei. Denumirea unei asemenea culori poate consta într-un cuvânt, de exemplu „campanie“, „cosmos“, care poate conține în sine o frază întregă, chiar o mică povestire, cum sunt, de exemplu, titlurile operelor lui N. Gogol, M. Eminescu, I. Creangă ș.a.;

- calea a patra de semantizare a culorii este pur asociativă, ce ocolește și o relevare lingvistică, culoarea acționând asupra conștiinței, asemeni muzicii, și sensul ei nu poate fi transmis în întregime de alte semne-cuvinte, forme ș.a.m.d.

Pentru viitorul pictor, designer, om de artă și de înaltă cultură coloristică, este important ca el să se orienteze în această nomenclatură complexă de asociații, să perceapă adecvat limbajul culorii și să desemneze precis, profitabil pentru spectator, culoarea în creația sa cu sensul respectiv. Pentru dezvoltarea unor asemenea capacități practicăm un șir de exerciții, sarcini plastice și compoziții. De exemplu, cele mai accesibile dintre acestea sunt:

a) reliefaarea triadelor semantice de tipul „moale – tare – ghimpat“, „dulce – gustos – amar“ ș.a.;

b) reliefaarea nuanțelor uneia și aceleiași culori (conform proprietății fizice), ce se asociază cu diferite calități (liniștită, dramatică, veselă, tristă, plictisită ș.a.m.d. – aproximativ 10-12 nuanțe);

c) „portretul în culori“ al colegului, sau autoportretul (constituit din vopsele de culori semnificative corespunzătoare);

d) exercițiul „b“, numai cu două culori, de exemplu: cafeniu–albastru, verde–roșu sau compoziție coloristică. În ultimul caz, pe lângă culoare, la mijloacele plastice se anexează compoziția și astfel problema oarecum se complică;

e) testul de exprimare verbală a asociațiilor din hărțile prezentate ale culorilor (seturilor de vopsele).

Se propune a formula 10 tipuri de asociații: de temperatură, perceptibile, emoționale, acustice, de vârstă, geografice ș.a.;

f) compoziția plană de tip reclamă (coletul expozițional, afișul, prospectul), ce oferă o imagine despre caracterul unei sau altei expoziții, prin intermediul culorii.

Aceste exerciții au un caracter propedeutic și inițiază elevul în semantica culorilor acelei culturi, în perimetrul căreia va activa ulterior. În ultimă instanță, prin procesul dezvoltării percepției artistice a culorii, contribuim la dezvoltarea culturii coloristice al elevilor în particular și a gândirii lor artistice în general. Această activitate presupune capacitatea de operare cu culoarea în combinație cu orice formă și orice spațiu. De aceea, exercițiile de finalizare la asimilarea limbajului culorilor se rezolvă, de exemplu, prin

modul reprezentării interiorului. Aici problemele se desfășoară consecvent, în ordinea creșterii complexității semantizării coloristice.

1. *Asociațiile optice cu fenomene naturale sau obiecte artificiale.* Aici culoarea aproape că este imitată din natură, deși formele ei sunt în întregime artificiale, arhitectonice.

2. *Vizualizarea senzațiilor neoptice, ale emoțiilor, ale conceptelor fizice și ale altor feluri de concepte.* În aceste lucrări culoarea acționează împreună cu formele și caracteristicile spațiale ale interiorului.

3. *Asociațiile cu caracter optic conceptual complexe.* Interioare-portret, ce ne prezintă imaginea unui personaj oarecare; sălile de introducere în cadrul expozițiilor unde spectatorul, prin intermediul formelor, compozițiilor spațiale și al culorilor, e inițiat în atmosfera unui sau altui fenomen (eveniment) cultural.

4. *Semantica nemijlocită a culorilor.* De existența ei putem fi convinși dacă vopsim unul și același desen de interior în diferite game sau tipuri de culori, folosind diverse modele de compoziție a culorilor. „Melodia“ de interior în cazul acesta va suna în mod diferit, fără să solicite în ajutor asociațiile de tipul exprimării lingvistice.

Problema semanticii culorilor e abordată parțial și în ciclul de însărcinări practice la temele: „Trăsăturile esențiale ale formei spațiale – forma volumetrică și culoarea“, „Armoniile de culoare“, „Culoare în arhitectură, design și arta aplicată“, „Genuri de compoziție“; de asemenea, la elaborarea compoziției tematice și decorative.

**Sarcina:** Schemă cromatico-grafică. Compoziție „Primăvara“.

**Problema emoțional-psihologică:** a reda dispoziția deșteptării primăvăratice a naturii și, corespunzător acesteia, starea emoțională a omului.

**Mijloacele:** limbajul spațiului, formei și culorilor.

**Prima etapă:** a defini semnele principale ale dispoziției primăvăratice.

**Alegerea variantei:** începutul mișcării active după o stagnare prelungită, trecerea de la somnul letargic la viață.

**În plan emoțional:** agitația cu nuanțe și neliniște.

**Arhitectonica spațiului:** nelimitat în orice direcție, centrarea în jurul unei axe nevăzute (nefixate), stratificarea la niveluri orizontale la fel cu alte organisme ce aspiră către înălțimi.

**Dinamica spațiului:** înclinarea axei centrale imprimă spațiului dinamism și sprinteneală; mișcarea torenților de aer – turbionară și în formă de zigzag – similar vântului de primăvară.

**Scara largă, ritmul și plastica formelor:** formele adoptate sunt niște metafore ale torenților de apă-aer, primăvăratice, proaspete. De aici și scara largă, înalta tensiune, plastica organică a liniilor deformate, ritmul confuz, deși impetuos.

**Lumina:** spațiul în ansamblu e luminat bine, însă lumina nu e ideal uniformă, ci are un fel de licăriri tulburătoare, cu iepurași de soare și umbre fugare.

**Culoarea:** tot coloritul reliefează gama de primăvară a tinerei vegetații, a cerului senin și pământului luminat de soare, însă amestecul de galben cu verde provoacă inconștient o dispoziție de alarmă și neliniște, dat fiind faptul că îmbinarea de galben și verde e nearmonioasă (în sens clasic). Pata de albastru-închis și violet intensifică doar această stare. Introducerea contrastantă a oranjului, ce simbolizează apropierea verii fierbinți, imprimă culorii dinamism interior, luptă, sonoritate tragică.

Grupa a doua de sarcini e legată de asociațiile unui nivel mai înalt. Aici e necesară vizualizarea senzațiilor neoptice (auditive, perceptive, gustative etc.), la fel și a

conceptelor abstracte din variate domenii (fizică, etică, psihologie etc.). Procesul lucrului e analogic celui de bază nu se deduc dintr-un tablou anumit al realității, ci se „suprapun“ unui șir întreg de observații asupra fenomenelor primare. Vom urmări etapele lucrului asupra unei însărcinări din acest capitol.

**Sarcina:** Schema culorilor magazinului de parfumerie.

**Problema emoțional-psihologică (conținutul compoziției):** a sugera spectatorului ideea că parfumeria e un fenomen inaccesibil, capricios, încântător, irațional; a-l face să conceapă valoarea (și irepetabilitatea) acestui obiect.

**Arhitectonica spațiului:** interiorul amintește de o lădiță pentru bijuterii; el e limitat de suprafețe impenetrabile. Spațiul este închis, lipsit de orice legături cu lumea exterioară (reprezintă mai exact o „lume“ în miniatură decât o parte a cosmosului), gravitația realmente lipsește (toate direcțiile spațiului au valoare egală); receptarea ornamentării suprafețelor protectoare spațiului îl lipsește de adâncime; chipul iluzoriu al coloanei centrale de asemenea creează iluzia de suprafață plană a interiorului. Aceeași iluzie o sugerează și reprezentarea despre ceva tainic și fantastic.

**Ritmul și plastica formei:** spațiul interiorului, în general, e independent de formă. Concomitent, interiorul creează impresia că e supraîncărcat de forme. Această iluzie se constituie pe baza ritmului accelerat al liniilor ornamentale. Aici formele sunt bidimensionale, strict geometrizate și extrem de simple (trase cu rigla). Pe fundalul acestei simplități estetice, complicata formă „de tipul elips“ ar apărea pe neașteptate și inaccesibilă. Ciocnirea unor forme atât de diferite, din punct de vedere al ordonării stilistice, creează impresia de schimbări permanente – de „metamorfoze“.

**Culoarea:** alegerea gamei cromatice se bazează pe cunoașterea semanticii culorii și pe sesizarea – suficient de evoluată – a sugestivității ei nemijlocite. În cazul acesta, gama violet-purpurie rezolvă în modul cel mai exact problema pictorului și corespunde caracteristicilor spațiale ale interiorului.

Astfel, schemele coloristice sunt esențial diferite, deoarece problema creativă a fost altfel formulată. În aceste reprezentări se poate surprinde o stare de sprinteneală, de invizibilitate, fragilitate etc. Formele și paleta interiorului se asociază cu obiectele naturii, vitrinelor magazinelor de parfumerie – asociații de nivel superior celor descrise mai sus. Aspectul cel mai important constă în faptul că, la elaborarea schemelor cromatografice, elementele limbajului plastic se supun, înainte de toate, legităților plastice și servesc enunțării unui anumit conținut.

## VII. CULOAREA ȘI MUZICA

### VII.1. Bazele teoretice de percepere a muzicii

În afară de reprezentarea generală despre rolul artei muzicale în viața copilului, muzicologii notează și necesitatea studierii funcțiilor artistice calitativ noi. Aici apare și problema despre legătura structurilor materiale ale sunetelor cu sensul lor ideal. Ceea ce exprimă conceptul funcțiilor artistico-semiotice prezintă structura materială a sunetelor din lucrarea muzicală și elementele ei separate, dar nu lucrarea integrală. Mediul în care se manifestă aceste funcții devine situația locală a comunicării artistice, situația creației percepției și interpretării muzicii, și nu viața globală a societății.

Funcțiile artistico-semiotice sunt cuprinse în asigurarea și reglarea comunicării artistice – în transmiterea gândurilor, emoțiilor, aprecierilor, în dirijarea proceselor percepției.

**Principalele funcții artistico-semiotice se vor considera: semantică și comunicativă.**

*Funcția semantică* a sunetului unește materia sonoră de lumea reală, de lumea gândurilor umane, asociații și idei, sentimente, atitudini, aprecieri, de caracter, temperament, personalitate.

Capacitatea muzicii de a servi drept mijloc de comunicare artistică e cuprinsă în conceptul de *funcție comunicativă*, acceptat în știința contemporană. Caracteristica funcției comunicative constă în existența modurilor speciale de influență asupra ascultătorului.

Lucrarea muzicală are formă ambiguă, material-ideală, ea se fixează în sunet și de aceea este percepută emoțional. În același timp, prin intermediul acestei forme materiale, se transmit esențele spirituale ale artei muzicale. Anume pe aceste două forme, pe această natură dublă a operei muzicale se poate baza la realizarea introducerii despre muzică în cadrul lecțiilor de coloristică etc.

Perceperea operei muzicale e o activitate complicată, condiționată istoric și social, rezultată din variate procese – cognitive, emoționale, emoțional-apreciative.

Procesul percepției începe prin cunoașterea elementelor limbii și gramaticii folosite în lucrare, semnificațiilor de conținut și comunicare corespunzătoare acestora. De cunoaștere sunt strâns legate fenomenele corecțiilor auditive și iluziilor. La baza lor stă presupunerea semnelor tipice, dar absente în momentul respectiv. Această activitate creatoare a ascultătorului e legată de însușirea intuitivă a sensului muzicii, de gândul care a unit mijloacele limbajului folosit în lucrarea muzicală. În procesul percepției se aplică și experiența de viață a ascultătorului. Activitatea cognitivă intensivă de multe ori e stimulată cu ajutorul unor procedee speciale de redare a materialului muzical. Caracterul creator de percepție, în raport cu imaginile vizuale, e menționat de cunoscutul psiholog și cercetător de artă american R. Arnheim (1), care confirmă că operația cunoașterii, numită *gândire*, nu e privilegiul proceselor de gândire, ci reprezintă ingredientele importante ale percepției propriu-zise... Percepția vizuală e gândirea vizuală. Aceste afirmații sunt justificate atât pentru gândirea muzicală, cât și pentru cea vizuală. Momentul esențial la audierea muzicii îl formează procesele emoționale și emoțional-apreciative. Cunosând emoțiile, care sunt parte componentă a structurii conținutului artistic al muzicii, ascultătorul e pătruns concomitent de acestea, adică nu le percepe doar din afară, ca imagine, ca sentemente străine, ci și ca trăiri personale. Reacțiile emoțional-apreciative pot fi pozitive sau negative, în funcție de măsura în care muzica răspunde la dorințele ascunse și la necesitățile estetice ale

persoanei. Aceste reacții exprimă procesul asimilării operei de către ascultător, în desfășurarea căreia ele sunt în corelație cu toate laturile personalității și individualității lui, cu constituția psihologică, temperamentul, sistemul de idealuri, cultura inspirată de societate, dar interpretată individual.

Muzica se distinge de alte ramuri ale artei prin capacitatea deosebită de a reproduce o stare emoțională. La audierea muzicii pe baza relațiilor asociative, activizăm reprezentările noastre despre emoții, fapt ce ne și asigură conceperea caracterului emoțional al muzicii.

Cea mai invariabilă parte a percepției este activitatea legată de cunoașterea mijloacelor de limbaj muzical, folosite în text, și tratarea individuală a lor prin înțelegerea sensului artistic, care conduce prin această activitate mecanismul cognitiv.

Principala menire a mecanismului constă în cuplarea, la percepția lucrării muzicale concrete, a acelor laturi ale experienței muzicale și de viață care sunt necesare cunoașterii depline, oportune și corecte a mijloacelor folosite și conceperea sensului lor artistic.

Opera muzicală este realizarea individuală, irepetabilă a legităților generale. Evoluția în opera muzicală e condiționată atât de principiile existente de acum, cât și de cele individuale ale unei lucrări. O delimitare analogică poate fi observată și în aranjament. El implică sistemul limbajului muzical și conceptele intuitive de viață, necesare pentru cunoașterea și înțelegerea operei muzicale. Dar, în afară de acestea, în limitele expoziției se formează ideea despre principiile specifice ale constituirii operei muzicale date.

În momentul percepției lucrării muzicale, ascultătorul utilizează, în mod automat, deprinderile de cunoaștere și înțelegere, formate în afara atenției, apoi îi mai revine și hotărârea unor probleme euristice, aplicând mecanismele imaginației și creației, care, la rândul lor, se dezvoltă (mai ales la vârsta adolescenței) atât de puternic, încât percepțiile ulterioare se realizează doar individual.

## VII.2. Sinteza muzicii și a luminii.

Muzica este o artă profund emoțională. Ea ajută omului în orice situație de viață. Muzica emancipează, eliberând individul din limitele stereotipurilor de gândire, percepție, comportament. Ea captează, concentrează atenția și impune controlul asupra propriei persoane, sau generează amintiri plăcute, provoacă emoții etc.

D. Kabalevski, analizând educația muzical-estetică a copiilor, scria că muzica a intrat în viața noastră atât de adânc, încât de multe ori încetează a fi concepută drept artă, uneori nici n-o observăm, cum n-am observa nici cele mai bune opere de pictură, dacă ar sta pe pereții locuințelor noastre în loc de tapete.

Lumea artei e atât de integrată, încât toate ramurile ei se împletesc între ele, complinindu-se una pe alta.

E cunoscută fraza din poezia „Corespondențe“ de Charles Baudelaire: „Mirosuri, culori și sunete – în deplin acord...“

Într-adevăr, muzica e foarte apropiată de arta plastică. Cercetând operele de pictură, ne surprindem adesea asupra faptului că auzim o melodie cunoscută. Și dimpotrivă, ascultând o operă muzicală, în memorie ne apare un eveniment oarecare din viață, un peisaj sau o imagine fantastică.

Interrelația *culoare-sunet* constituie obiectul unor studii importante. J.W. Goethe scria: „Am auzit sunetul vopselelor. Sunetele verzi, roșii, albastre și galbene au ajuns până la mine sub formă de unde bine pronunțate“. (12) G. Maler se adresa orchestranților: „Domnilor, aici cântați mai albastru, locul acesta sonorizați-l mai violet“. Paul Valéry, autorul poemului despre Amfion, i-a atribuit lui Socrate cuvintele: „Vreau

să aud cântecul coloanelor și să-mi imaginez melodia monumentelor pe fundalul cerului albastru“.

Asupra muzicalității picturii au cugetat foarte serios pictorii romantici din prima jumătate a secolului al XIX-lea. Muzica trecea în compoziția pânzelor, în armonia culorilor, în muzicalitatea ritmurilor, în jocul de lumini și umbre, în colorit. La romantici, peisajul, tablourile istorice și, mai ales, portretele sunau. De exemplu, pictorul romantic francez Eugène Delacroix îi plăcea să picteze portrete de muzicanți. Chiar necunoscând cine e reprezentat pe portret, privindu-l doar, înțelege că este un muzicant. Pe un fundal întunecat – o față încordată de ascet, adâncit în sufletu-i chinuit. Presiunea muzicală, armonia acordurilor puternice cuceresc imediat prin melodicitate. K. Korovin și-a orchestrat minunat tablourile. Pictorul S. Gherasimov scria că în pictura lui Korovin există o muzicalitate deosebită, un ritm plastic și un pitoresc al său. Vopselele, asemeni diferitelor instrumente dintr-o orchestră, completându-se și îmbogățindu-se reciproc, se îmbină pe pânzele lui într-o tonalitate sonoră armonioasă. Așa este lucrarea sa *În barcă*, lucrare plină de colorit, care îngână o muzică liniștită, de leagăn, cu șoapte și răsfoire de pagini – toate acestea se contopesc într-o ar F. Liszt recunoștea că Rafael și Michelangelo l-au ajutat să-i înțeleagă pe Mozart și Beethoven.

„Fără muzică nu-mi imaginez viața“, spunea I. Repin. Când lucra asupra primului său mare tablou *Renașterea fiicei lui Lair*, fratele său mai mic, student la conservator, îi cânta la pian *Sonata lunii* de Beethoven și, împreună cu vopselele, aceste sunete păreau că pătrund pe pânză, ajutându-i să imprime notele durerii pe tablou.

„Copleșitoare prin tragismul său, pânza *Ivan cel Groaznic cu fiul său*, inspirată din suita simfonică a lui Rimski-Korsakov – *Antar* –, a produs asupra mea o impresie nemaipomenită, își amintea I. Repin. Aceste sunete au pus stăpânire pe mine și m-am gândit atunci: oare nu s-ar putea realiza în imagine acea dispoziție care mi s-a creat sub influența acestei muzici?“

Compozitorul rus M.P. Musorgski, vizitând expoziția lucrărilor lui Hartman, compune ciclul pentru pian *Tablouri de la expoziție*. Parcurgând expoziția în repetate rânduri, compozitorul s-a simțit înălțat: „Hartman fierbe, cum fierbe *Boris Godunov* – sunetele și gândurile atârnă în aer, înghit și mă înec, abia de mai reușesc să le notez pe hârtie“.

Un vrăjitor al picturii muzicale a fost N.A. Rimski-Korsakov. În muzica lui se auzea până și curcubeul, conturat de sunetele orchestrei în opera *Mlada*. Dar mai ales îi plăcea să sonorizeze marea: poemul simfonic *Sadko*, *Antar* din suita *Șeherezada*, *Marea și stelele* ș.a.

Compozitorul francez C.-A. Debussy descrie marea în trei schițe simfonice: *Marea de la asfințit la amiază*, *Jocul valurilor*, *Dialogul vântului cu marea*. Doar atât. Dar aceste mări sunt foarte diferite după stil. Marea lui Debussy e marea pictorilor impresionisti, iar cea a lui Rimski-Korsakov e marea lui Aivazovski.

Probabil, e dificil să găsești în istoria artei un fenomen egal lui Mikalojius-Konstantinas Čiurlionis, pictor și compozitor lituanian. A trăit doar 36 de ani, dar a reușit să realizeze lucrări muzicale pline de armonie. Muzica sa e lirică, expresivă, cumpătat-dramatică. Ea e născută din motive populare inspirate de peisajele lituaniene. Muzica lui e picturală. Ascultând-o, percepem tablouri din natură pictate cu ajutorul sunetelor. Compozitorul vedea aceste „tablouri“ pe ecranul imaginației sale atât de clar și real, încât nu putea să nu le treacă pe pânză. De aceea începe să studieze la școala de pictură. Mai târziu, fără să abandoneze muzica, pictează cu mult zel. Fiecare dintre cele 300 de pânze pitorești e un act filozofic în culori, o simfonie a ritmurilor picturale, a fantomelor



muzicale. Denumirile tablourilor subliniază înrudirea cu muzica – *Muzica pădurii, Sonata mării, Allegro, Andante, Final, Fuga* etc.

Desigur, ar fi o naivitate să identificăm tablourile lui Čiurlionis cu muzica. În primul rând pentru că tablourile sunt opere de artă plastică. Însă pictorul Čiurlionis s-a bazat pe principiile de alcătuire a fugii sau sonatei și a găsit corespondență în arta compoziției, în colorit, în ritmurile tablourilor sale. Ele sunt neobișnuite, fantastice. Totuși, nu e un conglomerat accidental de linii și vopsele. În cele mai „ireale“ compoziții ale lui Čiurlionis se întrevăd elemente reale ale peisajului lituanian.

### **Relații interferențiale între arta plastică și muzică**

În pedagogia contemporană există tendința de aprofundare a procesului educației estetice a copilului prin intermediul artei, tendință condiționată de factori obiectivi: rolul major al artei în cunoașterea lumii; necesitatea dezvoltării multilaterale a personalității, a activismului nativ al copilului, care presupune o activitate creativă.

D. Kabalevski scria că cel mai mare succes în dezvoltarea percepției estetice de valoare la elevi se obține atunci când educația estetică se realizează nu numai prin intermediul unei ramuri artistice, dar prin toate în ansamblu. Psihologul B.M. Teplov consideră că, deoarece creația copilului e legată de ecoul emoțional al fenomenelor vieții, ea e deosebit de importantă în perioada învățământului primar, când se pun bazele atitudinilor față de artă.

Deoarece pătrunderea în structura interioară a muzicii e un proces complex, e necesară actualizarea cunoștințelor fundamentale în acest sens.

B. Nemenski, în cartea *Înțelepciunea frumuseții*, abordează trei categorii de probleme. În special evidențiază faptul că arta își dezvăluie posibilitățile pedagogice de bază. Autorul prezintă evoluția gândirii asociativ-plactice prin capacitatea de a uni în conștiință fenomene îndepărtate unul de altul, de a vedea un sistem acolo unde el există doar în imaginație, posibilitatea de a împărtăși în conștiință, pe baza percepției realității, chipul artistic și de a-l putea percepe în operele de artă. Fără evoluția fanteziei creatoare se formează tipul de intelect dogmatic. „Aname imaginației îi aparține rolul creator în orice percepție artistică“. (14) Folosirea termenului *imaginație artistică* îl indignează pe cercetătorul în domeniul artelor A.S. Jukov, care notează: „Cultul primitivității desenului de copil e una din căile distrugerii artei realiste. Una dintre zonele purtătoare de moarte este cea a emoțiilor nude și primitive... Dar, spre fericire, realitatea dovedește contrariul. Copilul mereu va desena cu cretă pe asfalt sau cu un cui pe perete. În acest gest se manifestă necesitatea acută a copilului de cunoaștere și valorificare a lumii, a conștiinței în dezvoltare. Copilul, desigur, e încă foarte naiv, infantil și în mijloace, și în viziunea sa asupra lumii, însă, dacă omului i s-ar interzice primii pași nesiguri și neobișnuți, el niciodată nu ar învăța să meargă.

Muzicologul și compozitorul rus D. Kabalevski scrie că încercarea de a crea îi trezește copilului fantezia, imaginația. Creația, după natura sa, este fundamentată pe dorința de a face ceva ce nu a mai fost făcut de nimeni până acum... Dorința de a crea se manifestă prin tendința continuă spre bine, spre progres, perfecțiune și, desigur, spre frumos în cel mai înalt și mai larg sens al acestei noțiuni. Această dorință, numită și *început creator*, contribuie la educația artistică a copilului. Fără fantezie creatoare nu se va produce progres în nici o ramură de activitate umană... Tendința copilului spre creație, oricât de naive și imperfecte ar fi rezultatele ei, trebuie să fie conștient susținută și dezvoltată.

Despre rolul uriaș al artei, al fanteziei creatoare în dezvoltarea gândirii științifice dovedește și acel fapt uimitor că o parte însemnată din problemele științifico-tehnice au fost înaintate la început de artă și abia peste sute (chiar mii de ani) au fost rezolvate de știință și tehnică. De exemplu, mitul despre Icar ș.a. Prin urmare, fără fantezie nu poate exista o viață umană valoroasă. Muzica ajută la dezvoltarea fanteziei, o îmbogățește, însă pentru ca în perioada de inițiere copilul nu numai să asculte, ci și să „audă“ tema muzicală, e necesar să cunoască aspectele-cheie și cele complementare. Unul dintre aspectele de primă importanță este analiza muzicală. În clasele primare aceasta se realizează prin analiză-discuție, analiză-comentariu.

Pentru a le forma elevilor deprinderi de percepție artistică a muzicii, învățătorul trebuie să fie competent în următoarele domenii:

1) studiul artelor; 2) psihofiziologie; 3) pedagogie și metodică.

Orice ar desena elevii la lecții – natură statică sau cer cosmic, portret sau peisaj –, e necesar să se includă muzică, desigur, corect oferită. Copiii au cea mai curată și liberă fantezie. Anume pe fantezia și imaginația copiilor, susținute de muzică, trebuie să se conteze. Muzica trebuie să-i ajute copilului în alegerea realizării compoziționale, a gamei cromatice, chiar dacă aceasta va părea comic și primitiv; va fi totuși imaginea inițială proprie. E important să se ia în considerație și calitatea muzicii, condițiile audierii, interiorul, selectarea corectă a temei și oferirea ei în momentul potrivit.

De exemplu, sunetul stereofonic influențează foarte mult asupra calităților percepției. El are o capacitate mai mare și e „mai natural, creează impresia că te afli în centrul orchestrei. Este important ca ambele amplificatoare – și cel din dreapta, și cel din stânga – să fie percepute similar. Aceasta se poate obține prin modificarea plasării mobilei etc., echilibrând amplificatoarele corect, în raport cu ascultătorii.

## VIII. EXERCIȚII ȘI EXPERIENȚE CU CULOAREA

Pentru antrenament practic și obținerea unor cunoștințe în perceperea vizuală corectă a culorilor de către elevi, profesorul, printre primele exerciții cu culoarea, poate propune, de exemplu, (A): „*Ghicitoare colorată*“. Această ocupație în formă de joc este utilizată frecvent de profesori. De la început un elev (sau învățătorul), în taină față de ceilalți participanți, amestecă două vopsele din set. Alți elevi sunt rugați să ghicească din care vopsele este compusă culoarea prezentată, apoi să o obțină practic, dovedind experimental că au dreptate (sau nu). Toți participanții la joc, pe rând, își manifestă calitățile creatoare în postură de ghicitor și prezentator de ghicitoare. În cazul în care regulile jocului vor deveni foarte simple pentru elevi, se poate trece la obținerea culorilor prin amestecul a trei vopsele.

Următoarea sarcină instructivă, care poate fi realizată sub forma jocului didactic, își va atinge obiectivele în cazul dacă (B) în prealabil profesorul va atrage atenția elevilor asupra faptului că există o mulțime de denumiri de culori și de nuanțe coloristice, dar este în stare să perceapă vizual mult mai multe. Este necesar de a demonstra elevilor un număr mai mare de obiecte (sau suprafețe colorate) care să prezinte diverse nuanțe ale aceleiași culori. În acest caz elevii vor avea posibilitatea să descrie impresiile privind diferența dintre nuanțele unuia și aceluiași ton coloristic. La etapa următoare, copiilor li se propune să coloreze o foaie de hârtie, împărțită în pătrățele, cu nuanțe diferite ale unei culori (roșu, verde, albastru sau oricare alta, după dorința lor). Analiza lucrului constă în determinarea calității și cantității de pătrățele colorate de fiecare elev. Ulterior, sarcina poate fi complicată, limitând accesul la vopseaua concretă, și propunându-le elevilor să obțină culori binare: verdele din galben și negru, portocaliul din roșu și galben ș.a.m.d.

Lecțiile desfășurate sub forma jocurilor îi oferă profesorului posibilitatea de a-l ajuta pe elev să înțeleagă culoarea ca sursă de expresie în artă, de a-i dezvolta capacitățile creative, inițiindu-l în aspectul estetic al culorii în artă și în viață.

### **Experimentele cu culoarea galbenă și albastră – exemplul C**

Pe suprafața unei foi de hârtie umezită, albă, se plasează un punct de culoare galbenă, apoi trasăm cu pensula cerculețe tot mai mari, de la centru spre marginea filei. Culoarea poate fi dizolvată cu apă, până când punctul din centru nu va mai fi atât de evidențiat. La periferia petei de culoare va predomina culoarea albă. Privind acest tablou, avem impresia că pata de culoare nu se dizolvă din centru spre periferie, ci invers – intensitatea ei crește de la margini spre punctul galben din centru.

Pe suprafața unei file de hârtie umezită desenăm, cu pensula, un cerc de culoare albastră saturată. Apoi plasăm consecutiv cerculețe de culoare albastră – tot mai mici și mai mult diluate cu apă, astfel încât spre centrul petei de culoare vom avea un cerc aproape alb. Trecerea de la culoarea închisă spre cea luminoasă aproape că nu se mai observă. În cazul acesta putem percepe luminozitatea emanată din centrul petei cromatice.

### **VIII.1. Perspectiva culorilor**

#### **Perspectiva culorilor pe fundal alb – exemplul D**

Comparând succesiv segmentele cromatice: galben cu roșu, verde cu galben, albastru cu verde, vom observa următoarele: galbenul în comparație cu roșu e perceput mai aproape, verdele în comparație cu galbenul „sare“ pe prim-plan. La compararea petei albastre cu cea verde, prima este mai activă.

Așadar, analiza demonstrează că pe fundal alb culoarea albastră se evidențiază mai pronunțat, pe când cea roșie – relativ mai slab.

### **Perspectiva culorilor pe fundal negru – exemplul E**

La compararea segmentului roșu cu cel galben, observăm: culoarea roșie este activă. În continuare, comparând galbenul cu verdele, deducem: culoarea galbenă înaintază și este mai activă decât cea verde.

Deci, culorile aflate pe fundal negru demonstrează următorul tablou: roșul se evidențiază mai mult, iar albastrul pierde din luminozitate.

### **VIII.2. Fenomenul stereoscopiei cromatice**

Din coloristică se cunoaște că unele culori, aflate pe același plan, sunt percepute de către observator cu câteva planuri mai aproape sau mai departe de cel real (pe plan orizontal).

Cercetând cercul cromatic situat pe fundal negru, vom observa cum culorile galbene par mai pronunțate, culorile roșii – mai slab pronunțate, iar cele albastre – se retrag. Roșul și verdele ocupă o poziție comparativ egală, oranjul e mai pronunțat decât roșul, dar mai puțin decât galbenul, violetul „se ascunde“ după roșu, dar pare mai aproape decât albastrul.

### **VIII.3. Influența emoțional-psihologică a culorii – exemplul A**

În acest exemplu se utilizează pete de culoare galbenă și alte culori:

- pe fundal albastru-închis, culoarea galbenă luminează: astfel, ea produce impresia că este albită și foarte luminoasă;
- pe fundal roșu, culoarea galbenă se „stinge“ oarecum;
- pe fundal deschis, de culoare ocru-luminos, galbenul își pierde strălucirea, din cauza egalității de luminozitate cu fundalul;
- pe fundal verde, culoarea galbenă arată luminoasă.

#### **Exemplul B**

În exemplul acesta sunt prezentate petele de culoare roșie în comparație cu alte culori:

- pe fundal galben, culoarea roșie apare grea și închisă;
- pe fundal verde, roșul se asociază cu un foc arzând și se manifestă foarte activ;
- pe fundal oranj, culoarea roșie se stinge, din cauza înrudirii cu violetul.

#### **Exemplul C**

Corelația dintre albastru și alte culori:

- pe fundal roșu, culoarea albastră se prezintă drept o masă întunecată, care își pierde puterea luminescentă;
- pe fundal oranj, luminează puternic;
- pe fundal negru, culoarea albastră luminează cu toată intensitatea, deși pierde o parte din saturație;
- pe fundal verde, culoarea albastră capătă nuanțe mai mult calde, opuse neutralității verdelui.

### **VIII. 4. Tablouri-cameleon**

Diverse tablouri colorate se pot realiza folosind hârtia de celofan. Acestea se numesc tablouri-cameleon, deoarece își schimbă culorile. La lumină naturală directă ele sunt aproape invizibile, incolore. Însă la lumină reflectată celofanul se „colorează“ în diferite nuanțe, cu condiția „rotirii“ planului tabloului.

În trecut, astfel de efecte se produceau la diferite minereuri subterane (cu nestemate). Se ia o placă de sticlă și se aplică pe ea foile de celofan de mărime egală și la distanță egală una față de alta, în câteva straturi (de la 4 până la 8). Astfel, apare posibilitatea

obținerii unei bogate paletă cromatică în tablou. Deasupra compoziției indicate se instalează altă placă de sticlă (poate fi folosit celofanul în locul sticlei).

La rotirea sticlei, foile de celofan încep a se colora în diferite culori. În tabloul următor se folosește la fel hârtia de celofan.

Pe placa de sticlă se aplică foițele pătrate, începând cu forme mai mari și finalizând cu cele mai mici. Pe prima placă se fixează altă placă de sticlă. La rotirea plăcii, pătratele de diferite grosimi se colorează în diferite culori. În următorul exemplu se pregătesc 2 rame și hârtie de celofan. Pe una din rame se întinde o foaie de celofan, iar deasupra se aplică hârtia de celofan în două, patru, șase straturi, apoi ramele se încheie.

Tabloul se fixează în partea opusă plăcii de sticlă, care e plasată nemijlocit în fața ochilor. În placa de sticlă, ca într-o oglindă, se va vedea tabloul. Se va observa că celofanul, în funcție de grosimea straturilor, devine colorat. Se va roti încet tabloul – culoarea se va schimba. Experimentul demonstrează că, o dată cu micșorarea grosimii plăcii de sticlă, pusă în calea reflectării razelor, se schimbă și culorile.

### **VIII.5. Interferența luminii cu ajutorul balonului de săpun**

*Experiment.* Din sârmă subțire se execută un inel, care se introduce în apă cu spumă de săpun, apoi se scoate încet sub un unghi anumit, pentru a reține pe inel pelicula de săpun.

Ținem inelul în așa fel, încât pe pelicula de săpun să se vadă lumina de la geam, a cerului etc. În partea de jos a inelului, pelicula de săpun e mai groasă și în locul acesta se vede doar imaginea luminii, dar la scurgerea treptată a apei de pe peliculă, în partea de sus a inelului, pelicula devine mai subțire și în locul acesta apar dungi colorate ondulate.

Cu cât e mai subțire și mai transparentă pelicula, cu atât sunt mai late dungile colorate.

Garanție: când raza de lumină cade pe pelicula subțire, pe suprafața ei se produc reflectări parțiale și refractari. Raza, trecând prin grosimea peliculei, este reflectată de a doua suprafață a ei. Trece iarăși prin grosimea peliculei și cade pe prima suprafață, dar din partea inferioară.

Se produce o răsfrângere dublă și raza iese în mediu prin suprafața peliculei. Raza care a trecut de două ori prin grosimea peliculei se îmbină cu raza reflectată de suprafața peliculei. În urma îmbinării razelor, în lumina reflectată se formează **tabloul interferențiar**, reprezentând prin sine jocul de culori al curcubeului.

### **VIII.6. Percepția culorilor obiectelor mobile**

#### **Experimentul cu pana de pasăre**

În acest experiment se observă fenomenul numit **difracție**. El constă în faptul că lumina deviază de la răspândirea sa, trecând de-a lungul marginii obiectului ori orificiului.

Se ia o pană și o lumânare. Pana se rotește pe axă în așa fel, încât să se obțină o linie dreaptă între flacăra lumânării și ochii observatorului.

Se va observa că în jurul lumânării apare o aură din arcuri colorate.

Din ce cauză apar două perechi de aure din două părți ale sursei de lumină? În cazul acesta pana reprezintă un grilaj dublu, care reflectă lumina și o împrăștie. Spectrele difracționale se observă datorită reflectării razelor luminii de perișorii penei.

#### **Experimentul cu ventilatorul**

Se ia un ventilator și se vopsesc paletele în alb și negru.

#### **Exemplul A**

Se pune în funcțiune la viteză maximă. La rotirea maximă a paletelor, suprafețele se colorează în verde. Aceasta demonstrează că ochiul omului e mai sensibil la culoarea verde.

### **Exemplul B**

La conectarea ventilatorului la viteză mai mică a rotirii, suprafața paletelor apare în alte culori: la început apar sclipiri de roșu, apoi de albastru, violet etc. De ce paletele ventilatorului se percep în această ordine a reflectării cromatice? Din ce cauză viteza rotirii paletelor schimbă impresia culorilor percepute?

Cunoaștem deja că raza albă de lumină conține toate culorile curcubeului. De la suprafața albă a paletelor până la ochi ajung toate razele, însă acestea se recepționează într-un timp foarte limitat; la fel cum la rotire după alb urmează negru. Ochiul recepționează anume culoarea verde. La micșorarea vitezei de rotire a paletelor, treptat, apare posibilitatea dezvoltării și altor culori.

### **Apariția culorilor pe obiectele monocromatice**

Pentru efectuarea experimentului sunt necesare o foaie de celofan și o placă de sticlă.

Placa de sticlă se apropie de suprafața strălucitoare a piesei și se instalează în fața ochilor astfel, încât reflecția să fie echivalentă celei din oglindă. Cu cealaltă mână se ține foaia de celofan în direcția razei reflectate, împăturită în patru straturi. Ce se observă? Foaia monocromă de celofan începe a străluci aidoma imaginilor colorate. Dacă se schimbă locul foi de celofan, se va schimba respectiv și culoarea.

### **VIII.7. Fenomenul dispersiei culorii**

Pe timp de seară sau noapte ploioasă, în jurul felinarului de stradă sau a unui bec poate fi observată o aură colorată.

Fenomenul dispersiei culorii prin picăturile de ploaie constă în descompunerea razelor culorii albe în raze componente. Razele colorate ale curcubeului sunt rezultatul răsfrângerii luminii prin picăturile de ploaie.

### **VIII.8. Confecționarea și aplicarea cubușoarelor colorate**

Cubușoarele colorate (set de 6 unități) pot fi folosite la lecții pentru rezolvarea problemelor de formare a percepției plastice a culorii. Fiecare față a cubului e vopsită într-o anumită culoare, fapt ce nu dă posibilitatea de a alcătui diverse combinații cromatice.

La pregătirea materialului se poate utiliza varianta confecționării industriale a cuburilor din lemn pentru copii.

Latura cubului din setul profesorului este de la 60 până la 80 mm, iar în setul elevului – de la 20 până la 40 mm. Pentru fiecare elev se prevede un set din 8 cuburi. Deoarece sunt necesare multe pătrate colorate, e mai bine ca acestea să fie pregătite din timp.

În procesul lucrului se folosesc vopselele în guașă, tempera sau în ulei. Pentru pregătirea unui set de cuburi, sunt necesare 36 de tonuri și nuanțe de culori. Acest proces necesită schițarea cercului cromatic, format din 4 circumferințe.

I – cercul cromatic din 12 culori, format prin amestecul a trei culori primare: roșu, galben și albastru.

II – cercul cromatic din 12 culori, format prin amestecul a 12 culori de bază cu vopseaua albă.

III – cercul cromatic din 12 culori, format prin amestecul a 12 culori de bază cu un gri mediu.

IV – cercul cromatic din 12 culori, format prin amestecul a 12 culori de bază cu vopseaua neagră.

Pentru a iniția elevii în jocul cu cubușoarele, se propune următoarea succesiune:

1. jocul cu un singur cub (fiecare dintre fețele cubului e un caracter); prin intermediul culorii să se exprime dispoziția;
2. jocul prin compararea a două cuburi cu altele două, apoi patru cu patru (două caractere opuse: vesel–trist, bun–rău ș.a.);
3. trei grupe a câte două sau trei cuburi (zi–noapte–seară; iarnă–primăvară–vară);
4. alegerea paletei de culori a pictorului pe baza sesizării tabloului (reproducerii) de pictură;
5. folosind culoarea cubului, se explică impresia tematică produsă de muzica percepută (de diferit gen) asupra elevului;
6. așezarea succesivă a nuanțelor unei tonalități coloristice.

Cubușoarele colorate pot fi utilizate cu succes la studiul bazelor culorilor, în activitatea practică a elevului. Ele contribuie la dezvoltarea sesizării culorilor, la formarea deprinderilor de rezolvare individuală creativă a culorii în arta plastică.

Cuburile sunt universale. Astfel, fiecare profesor poate alcătui noi și noi exerciții și diverse însărcinări.

#### **VIII.13. Natura statică:**

- a) executată prin culori locale;
- b) executată în gamă de culori „calde“;
- c) executată în gamă de culori „reci“;
- d) compoziție cromatică tematică;

# **ANEXE GRAFICE**

## **Figura 1 – 104**



CONTRAST COLORISTIC SIMULTAN



Fig. 15

CONTRAST COLORISTIC SIMULTAN (COMPLEMENTAR)

1, 2, 3 – cromatic; 4 – acromatic



1



2



3

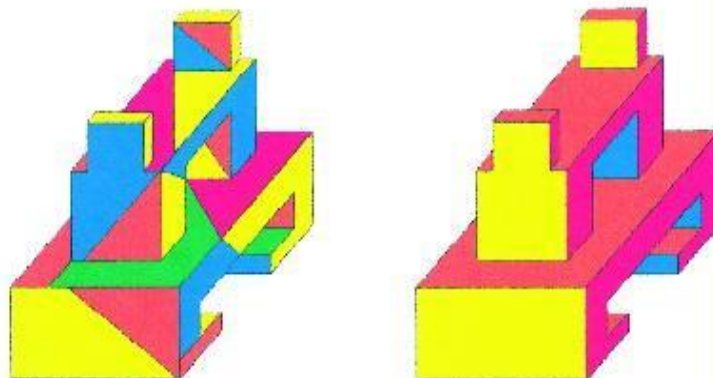


4

Fig. 16

**FORMA ȘI CULOAREA:**

Evidențierea și distrugerea formei cu ajutorul culorii.



**FORMA ȘI LUMINA:**

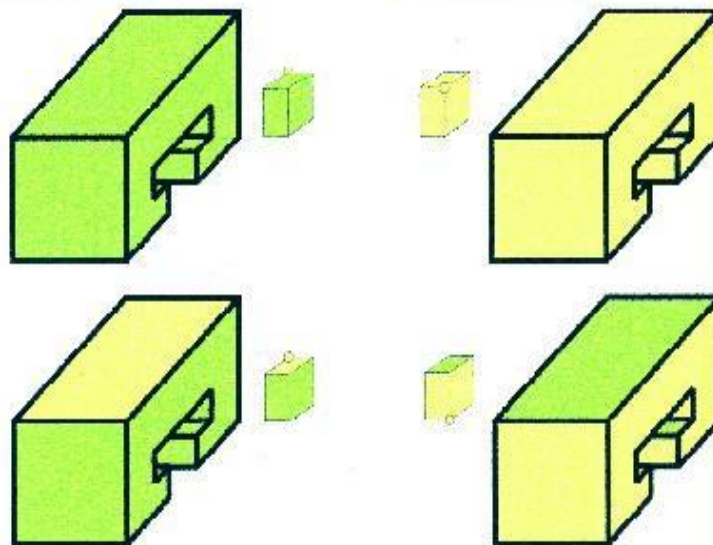
Redarea contrastului iluminării figurilor.

Sursa de lumina se afla în urma obiectului.

Sursa de lumina se afla în fața obiectului.

Sursa de lumina se afla în partea de sus a obiectului.

Sursa de lumina se afla în partea din față, de jos.



**DENSITATEA LUMINII ȘI FORMA:**

Înlocuirea sursei de lumina, duce la schimbarea luminozității suprafeței, concomitent se schimbă și culoarea.



Fig. 19

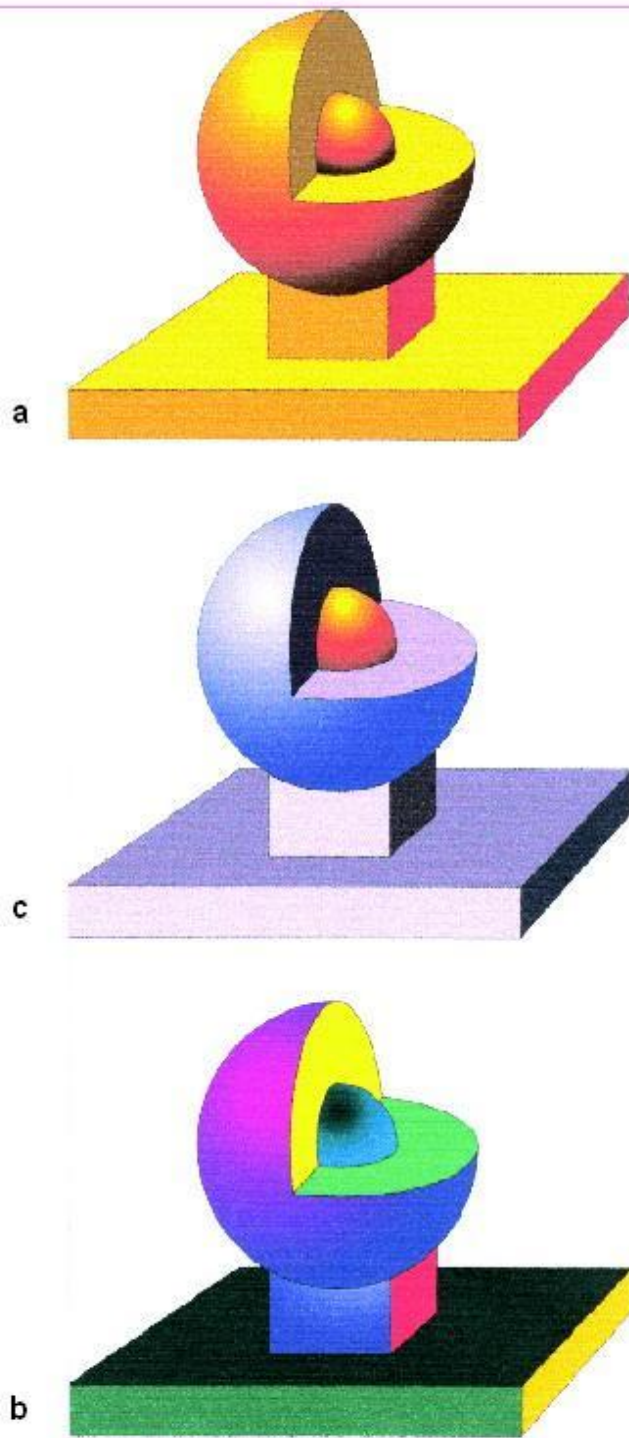
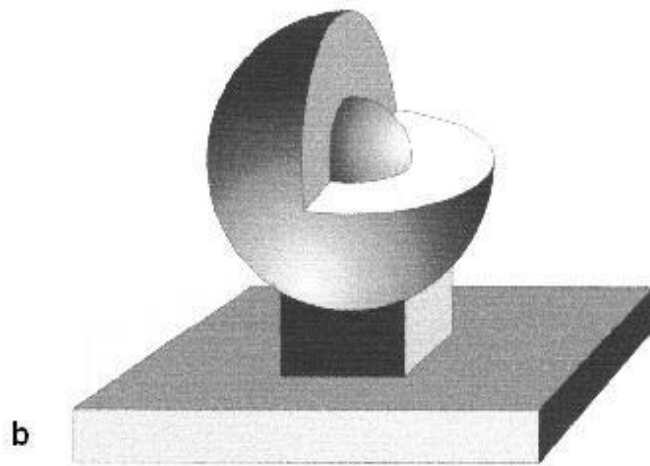
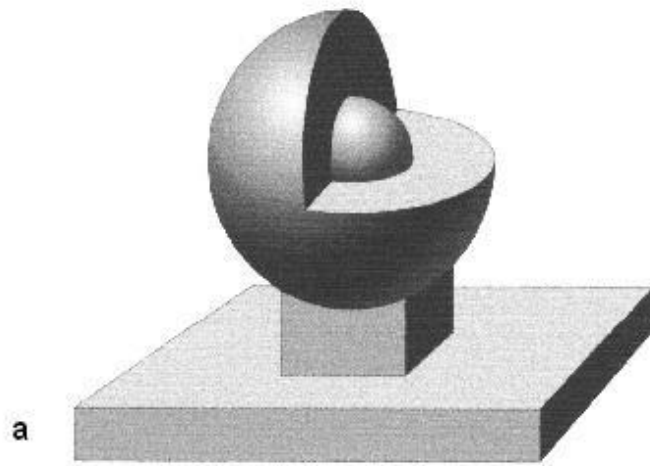


Fig. 20



**Fig. 21**

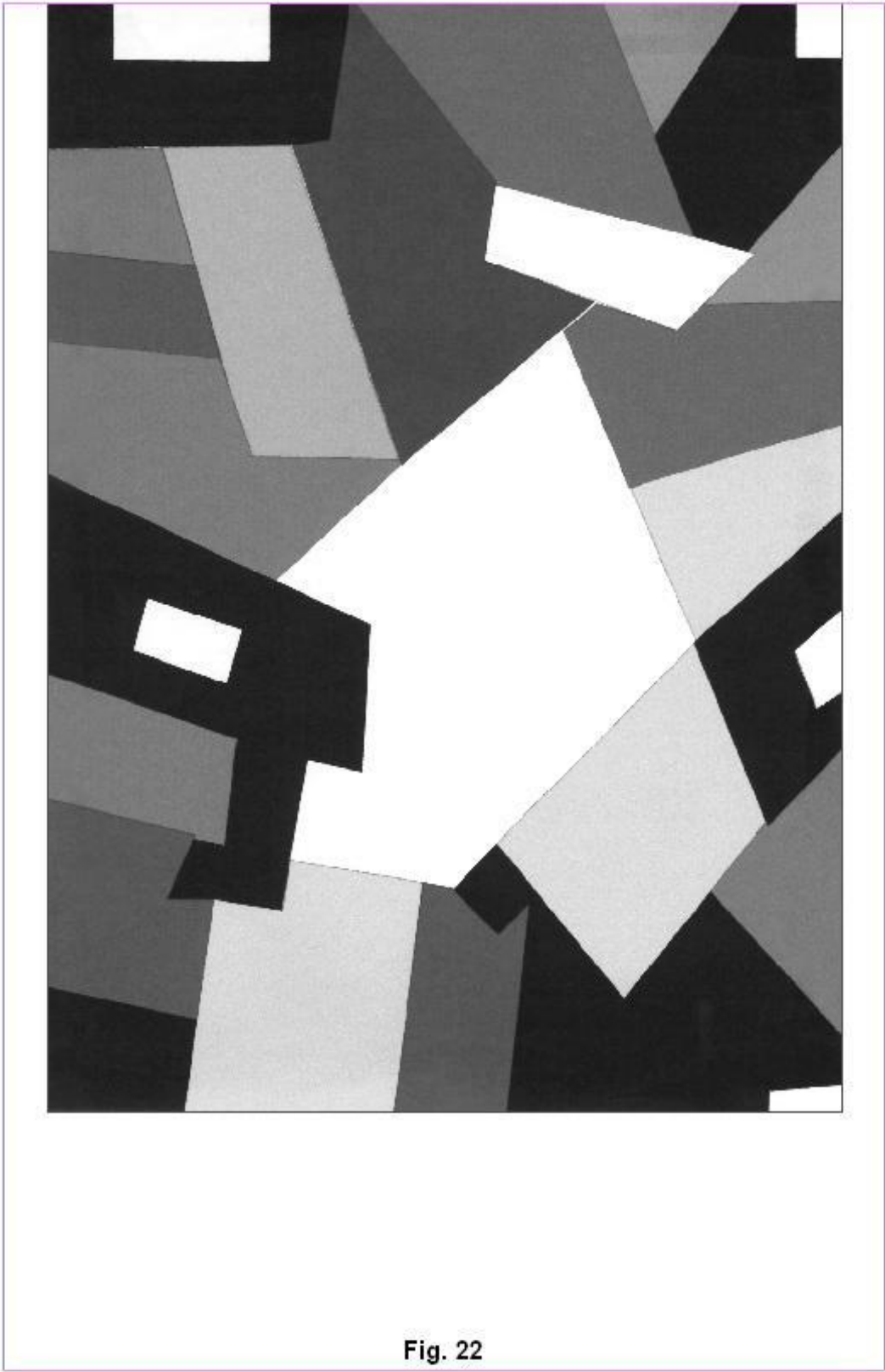
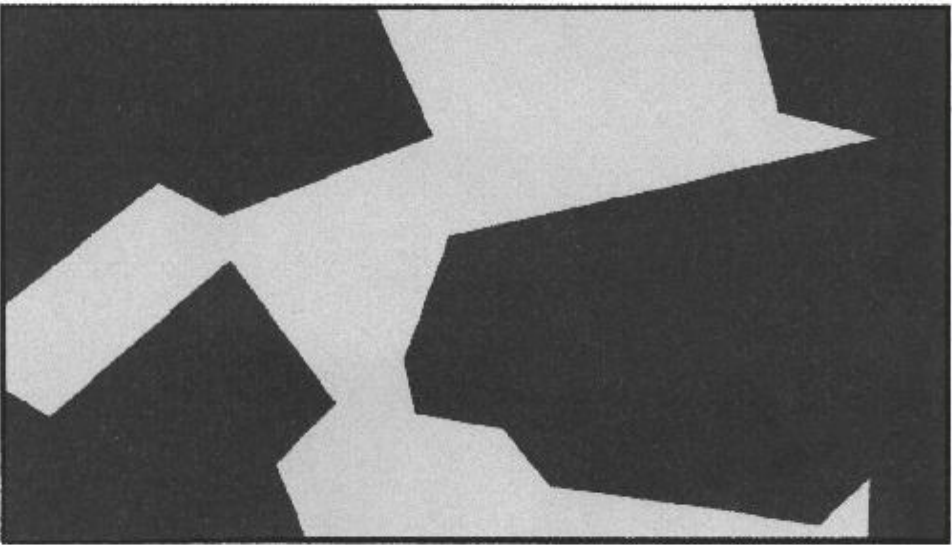


Fig. 22



a



b

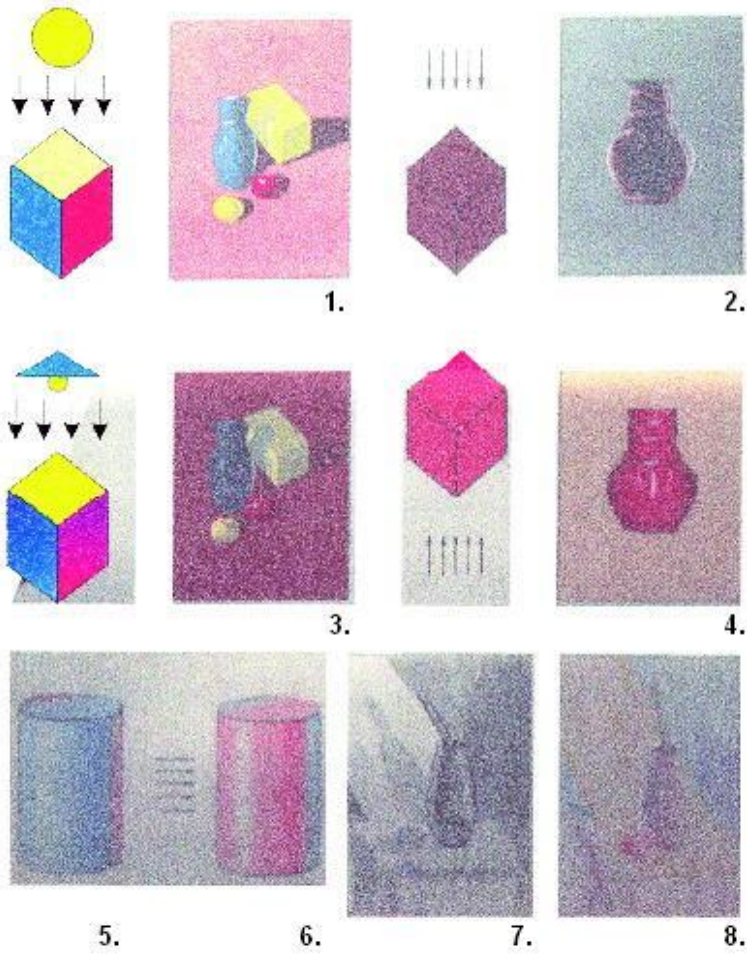
Fig. 23



Fig. 24



### CULOAREA ȘI ILUMINAREA (1-8)



### CULORILE „INRUDITE“ (9-10)

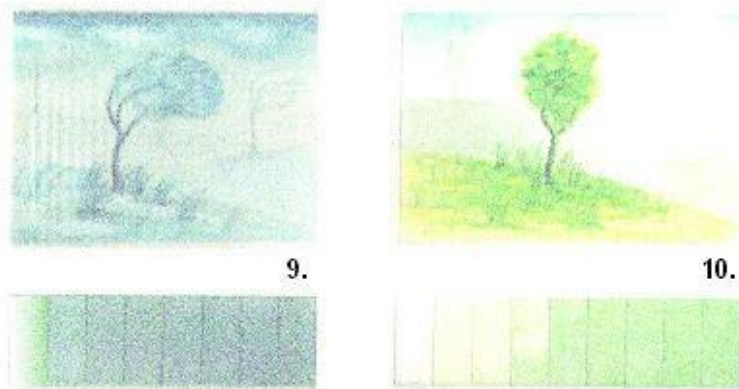


Fig. 25

DEPENDENȚA CULORILOR RECEPȚIONATE A NATURII STATICE DE ILUMINARE

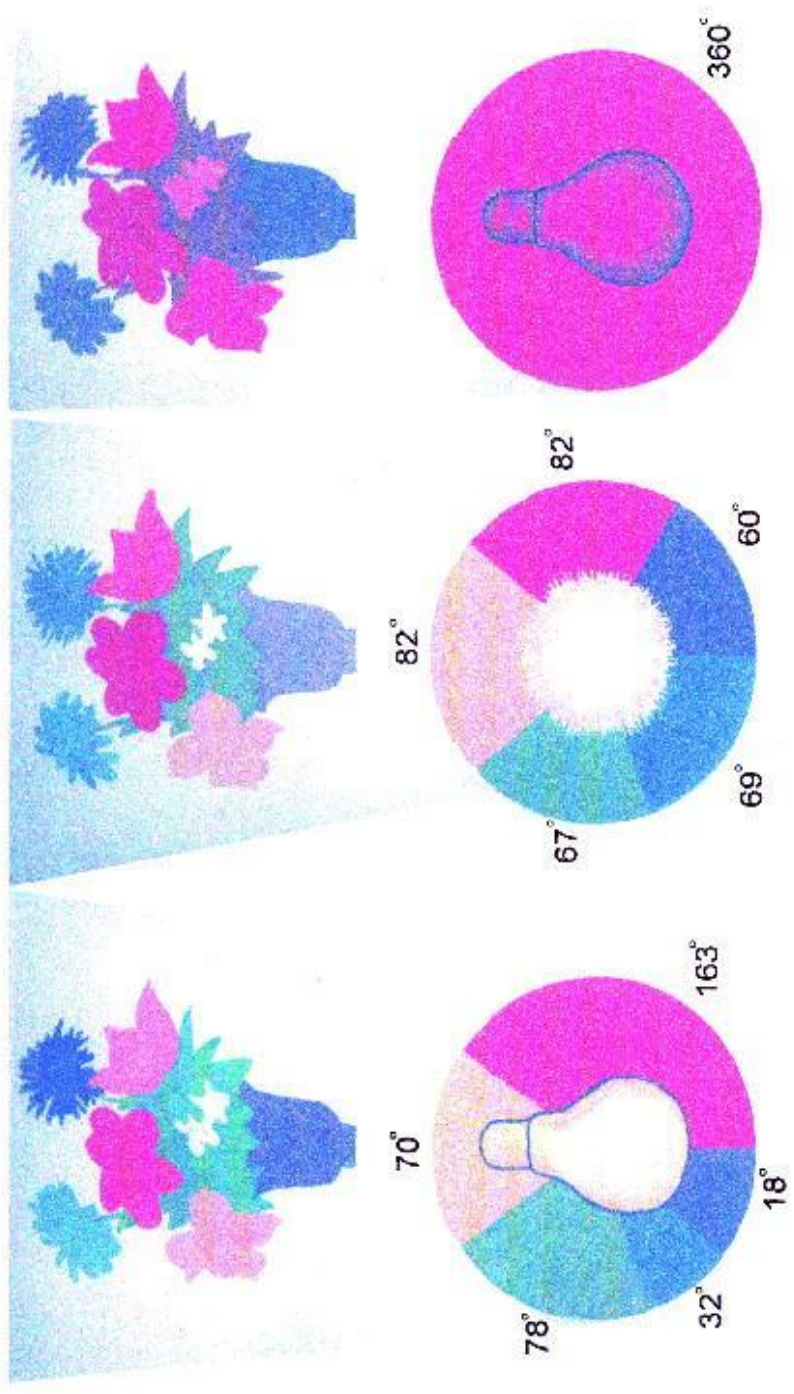
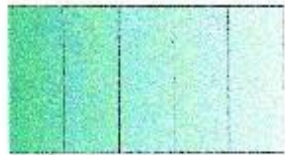
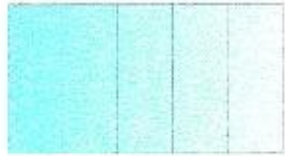
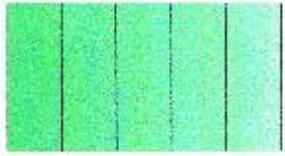


Fig. 26

## CULOAREA ȘI ILUMINAREA ÎN PEISAJ



1



2



3



4

Fig. 27

## RELAȚII COLORISTICE

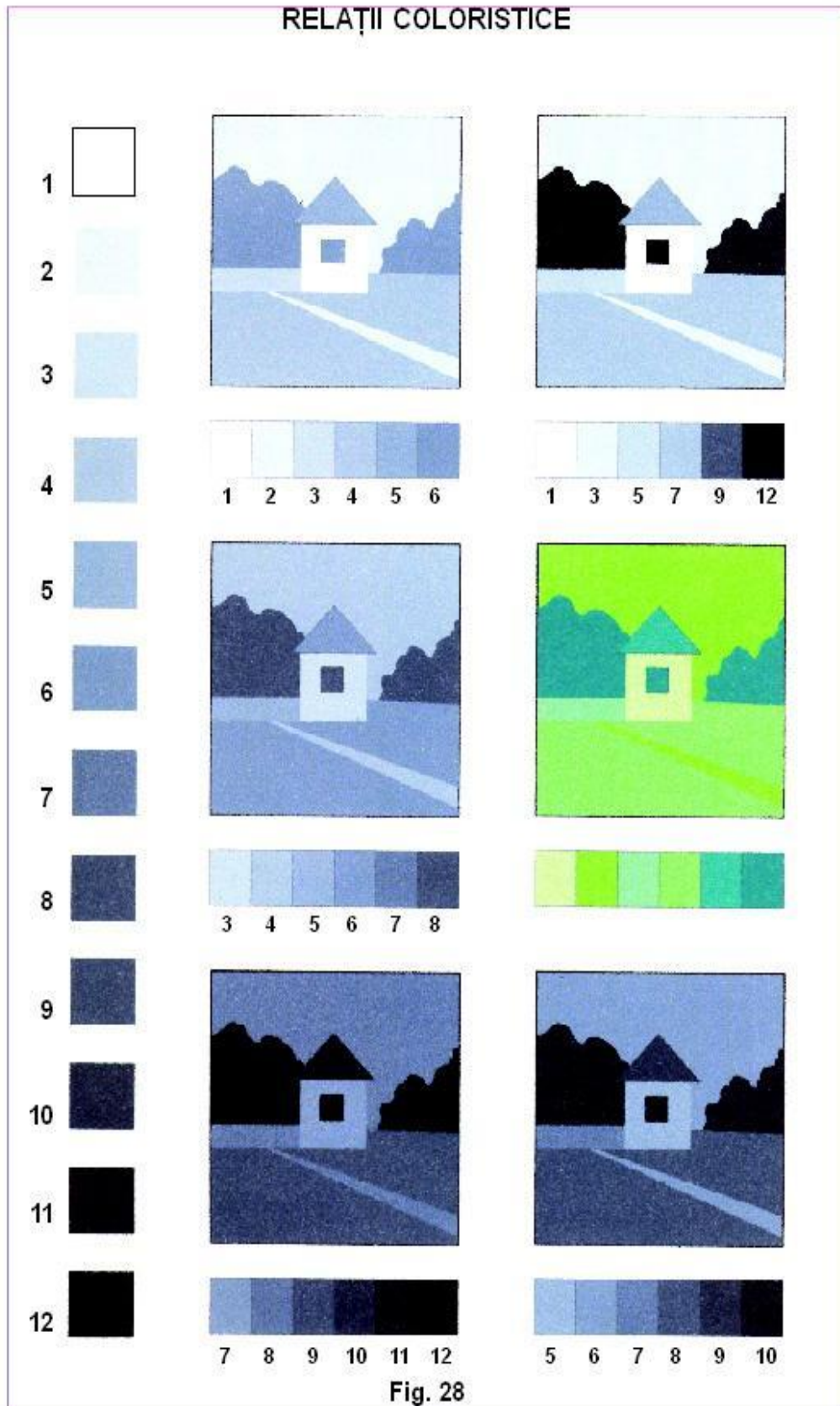
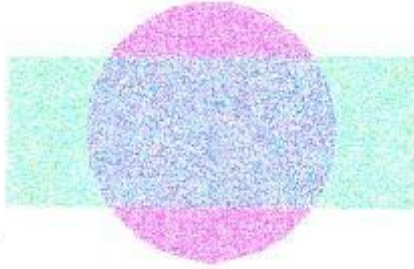


Fig. 28

## CULOAREA ȘI ILUMINAREA ÎN PEISAJ

### Combinăție de culori



1.



2.



3.



4.

### Perspectiva aeriană

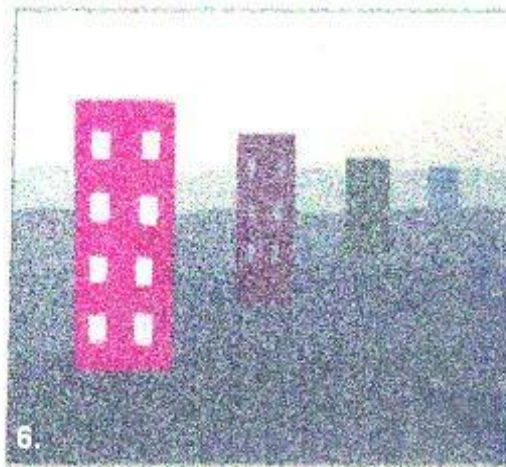


5.

### Perspectiva coloristică



7.

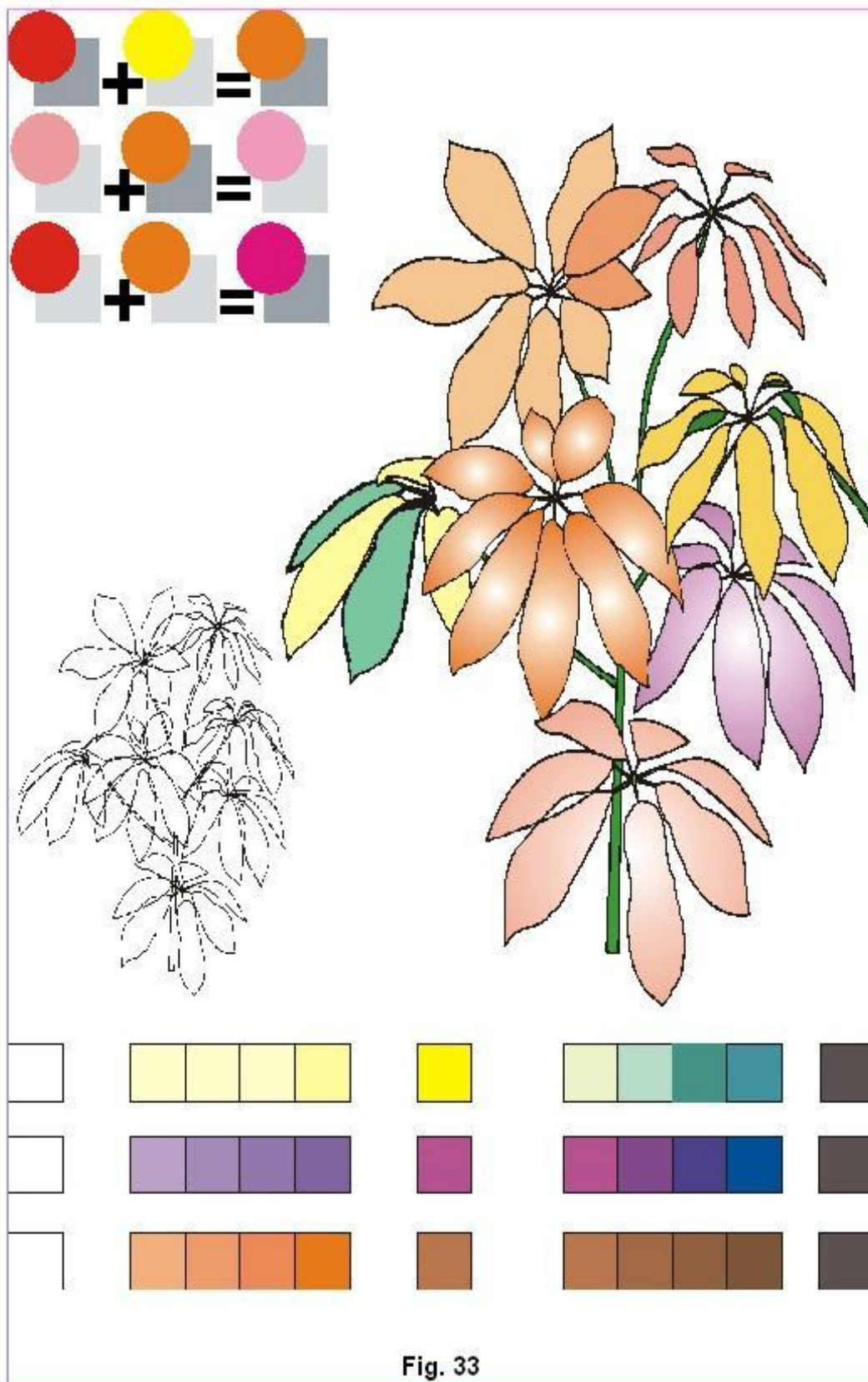


6.

Fig. 29



Fig. 30



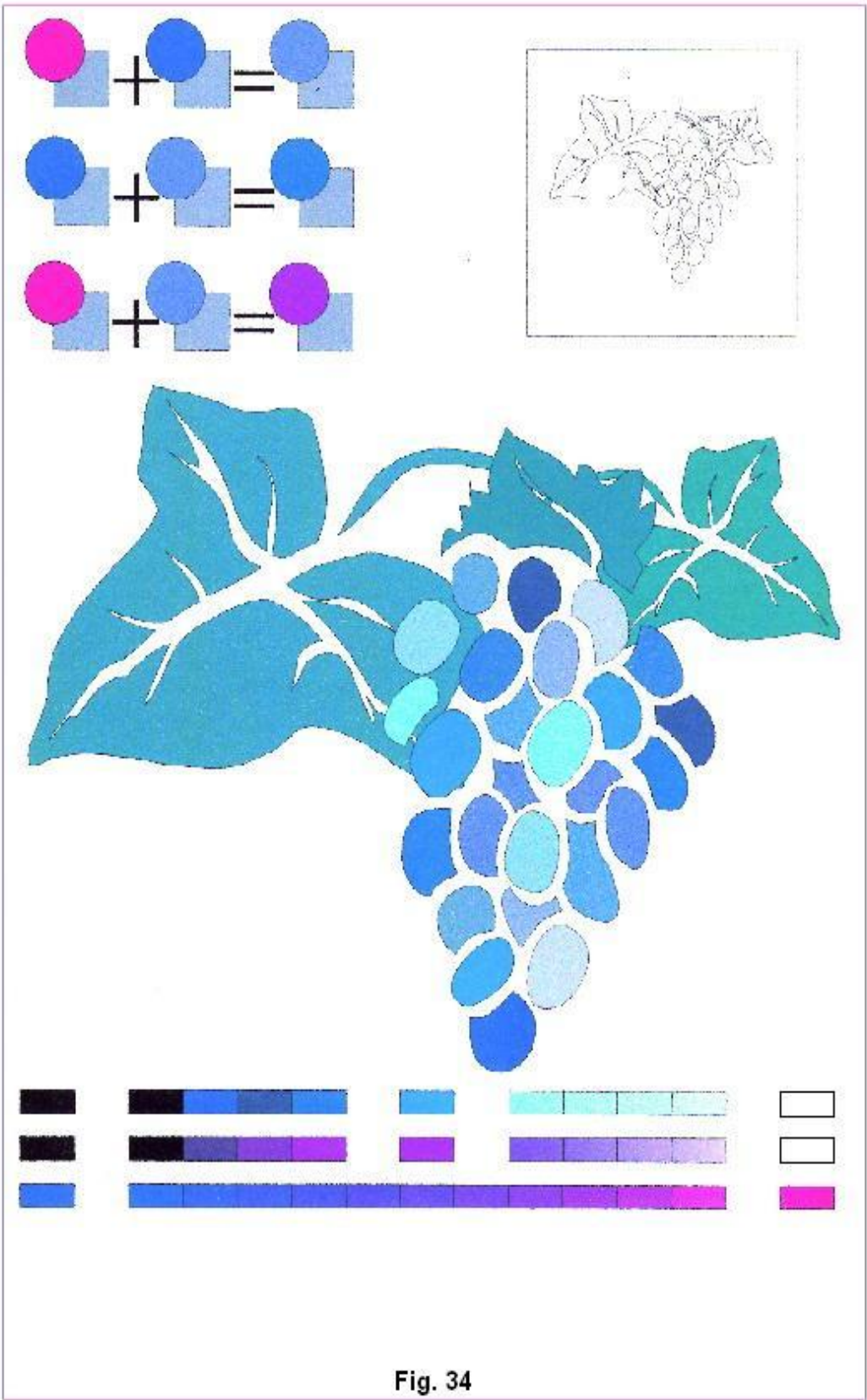


Fig. 34



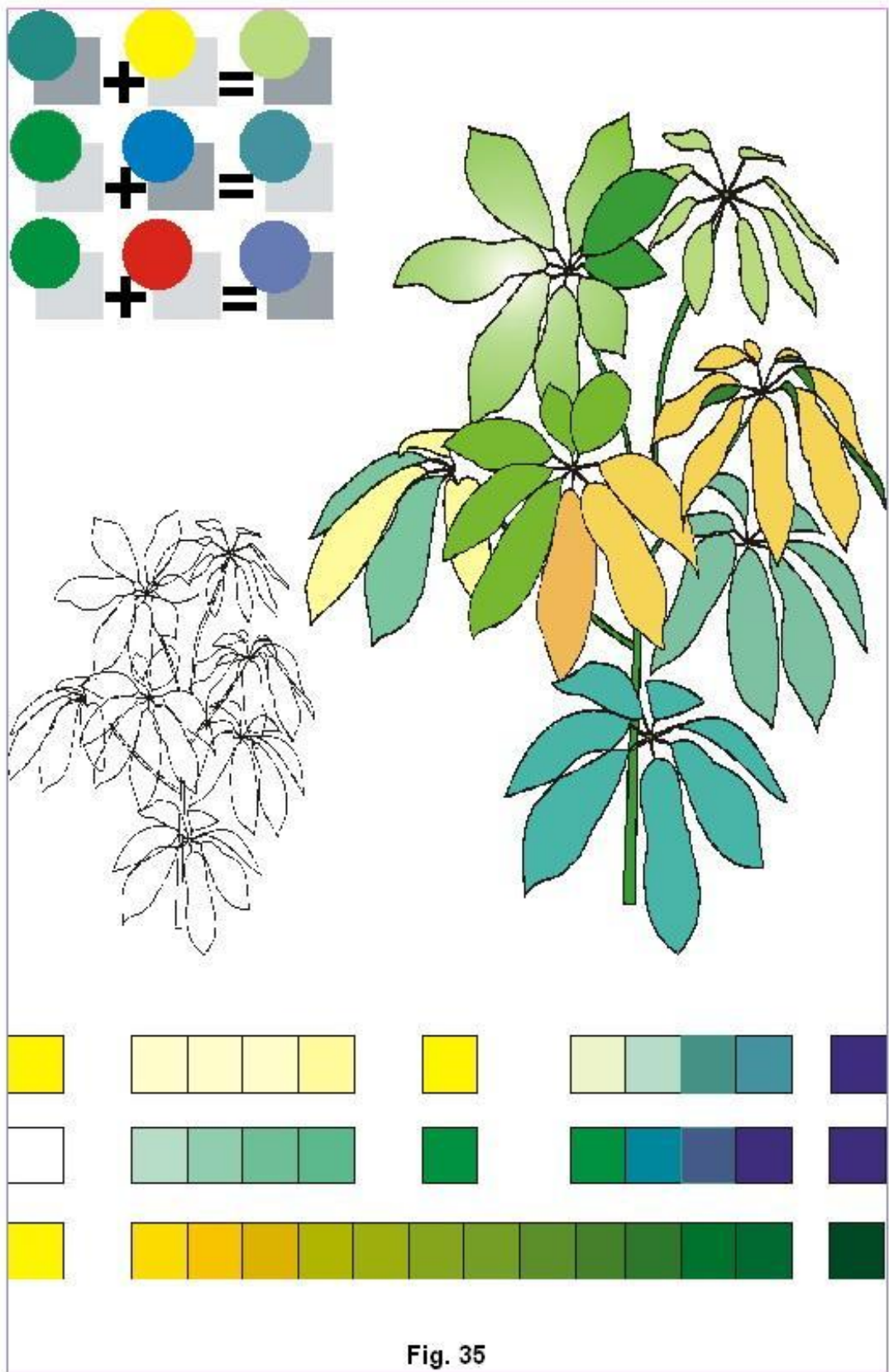
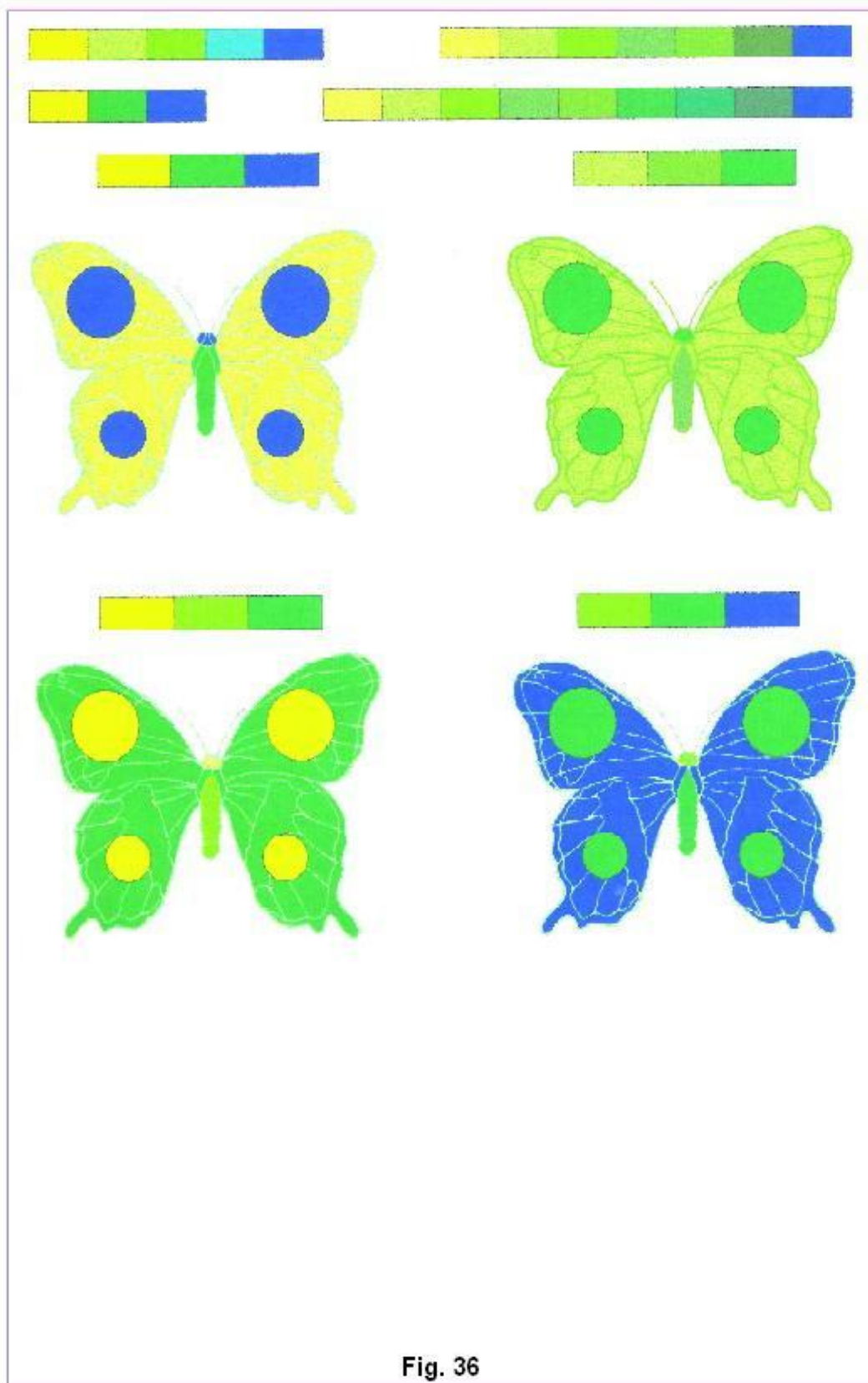
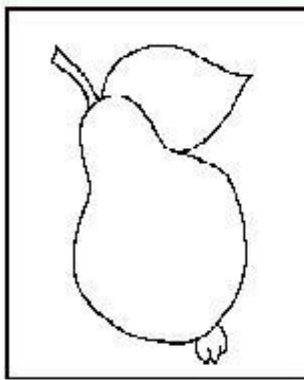
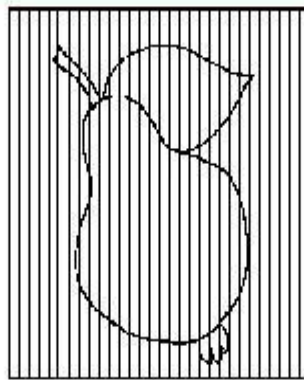


Fig. 35

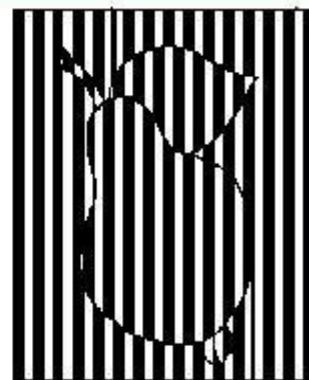




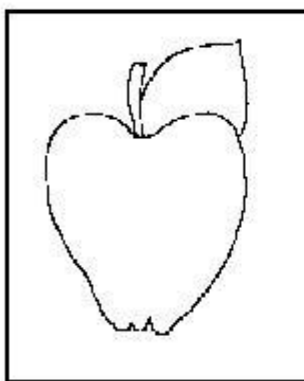
1. IMAGINEA LINIARĂ



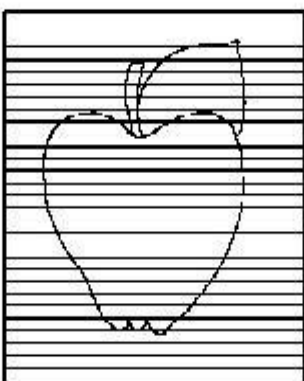
2. STRUCTURAREA



3. REZOLVARE COLOR



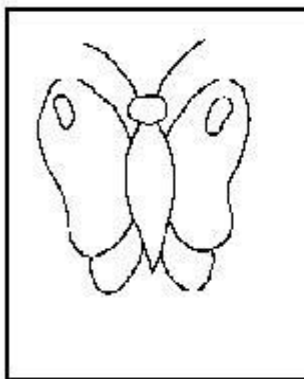
1.



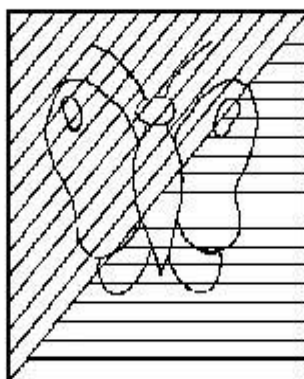
2.



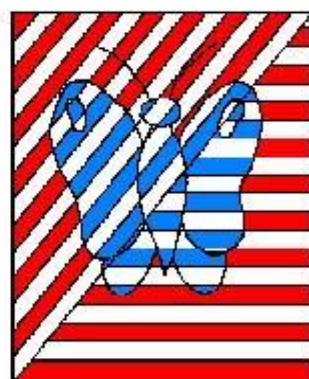
3.



1.



2.



3.

Fig. 43



Fig. 44



Fig. 45



Fig. 46

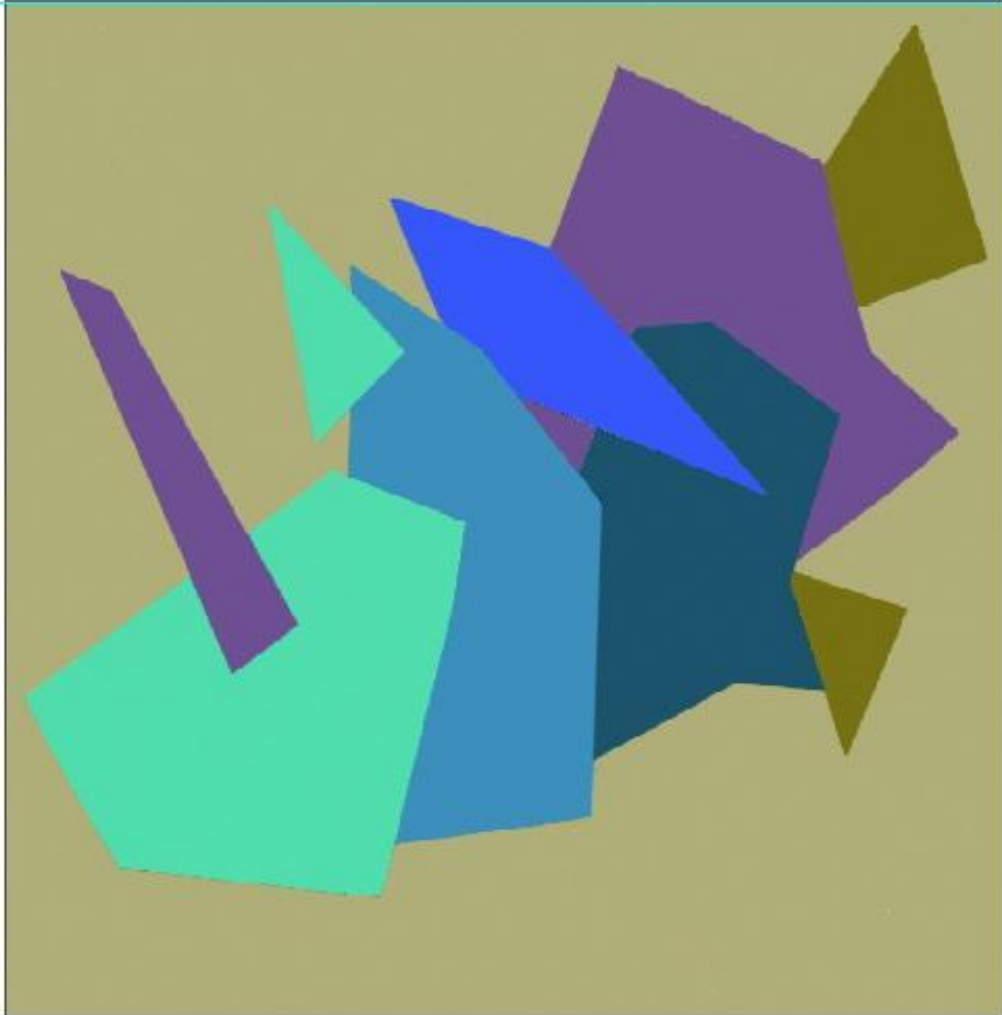


**Fig. 47**



**Fig. 48**





**Fig. 49**

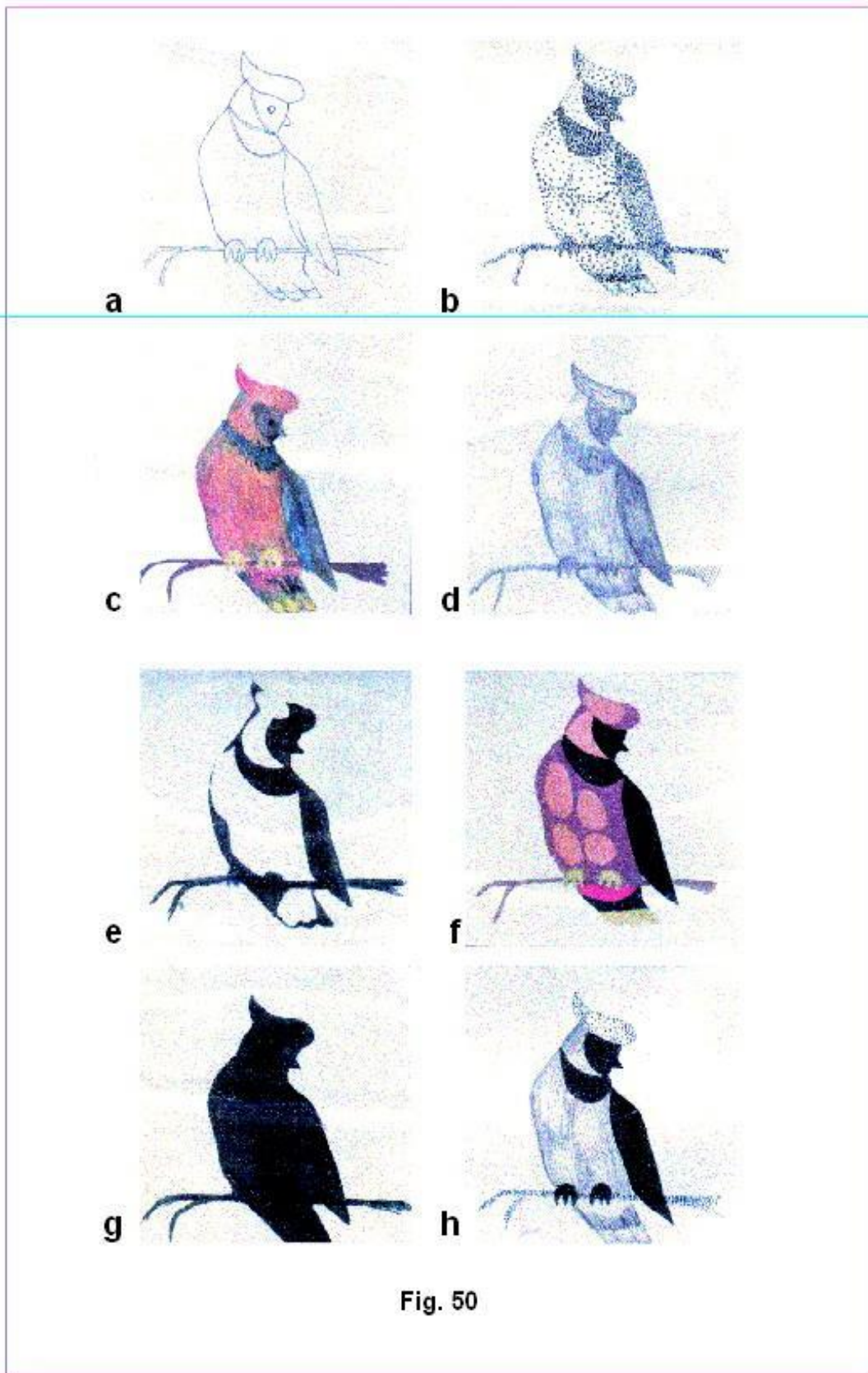
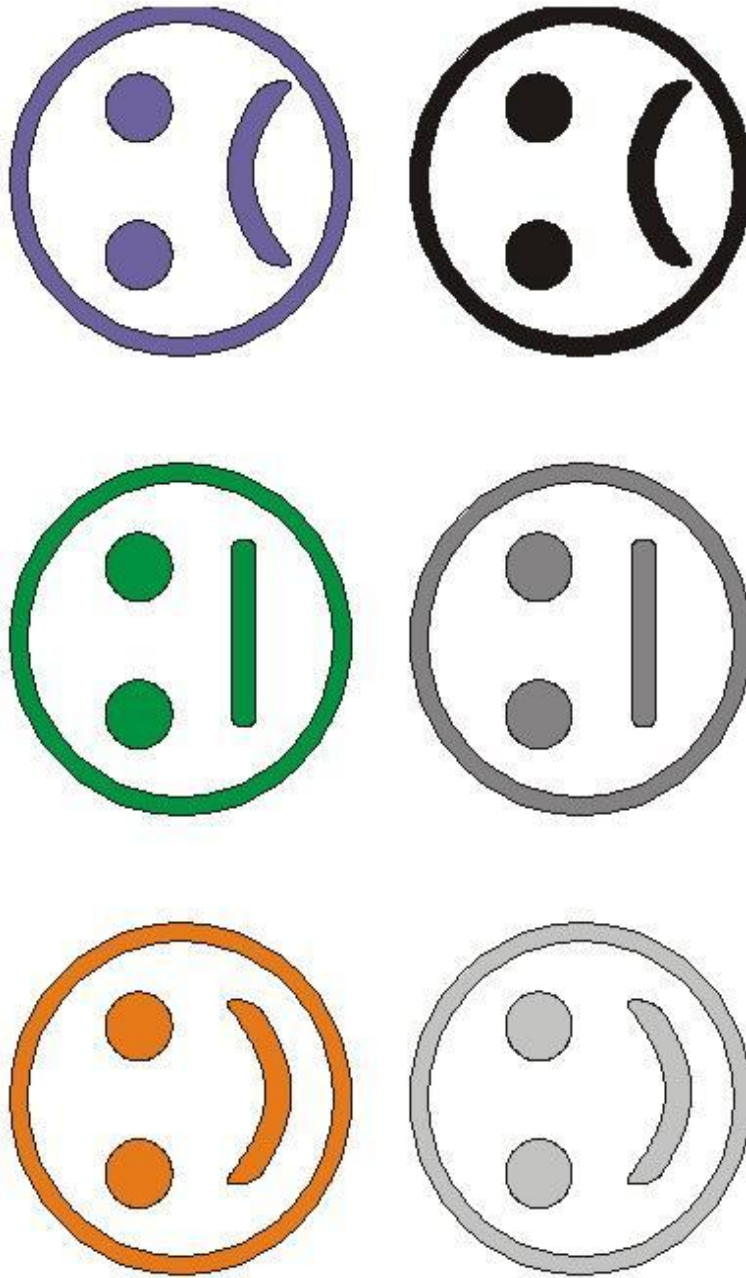


Fig. 50



Fig. 51

SEMANTICA CULORILOR



ASOCIAȚII COLORISTICE

Fig. 52



Fig. 55



Fig. 56

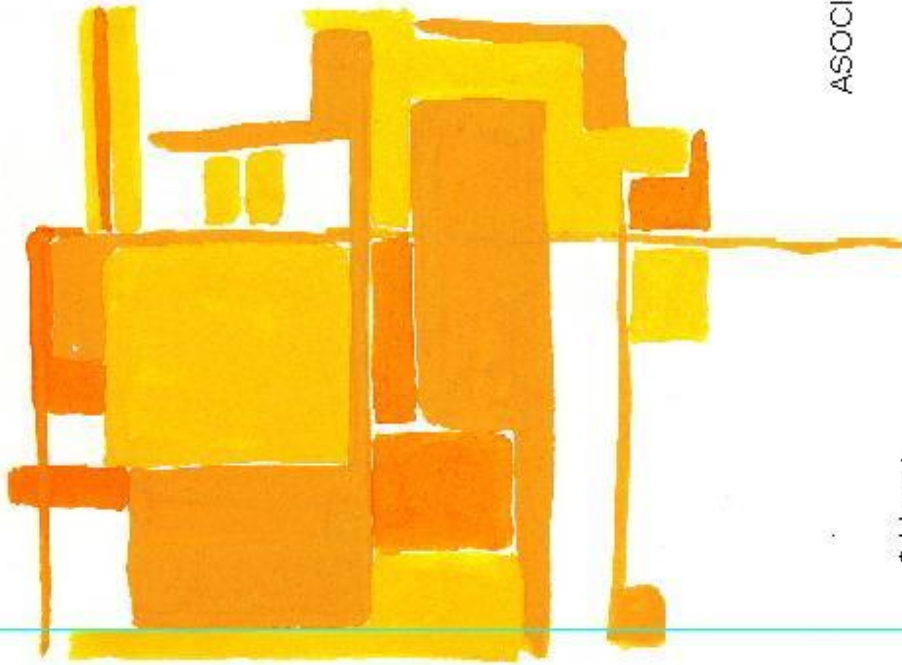


Fig. 57

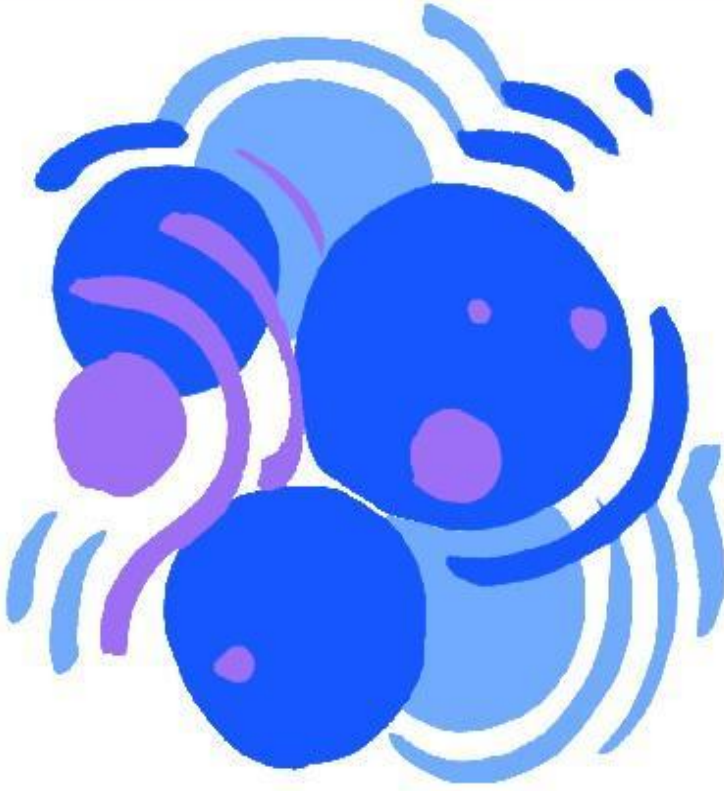


Fig. 58





\* Uscat...



\* Umed...

ASOCIAȚII COLORISTICE

Fig. 59

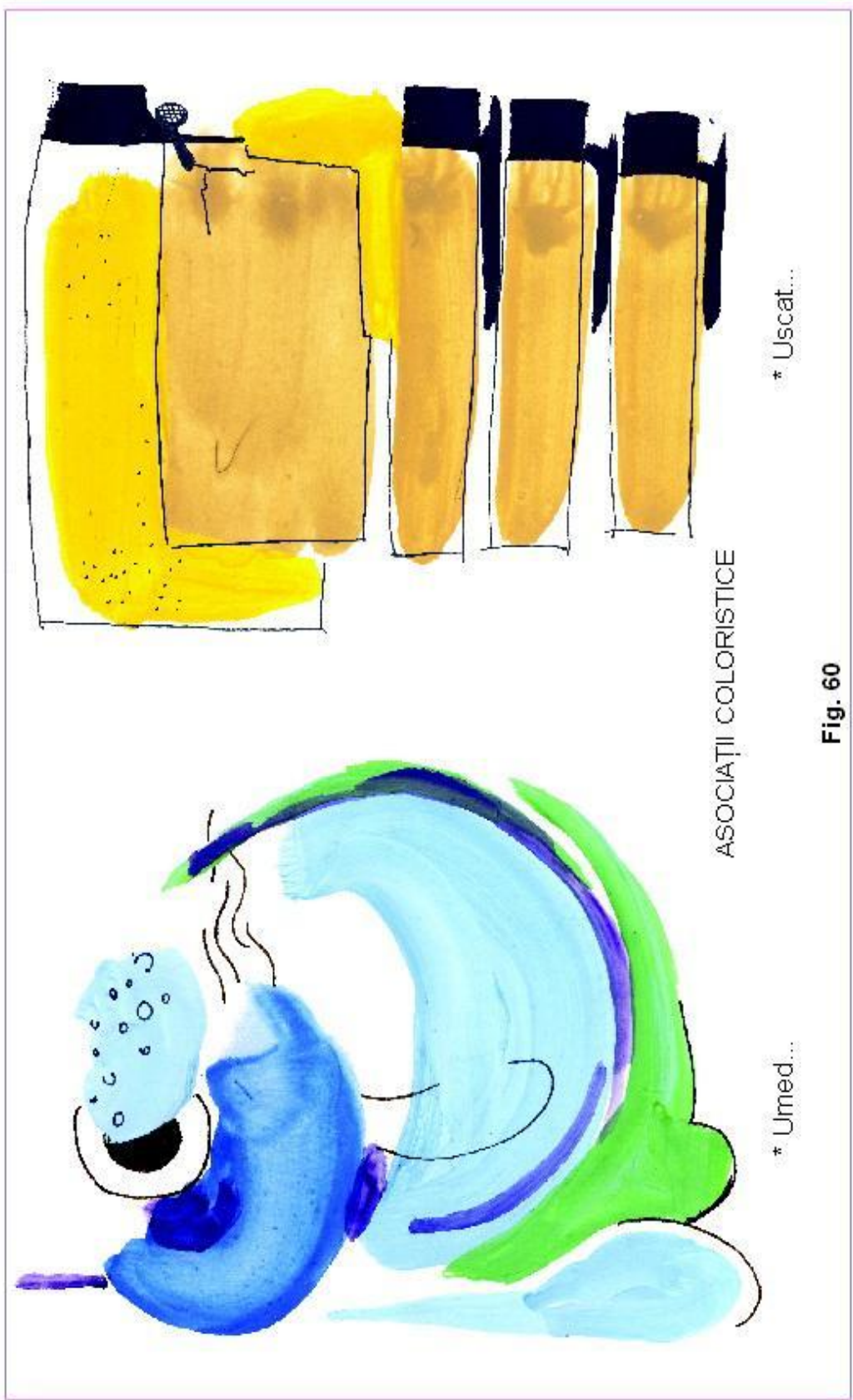
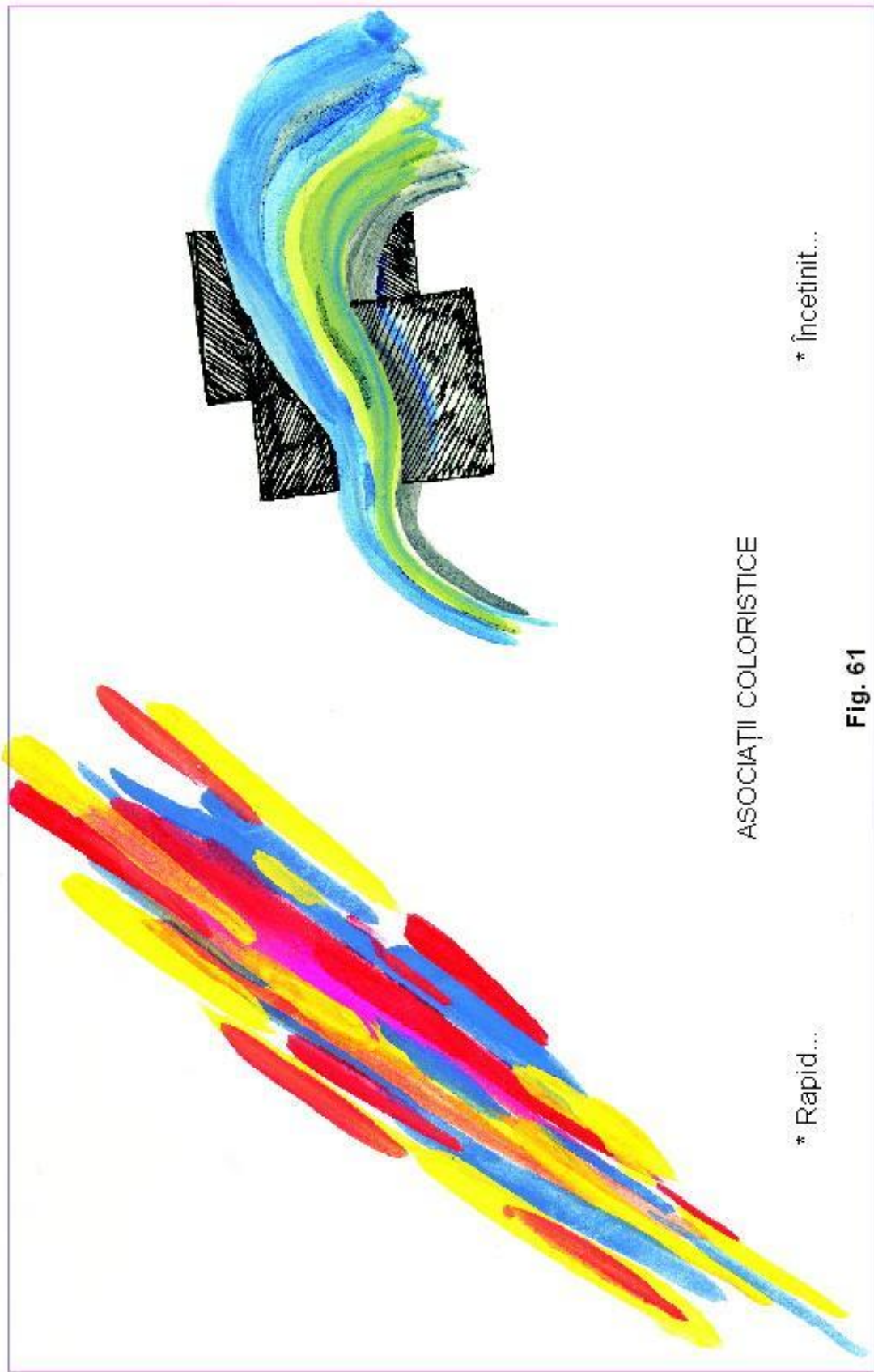
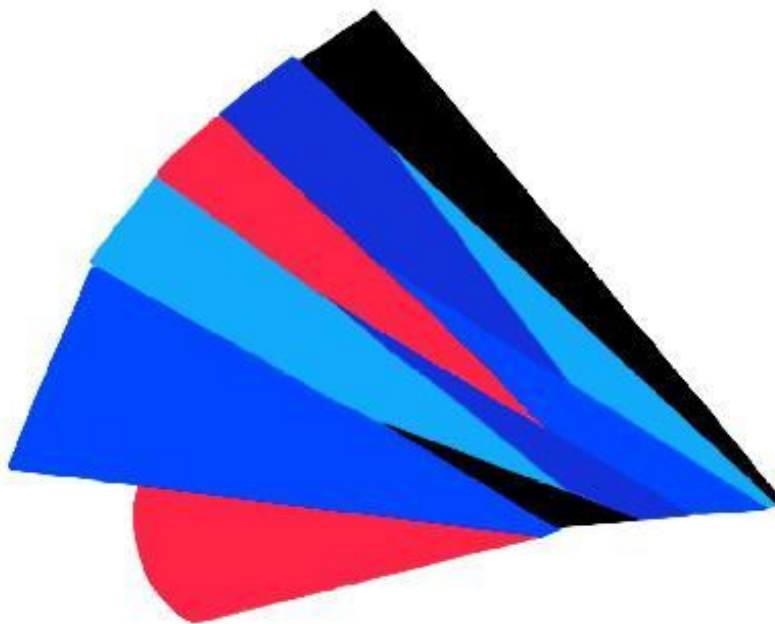


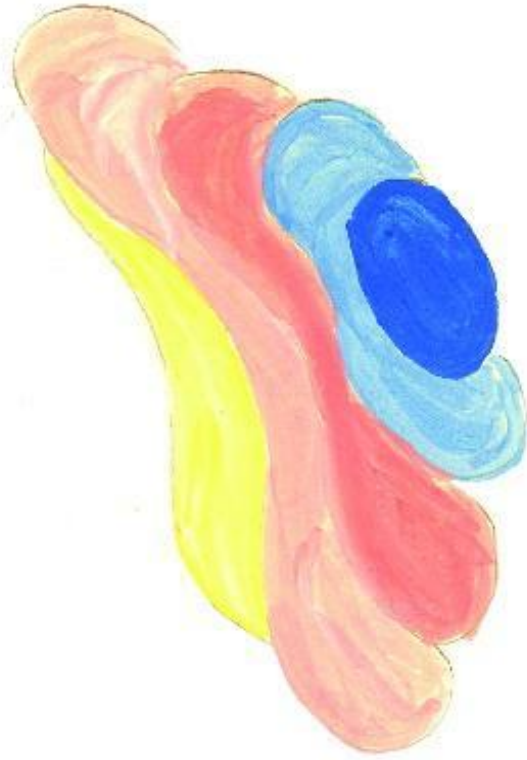
Fig. 60







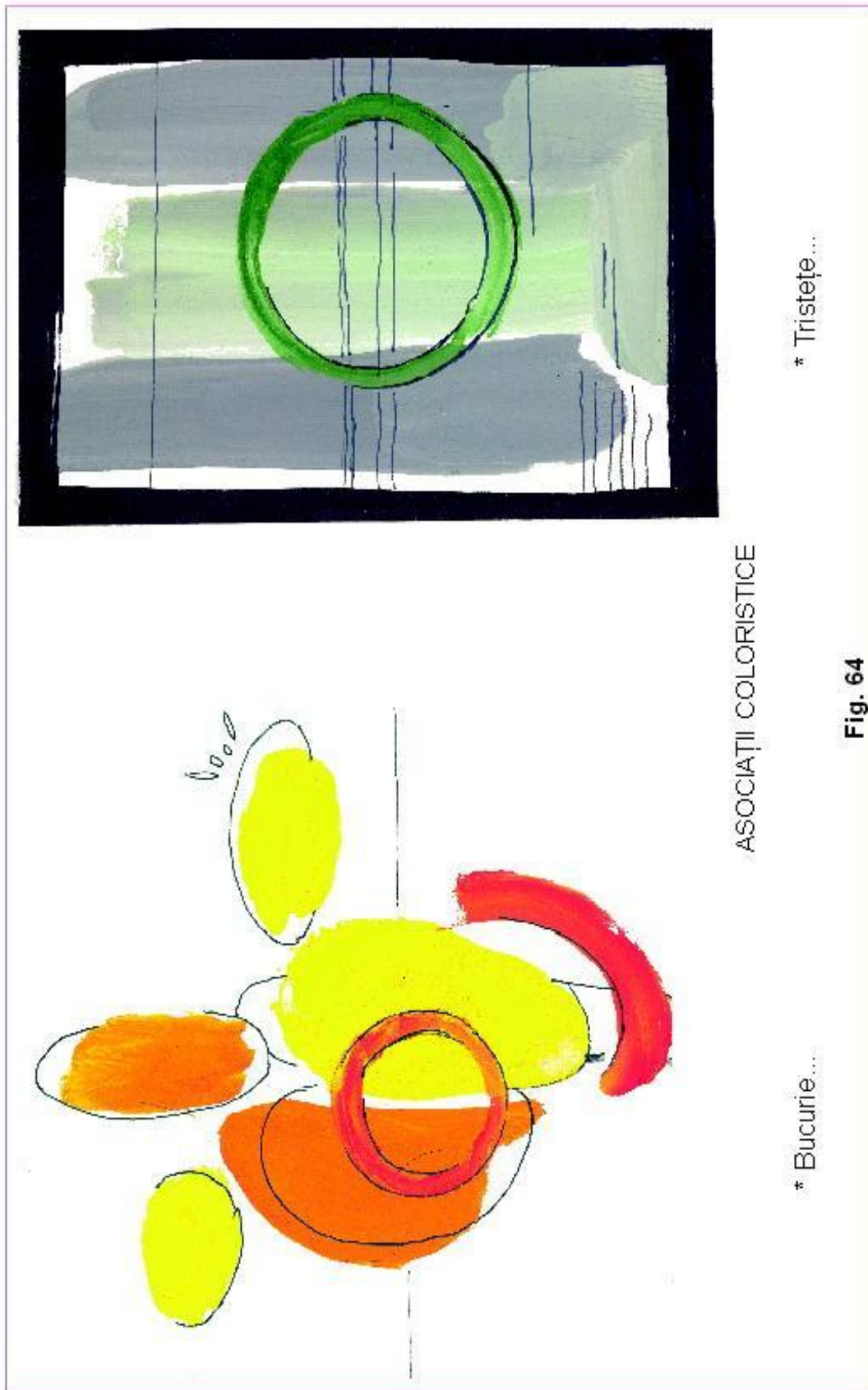
\* Țipător...

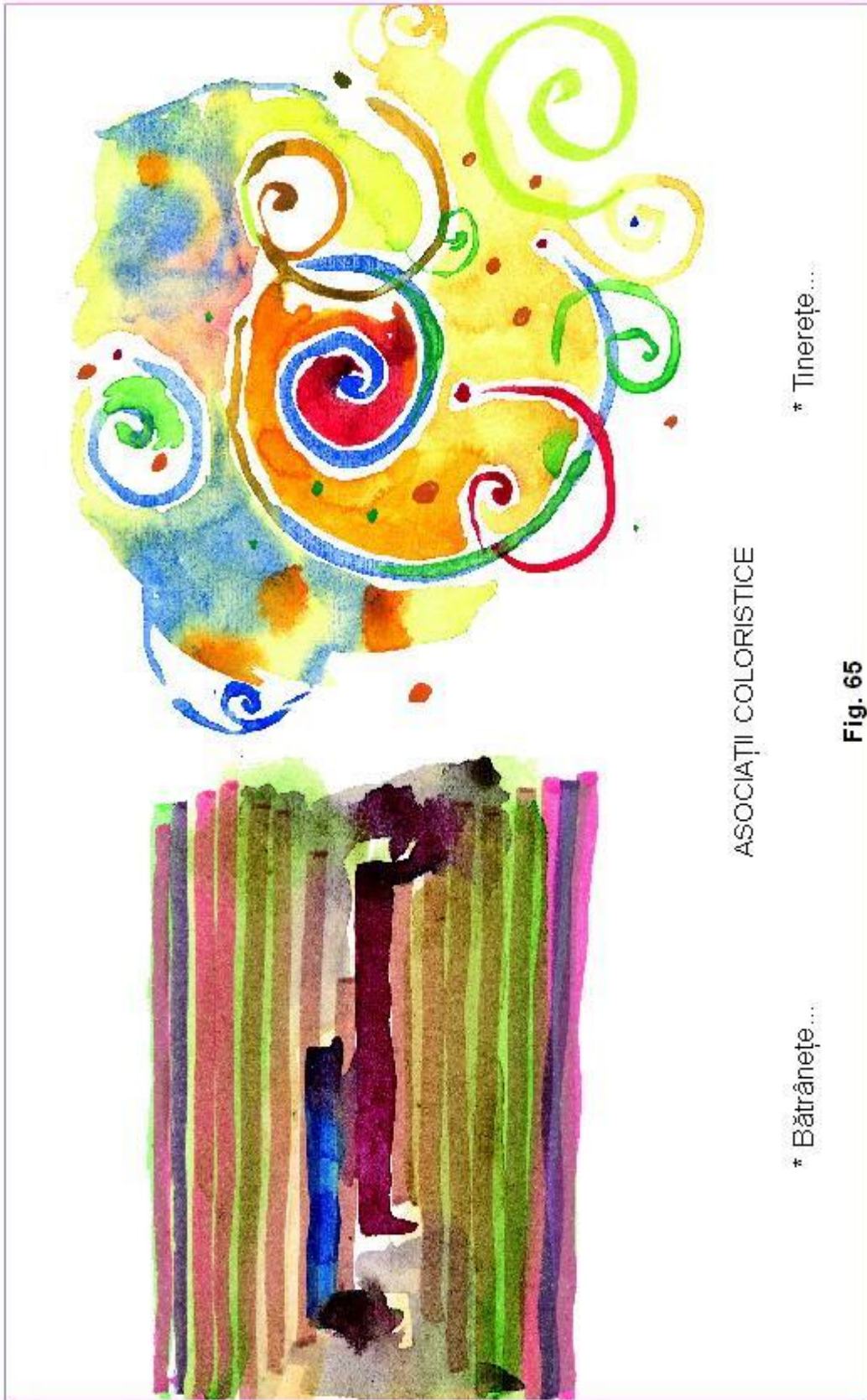


\* Reținut...

ASOCIAȚII COLORISTICE

Fig. 63



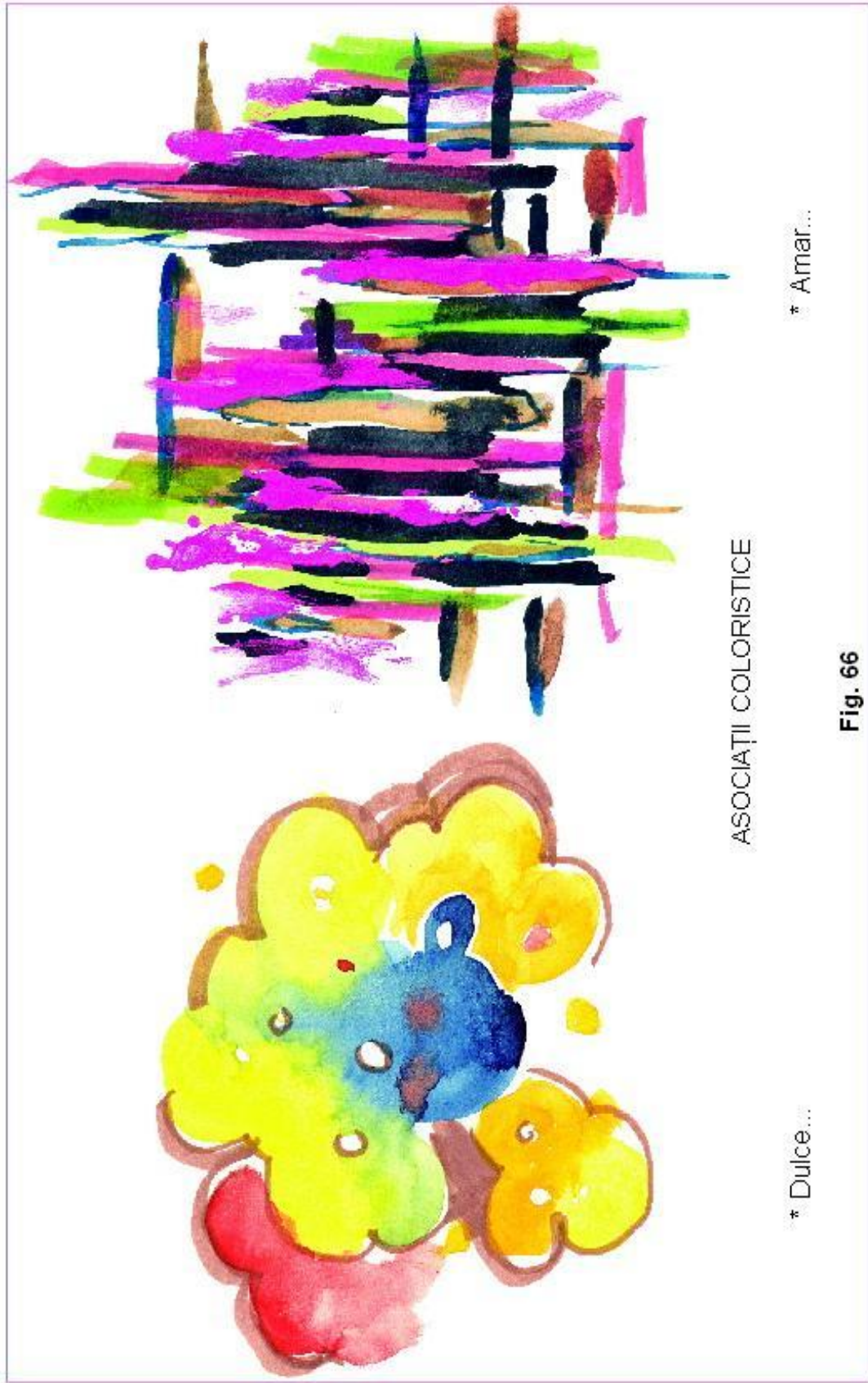


\* Tinerețe....

ASOCIAȚII COLORISTICE

\* Bătrânețe....

Fig. 65



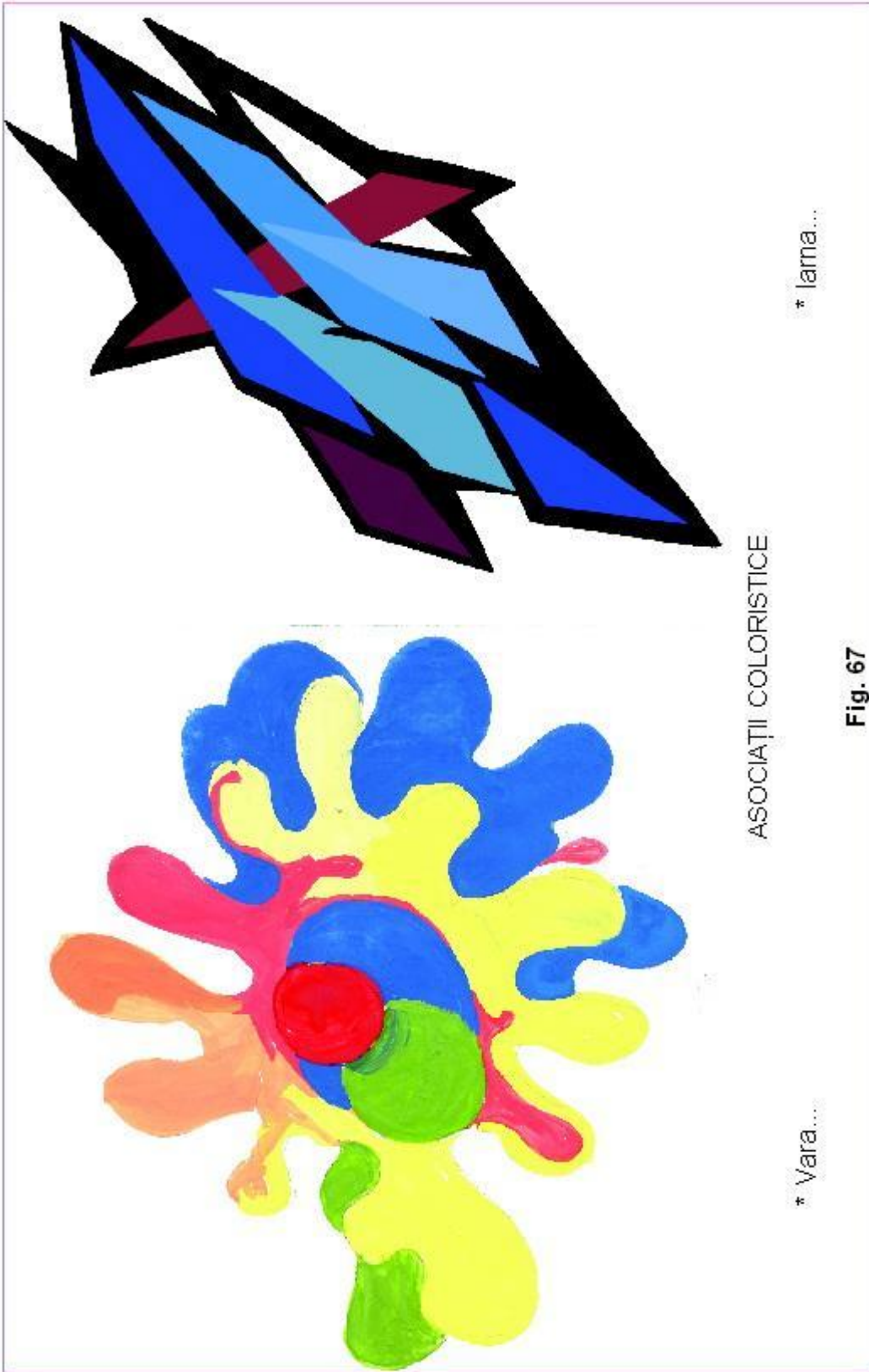
\* Dulce...

ASOCIAȚII COLORISTICE

\* Amar...

Fig. 66







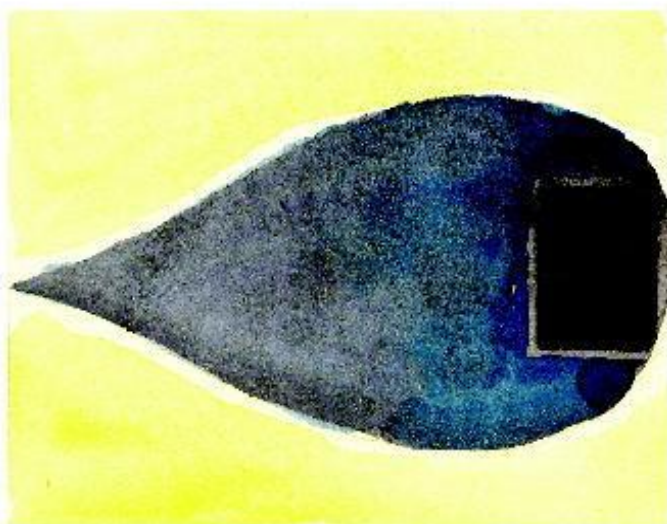


I COLORISTICE

\* Iarnă...

\* Vară...

Fig. 69



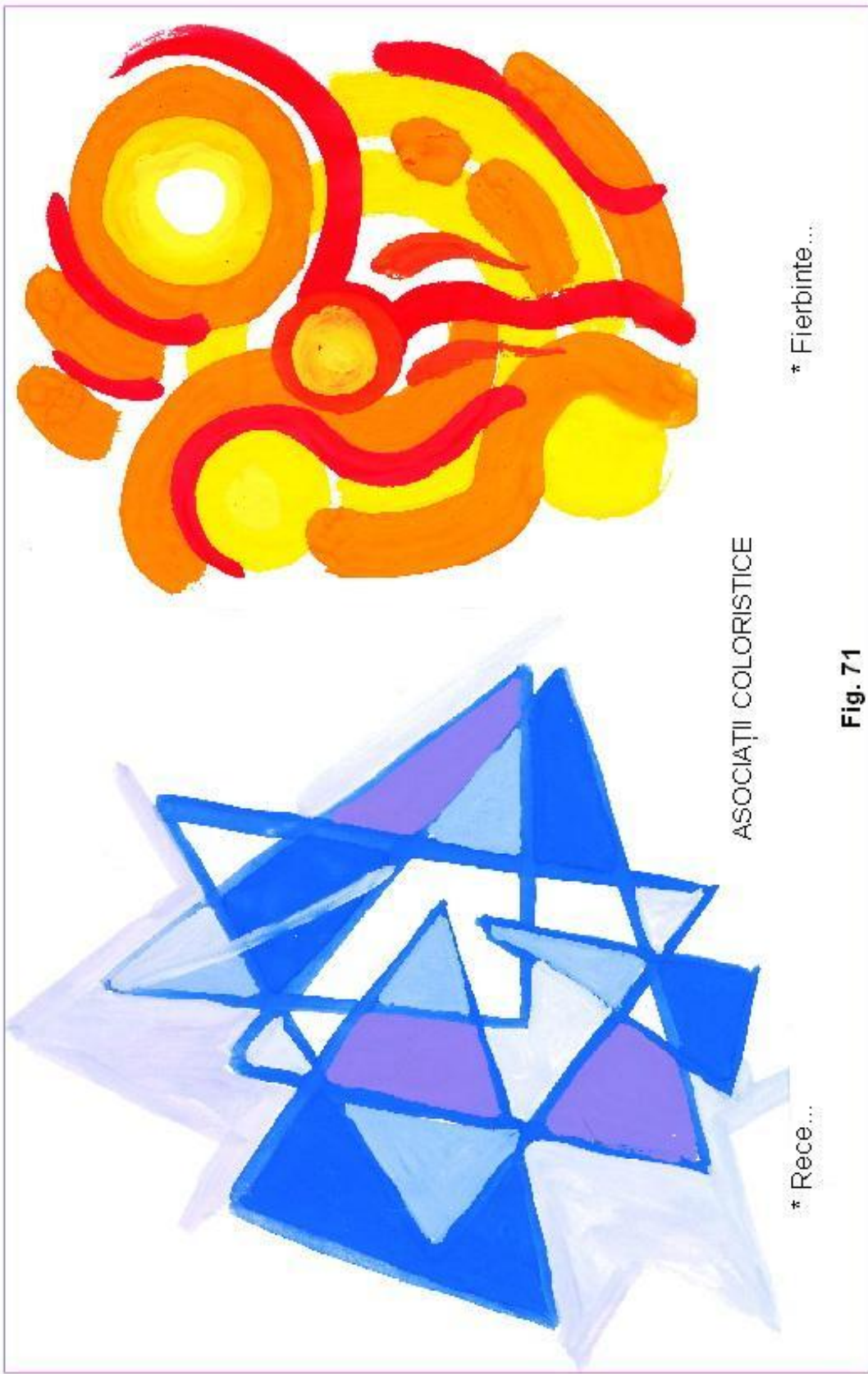
\* Greu...

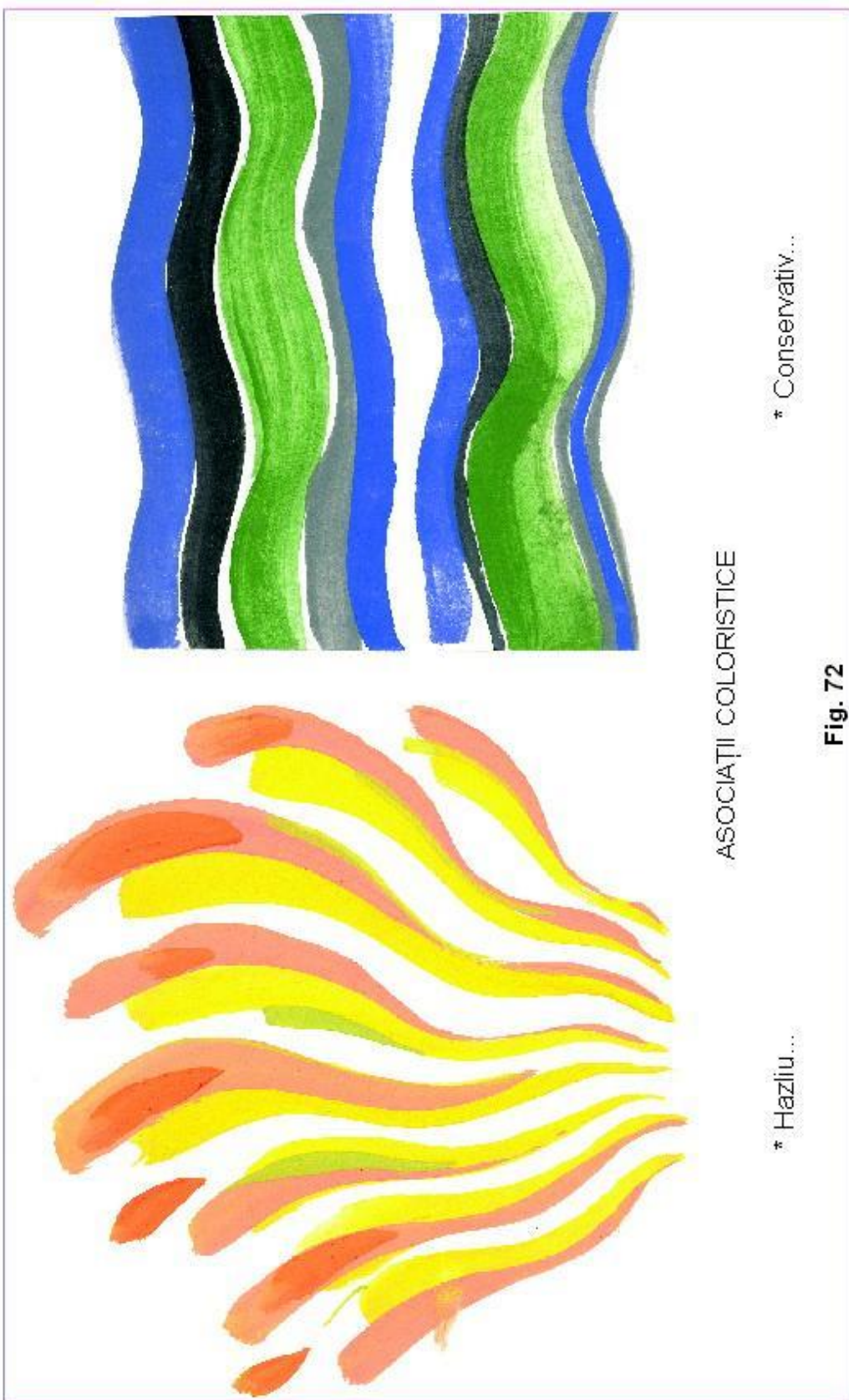


\* Ușor...

### ASOCIAȚII COLORISTICE

**Fig. 70**



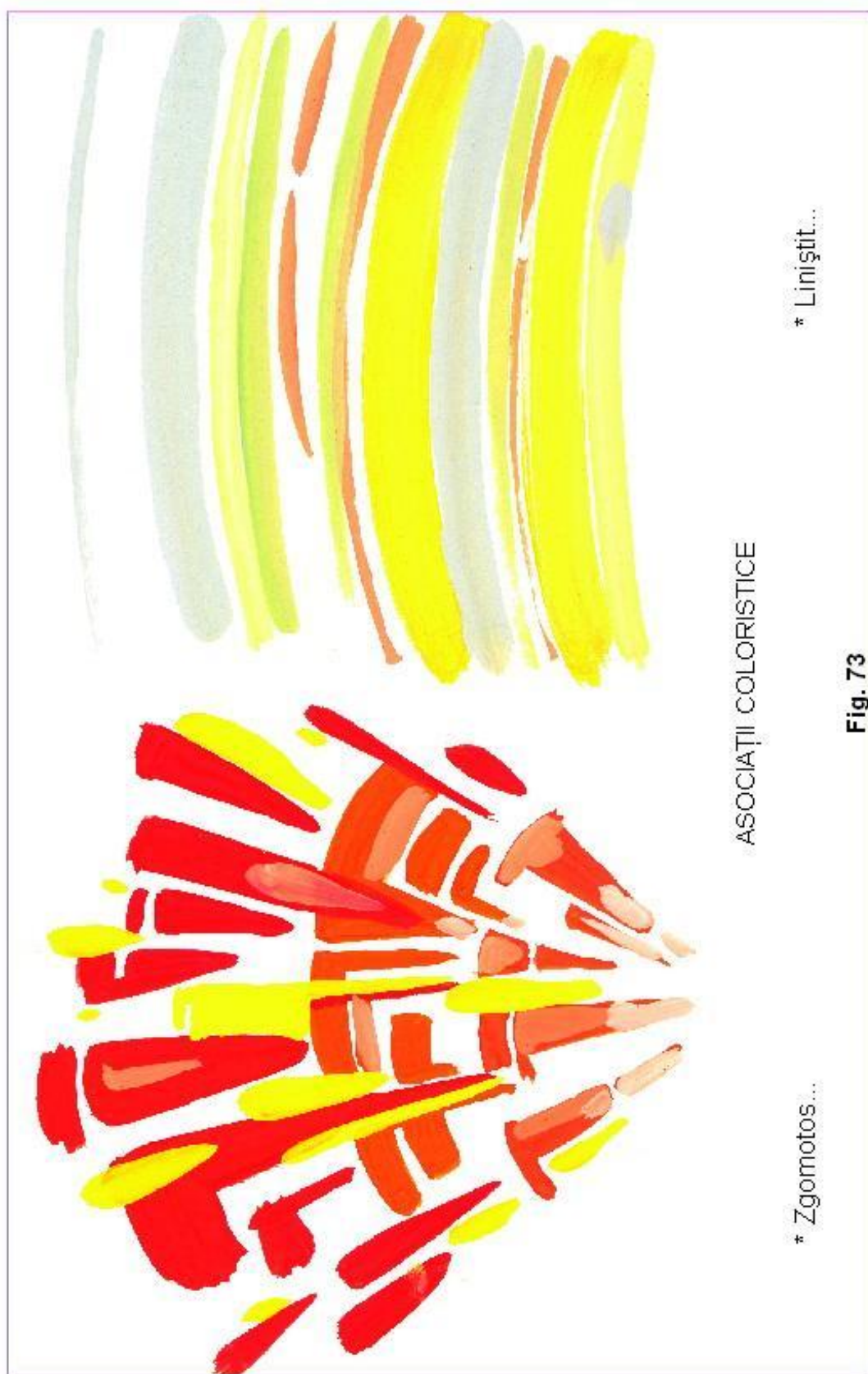


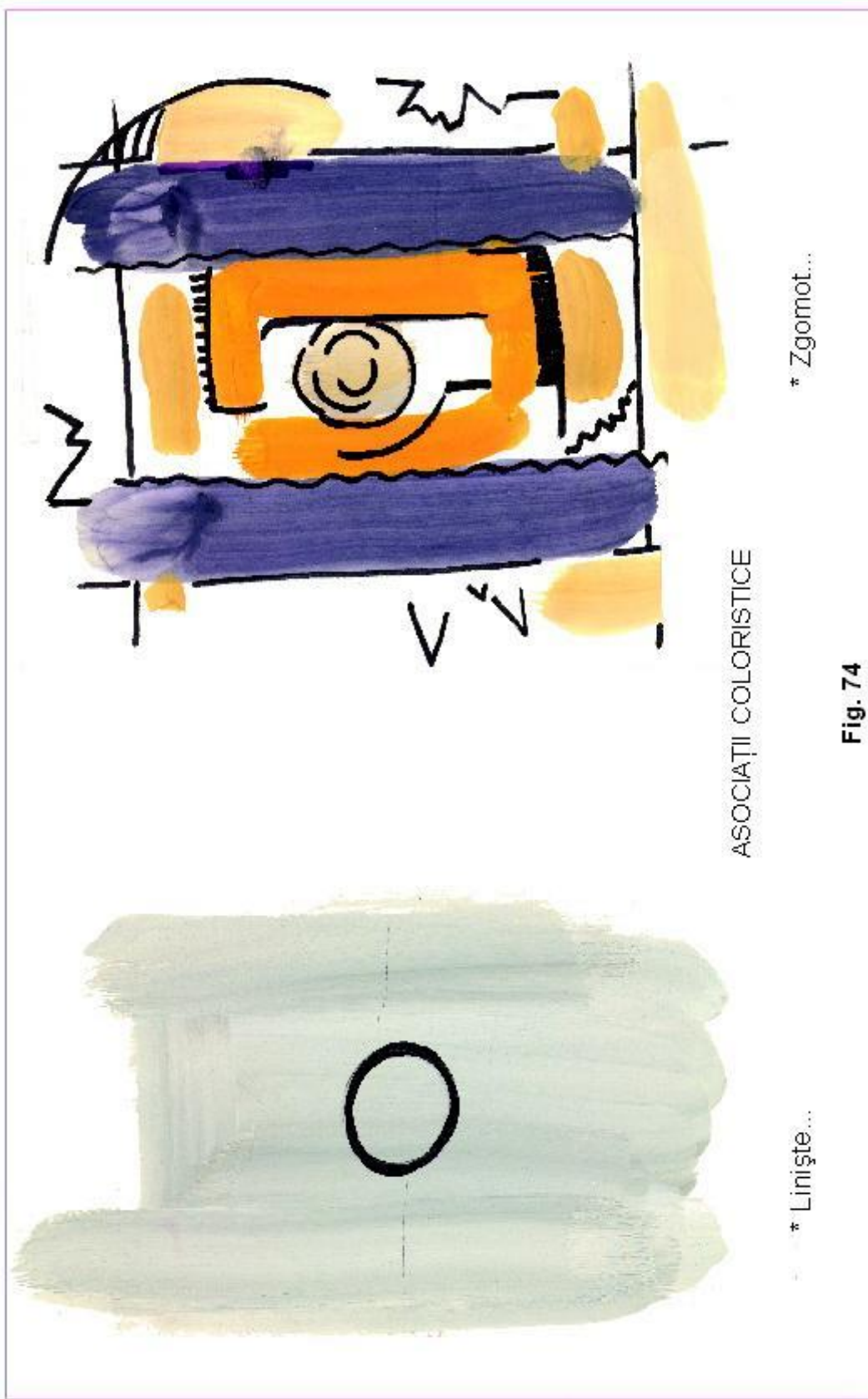
ASOCIAȚII COLORISTICE

\* Haziu...

\* Conservativ...

Fig. 72









ASOCIAȚII COLORISTICE

\* Cultură...

**Fig. 75**



ASOCIAȚII COLORISTICE  
\* Magazin de parfumerie...

**Fig. 76**



ASOCIAȚII COLORISTICE

\* Fobie...

**Fig. 77**

## EXPERIENȚE „HAMELEON“

### RAMURI CU STRATURI DIN HÂRTIE DE CELOFAN.

Pregătim două rame și hârtie de celofan.

Pe o rama se pune o foaie de hârtie de celofan, deasupra depunem 2, 4, 6 foi. Încleem ramele. Hârtia de celofan devine colorată!

1. Primul strat

2. Al-II strat

3. Al-III strat

4. Al-IV strat

pe placile de sticlă.

Pe placa din sticlă încleim pătrate de diferite dimensiuni. De asupra instalăm o altă placă din sticlă.

Schimbând poziția pătratele se colorează.

\* Câteva sfaturi

+ Strat nou

▪ Strat care acoperă

Pe placă încleim

pătrate din hârtie de celofan mărimi egale.

Având mai multe

straturi (4-8). De

asupra - o placă din

sticlă. Schimbând

poziția pătratele se

colorează.

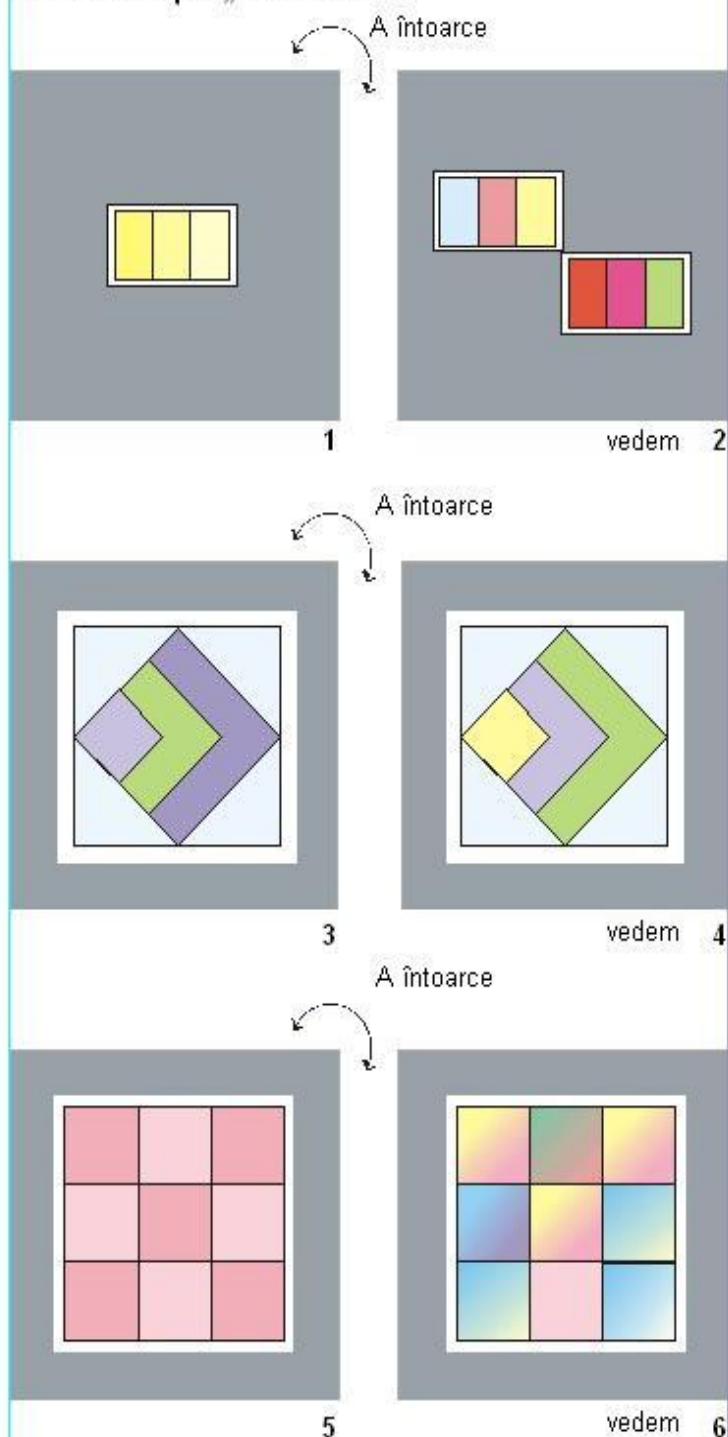


Fig. 78

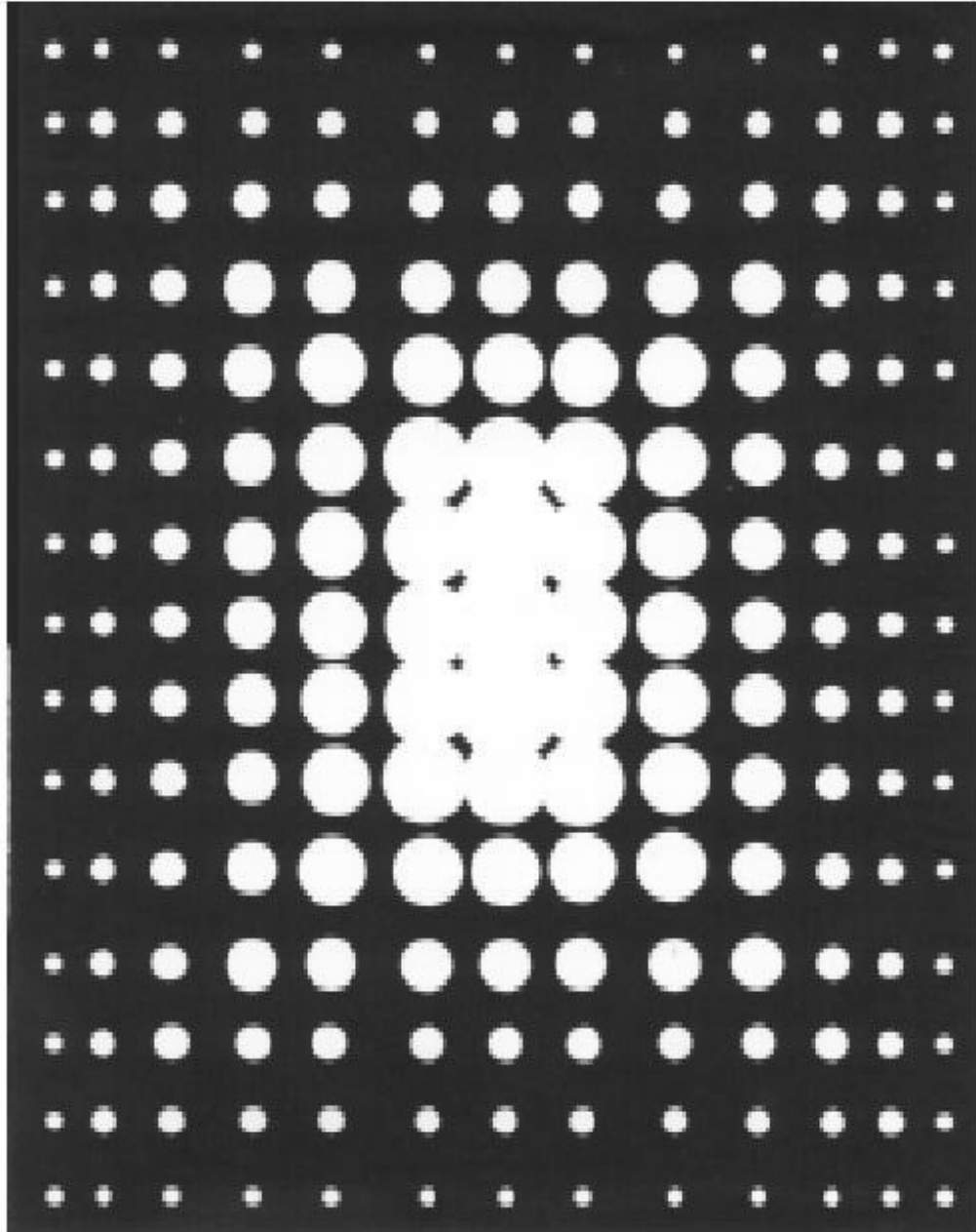
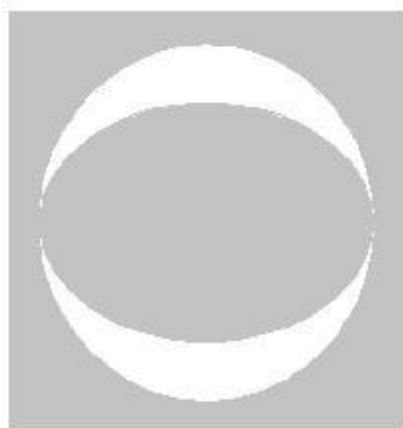


Fig. 81

## IMAGINEA PERSPECTIVEI CERCULUI



1. Perspectiva acromatică a cercului



2. Perspectiva coloristică a cercului



3. Perspectiva coloristică inversă a cercului



4. Perspectiva cercului în cazul  
coinciderii cu linia orizontului

**Fig. 82**



Fig. 83

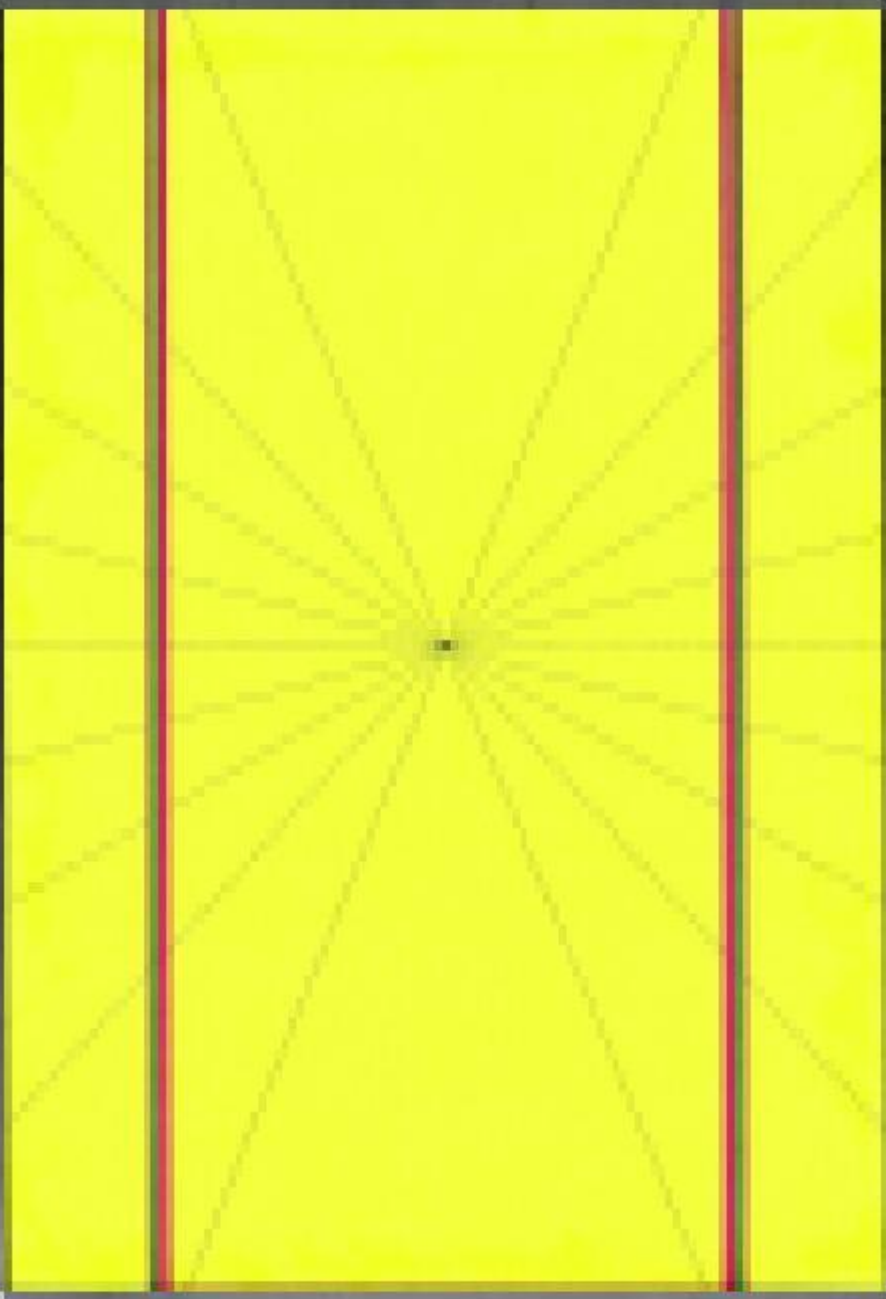


Fig. 84



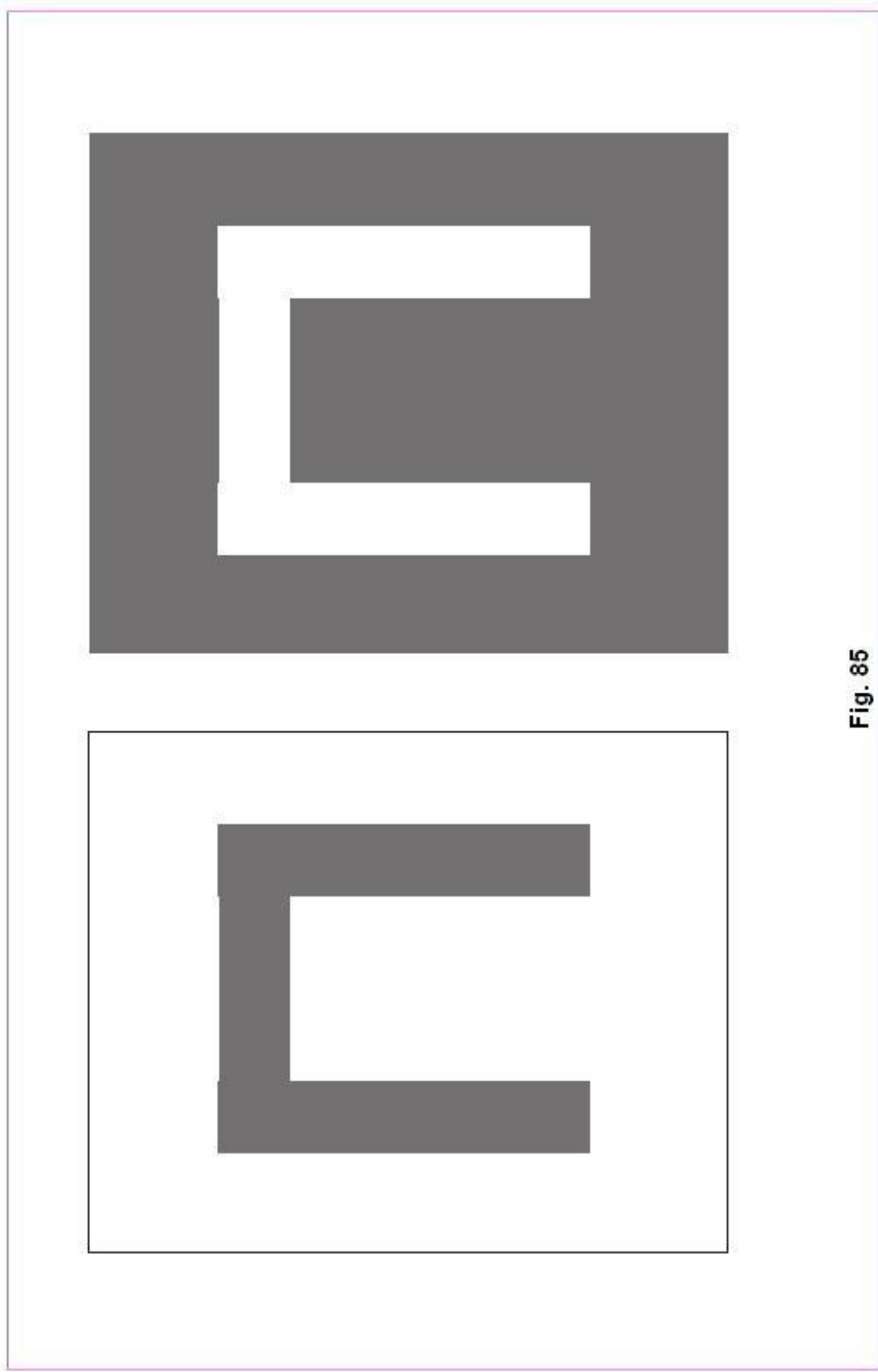
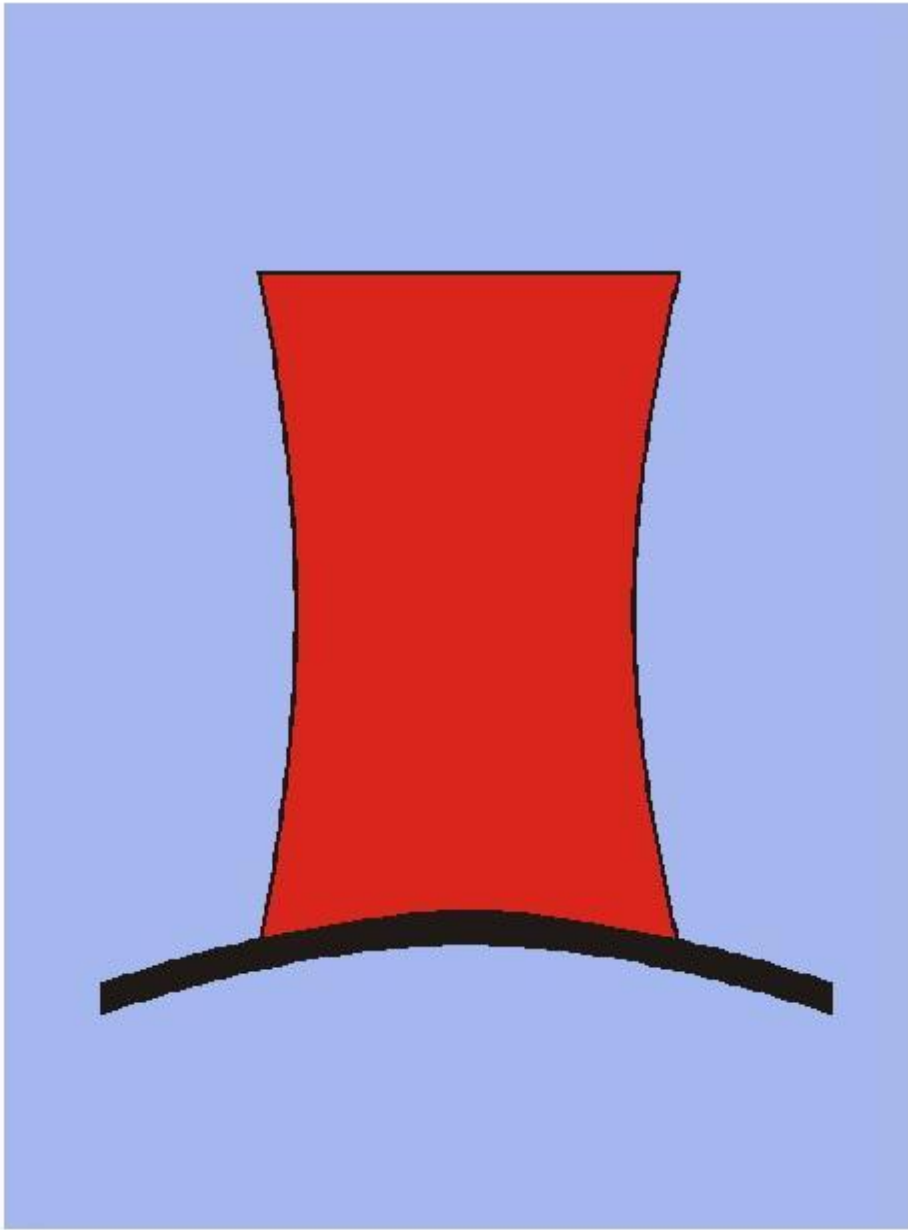


Fig. 85



**Fig. 86**

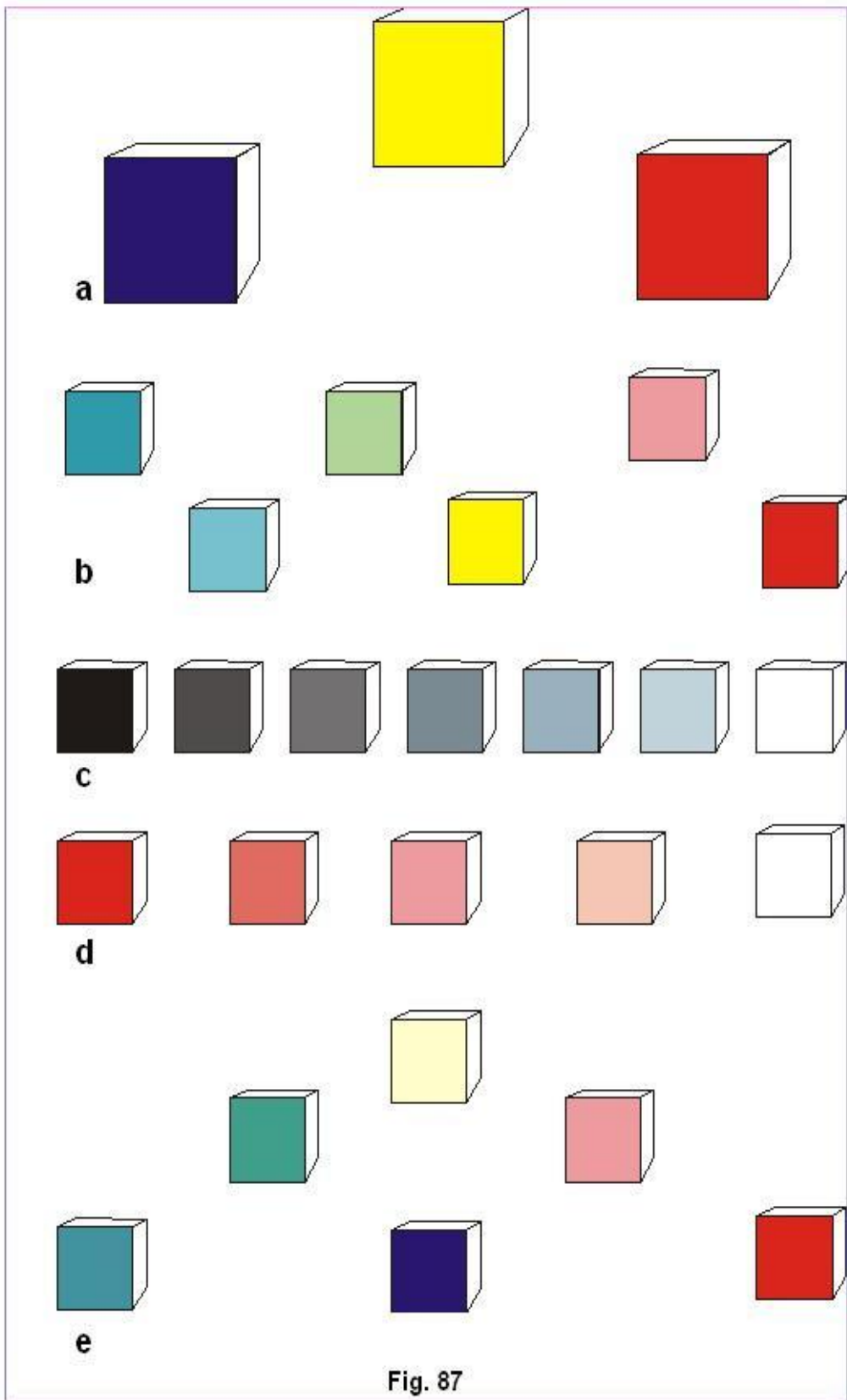


Fig. 87

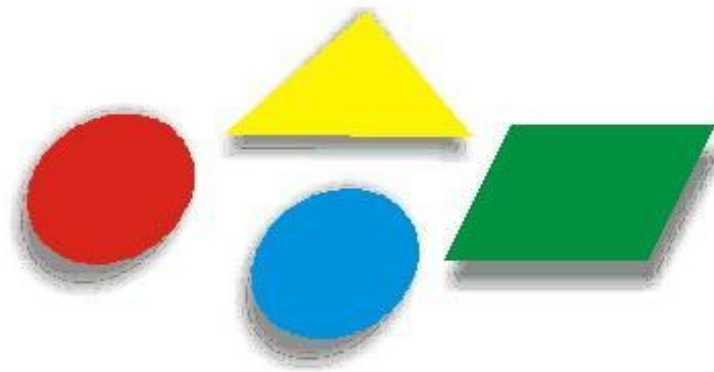
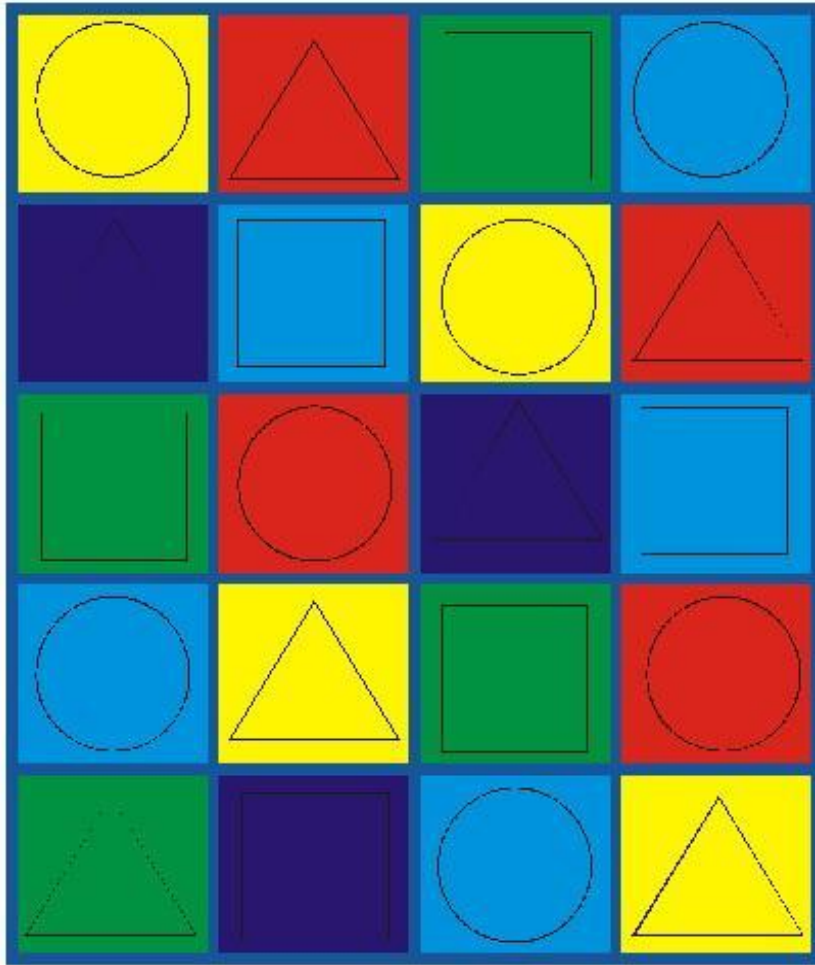


Fig. 88



Fig. 89

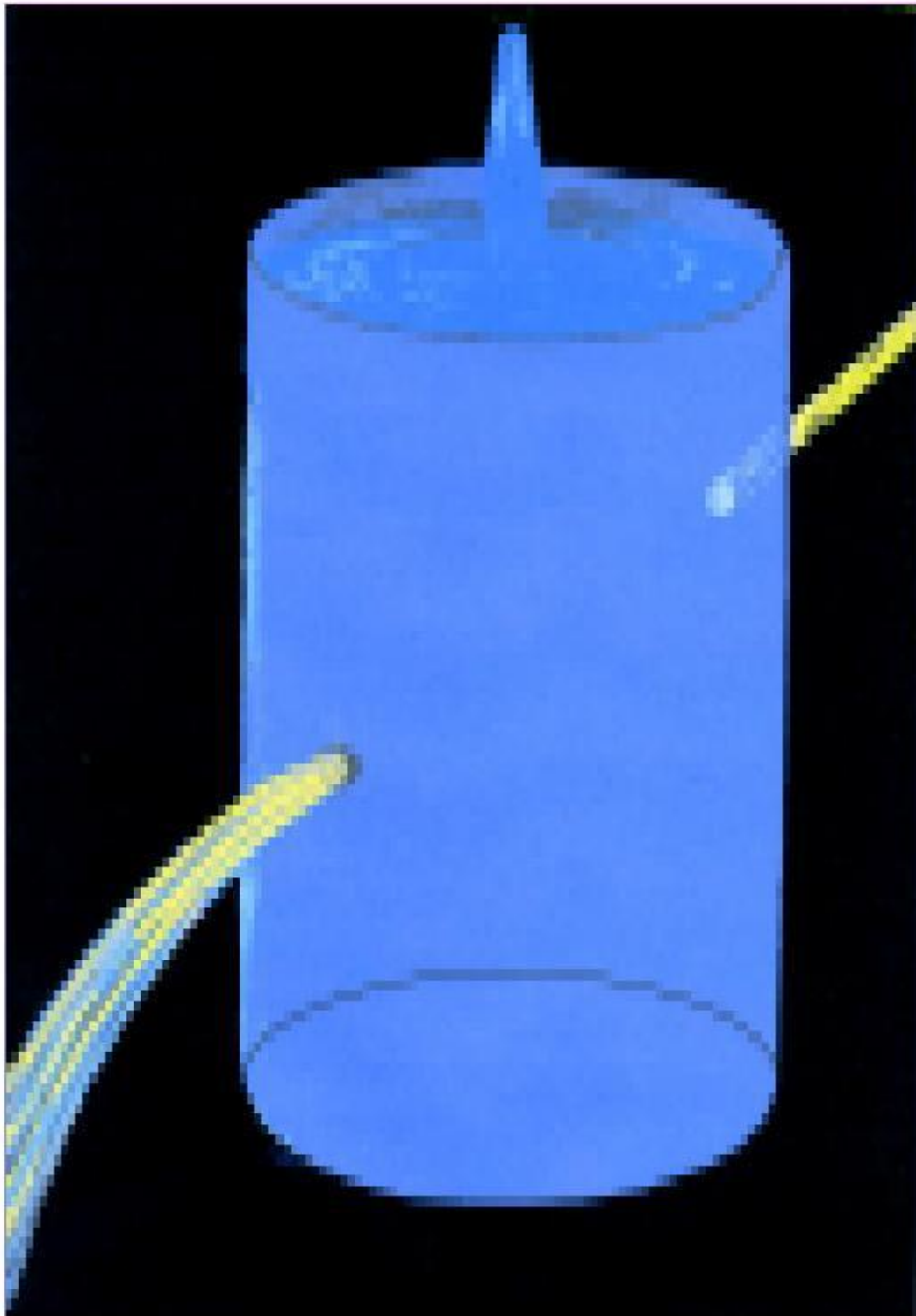


Fig. 90

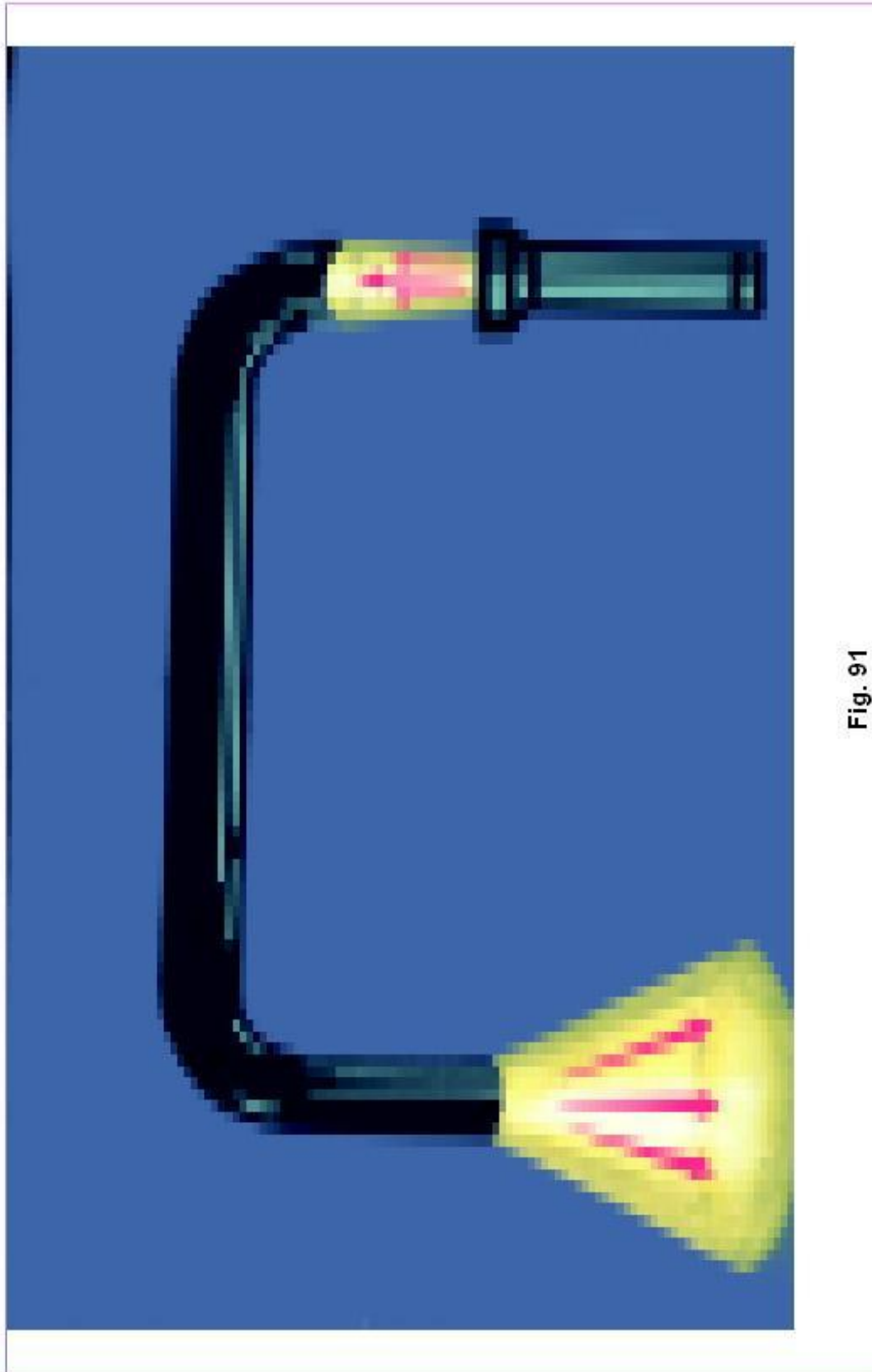


Fig. 91

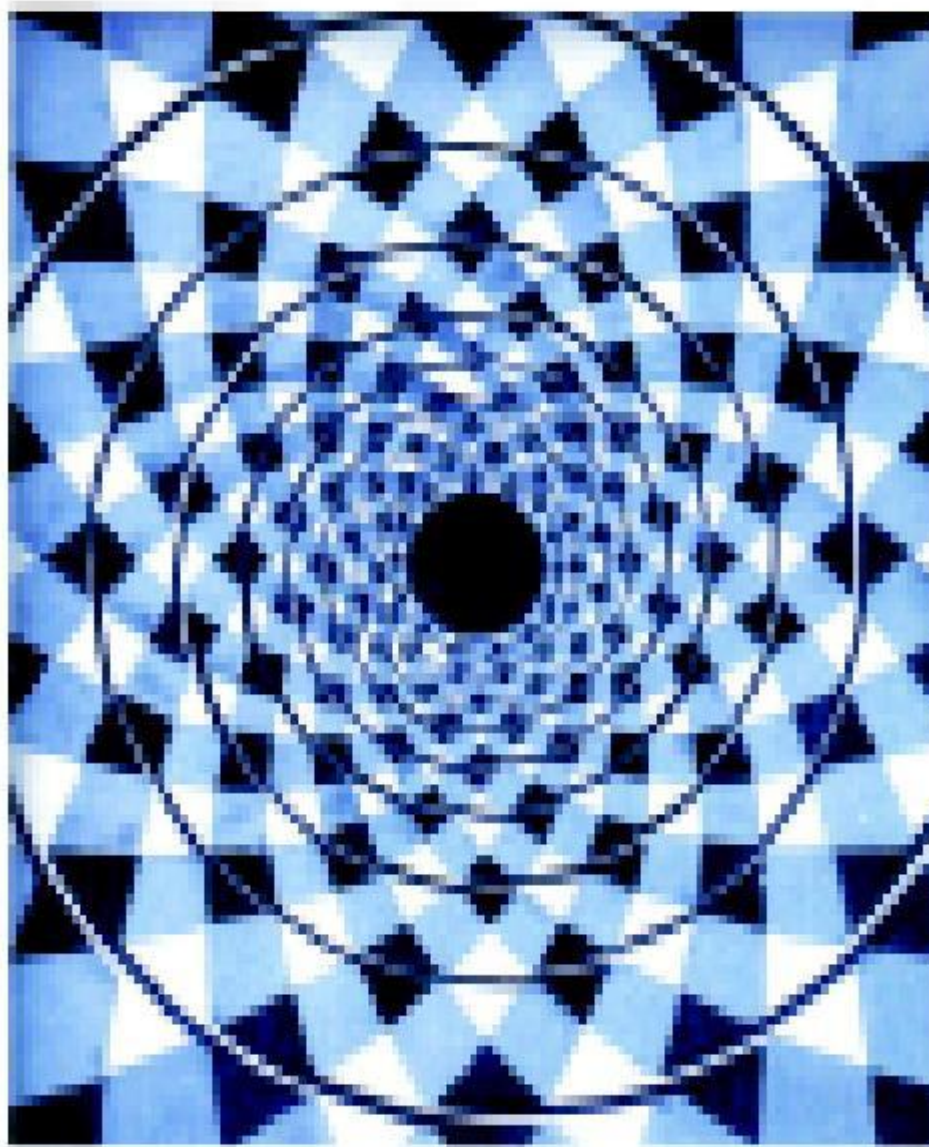


Fig. 92



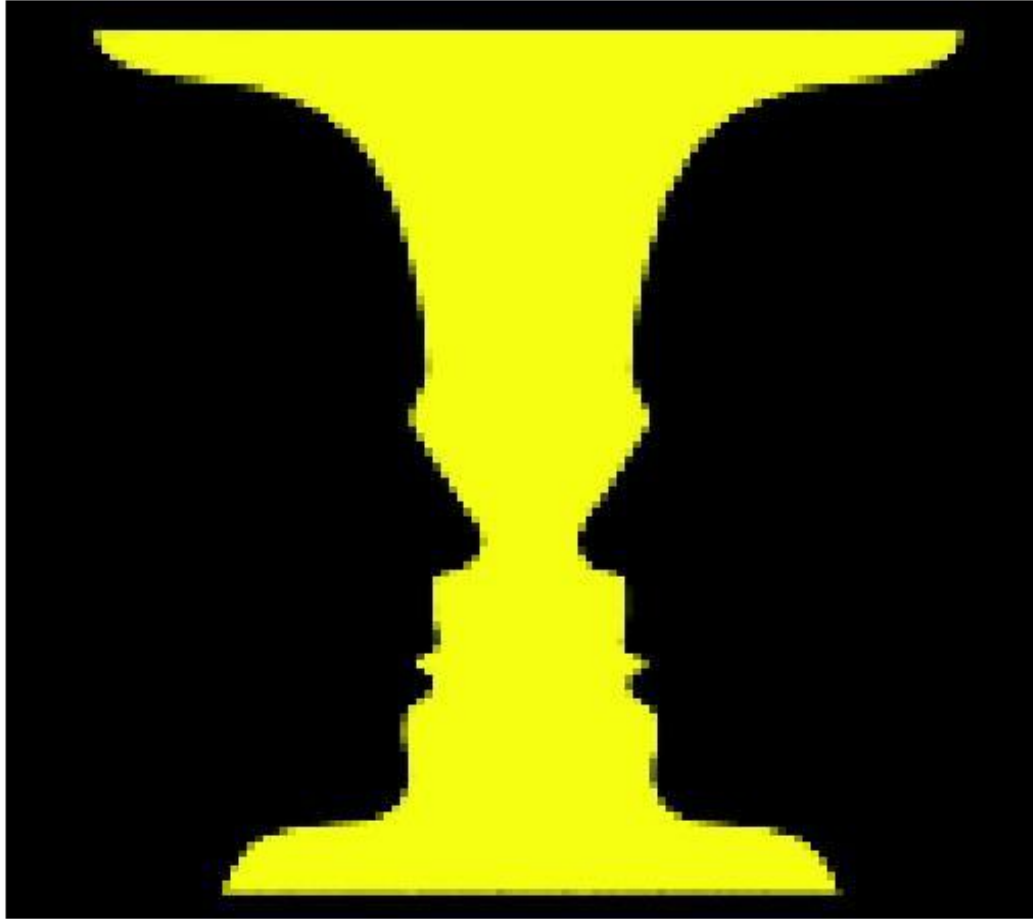


Fig. 93

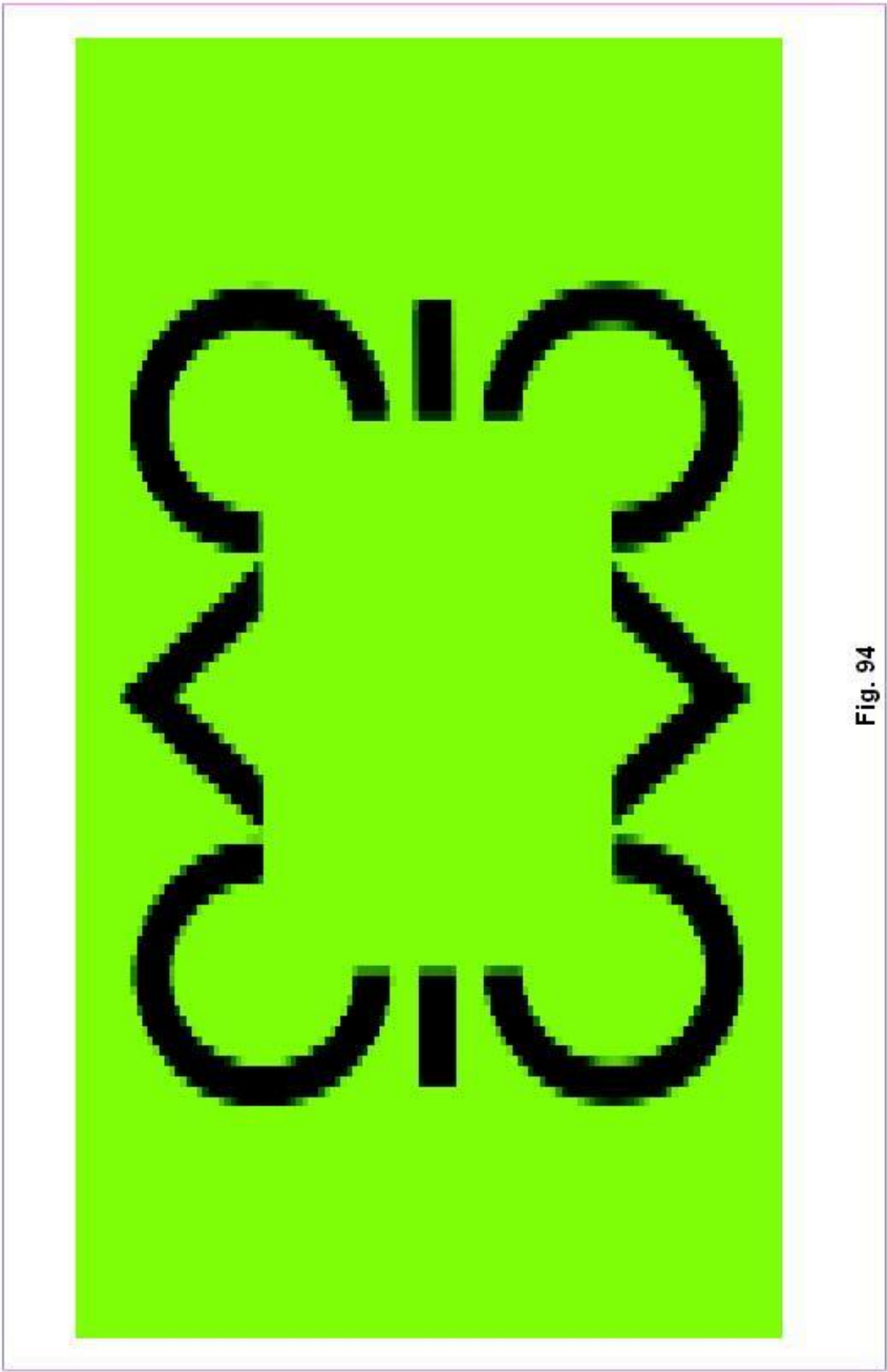


Fig. 94

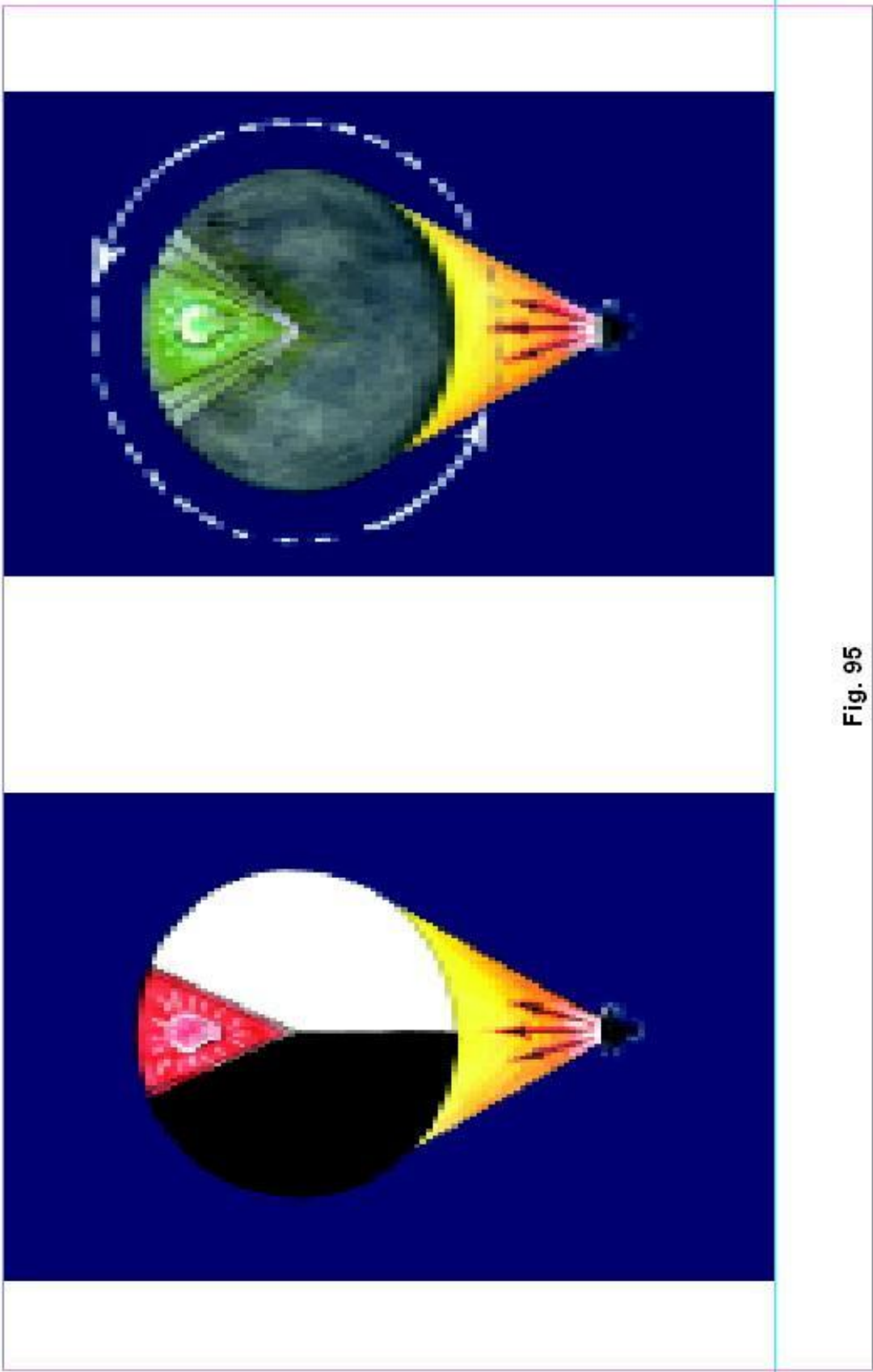


Fig. 95

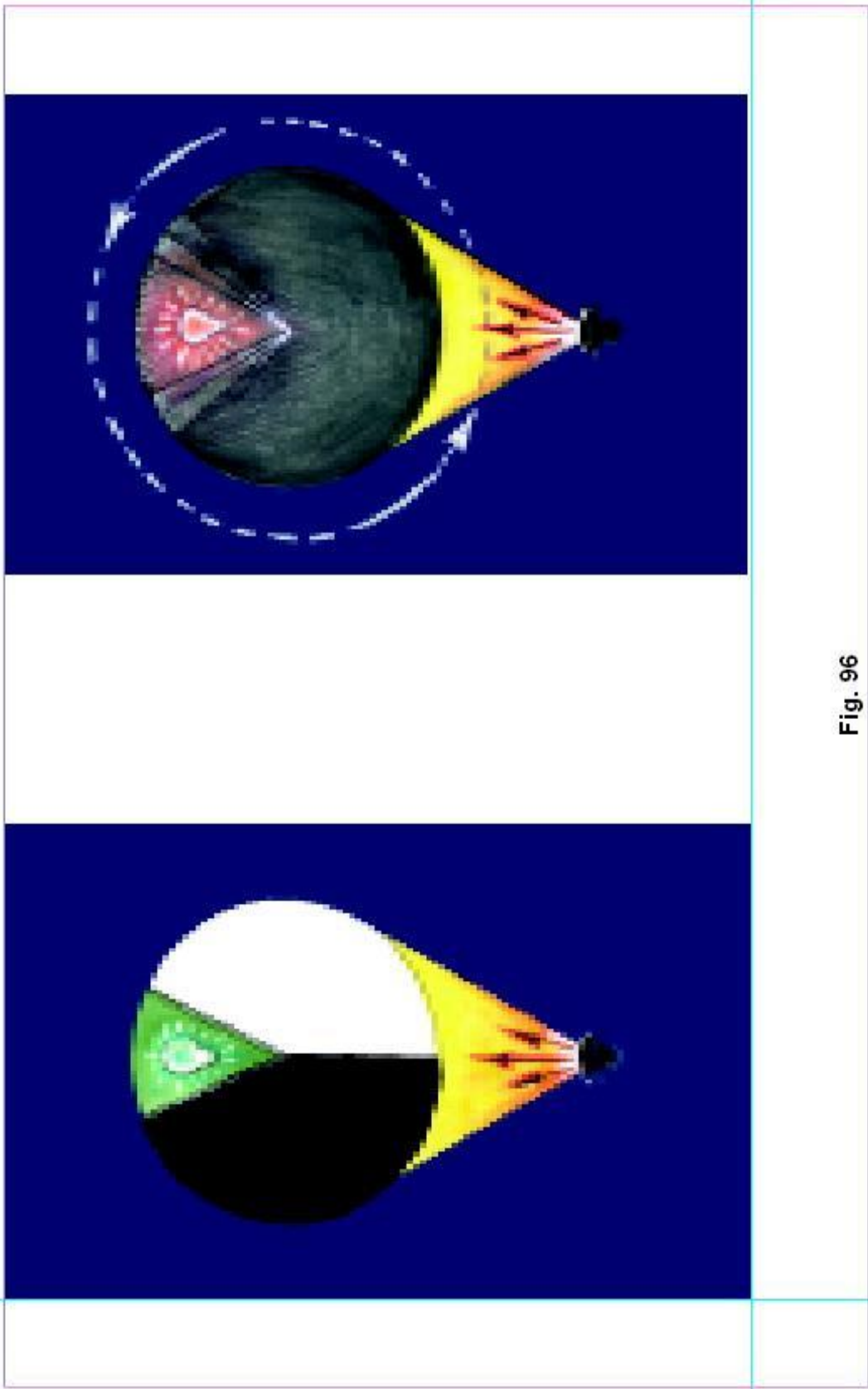


Fig. 96

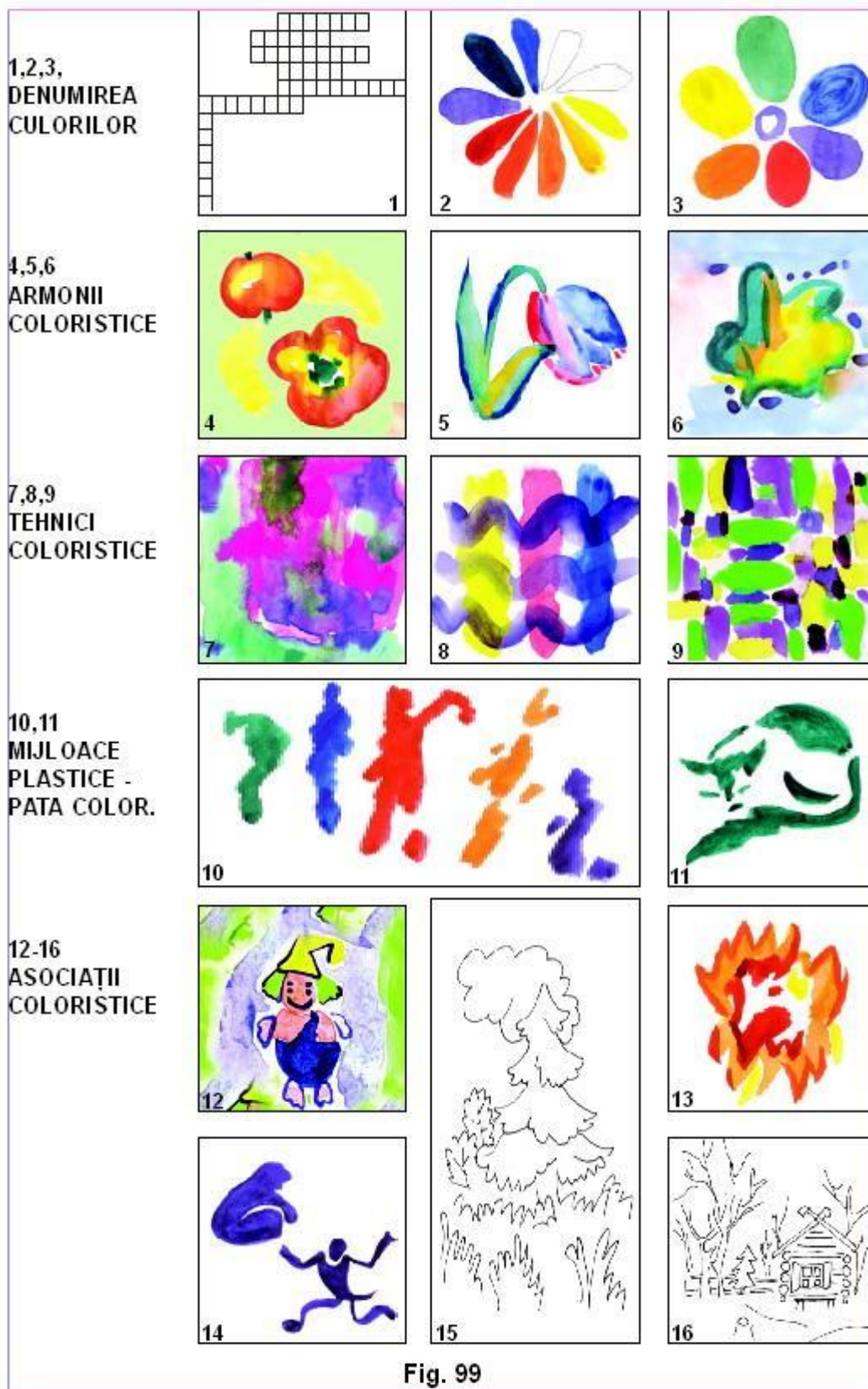


Fig. 99

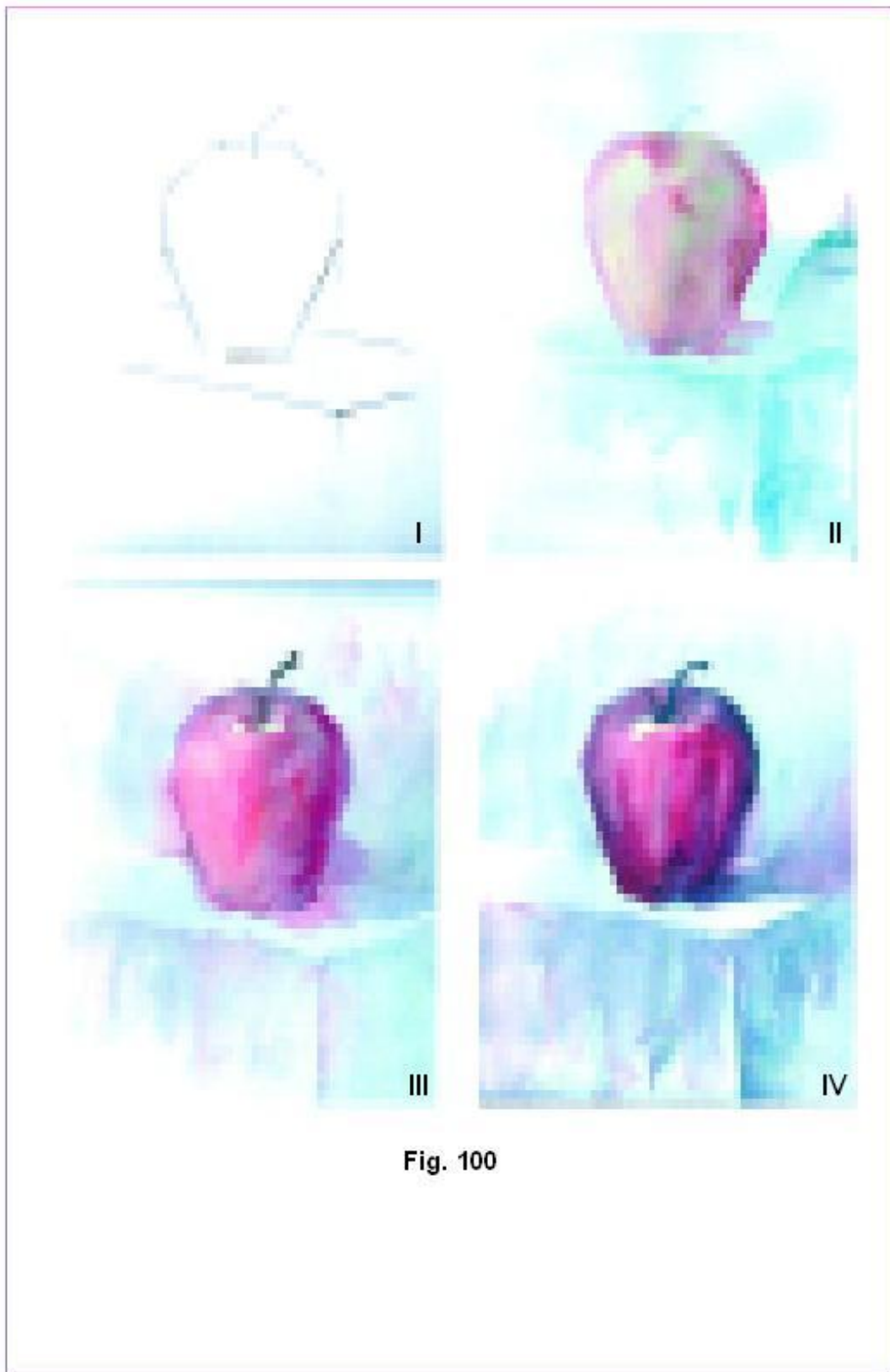


Fig. 100

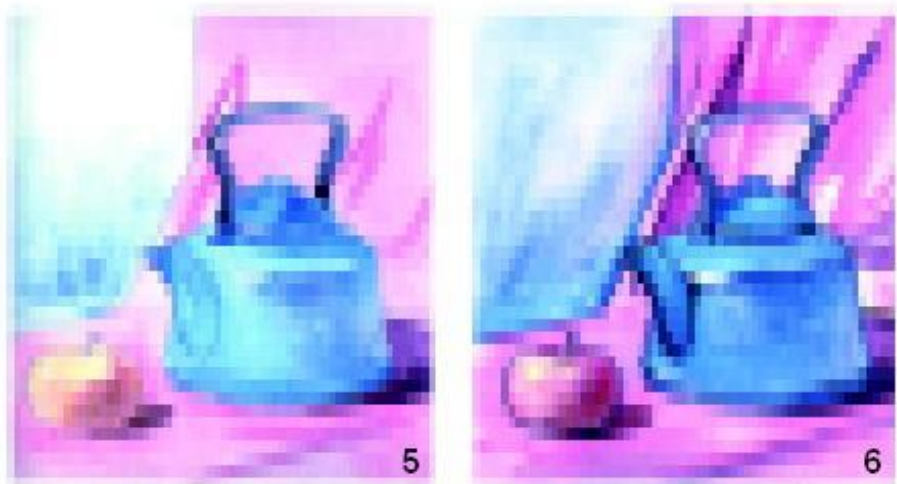
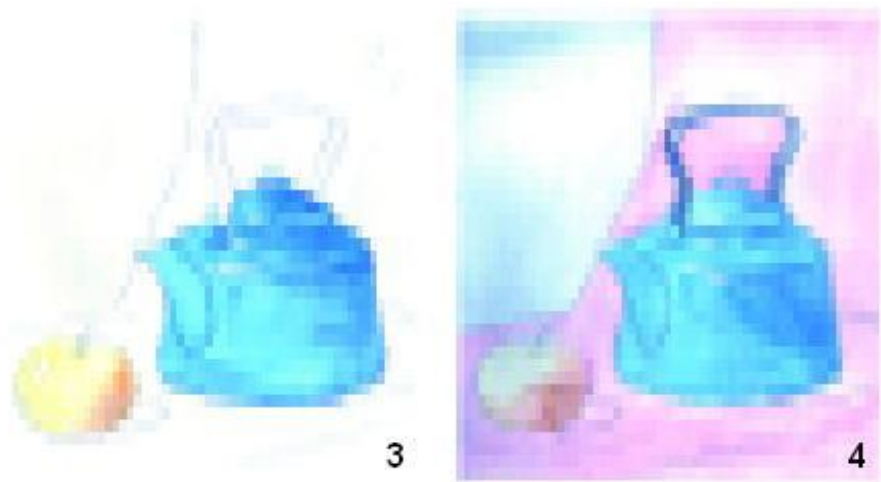


Fig. 101

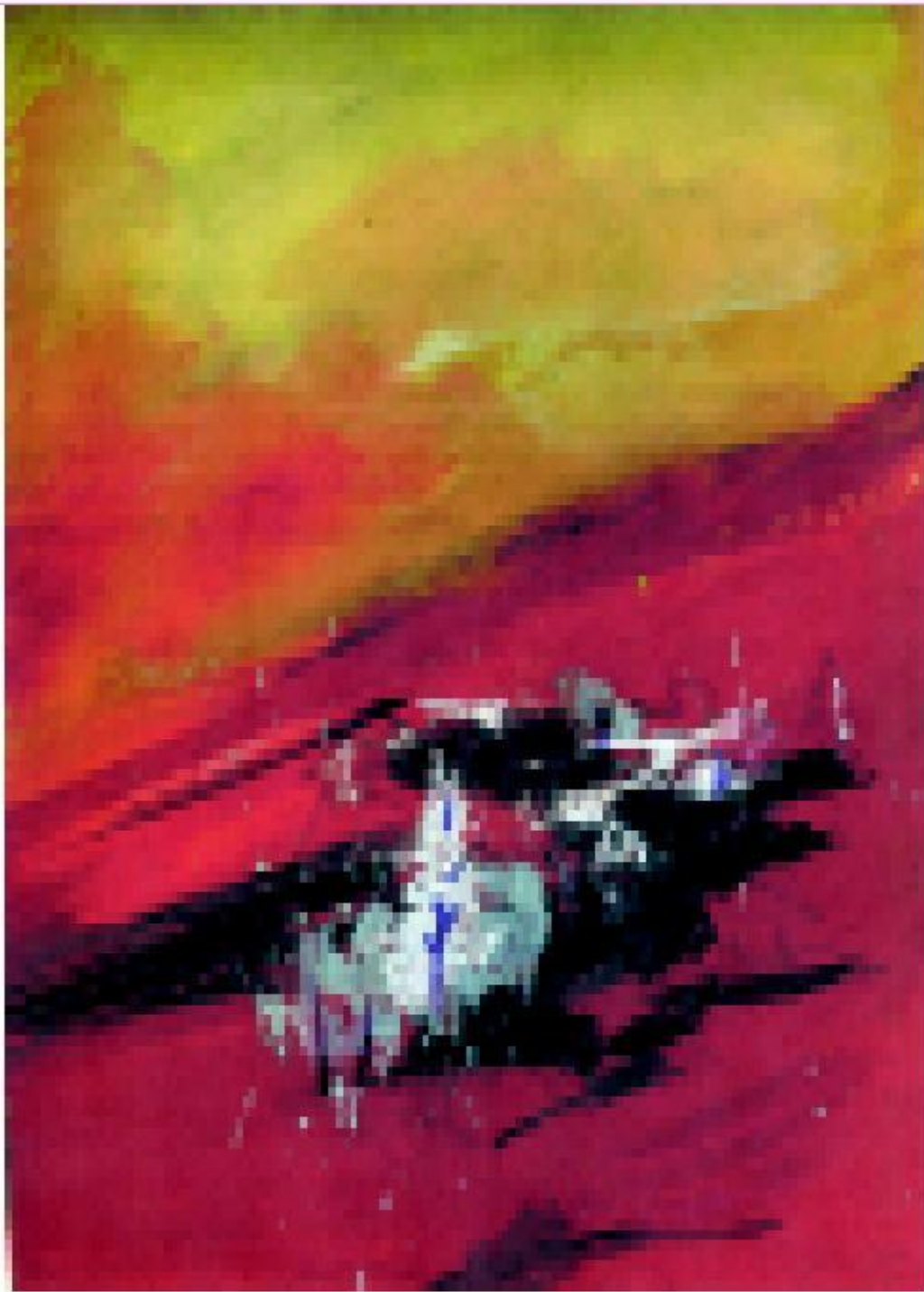
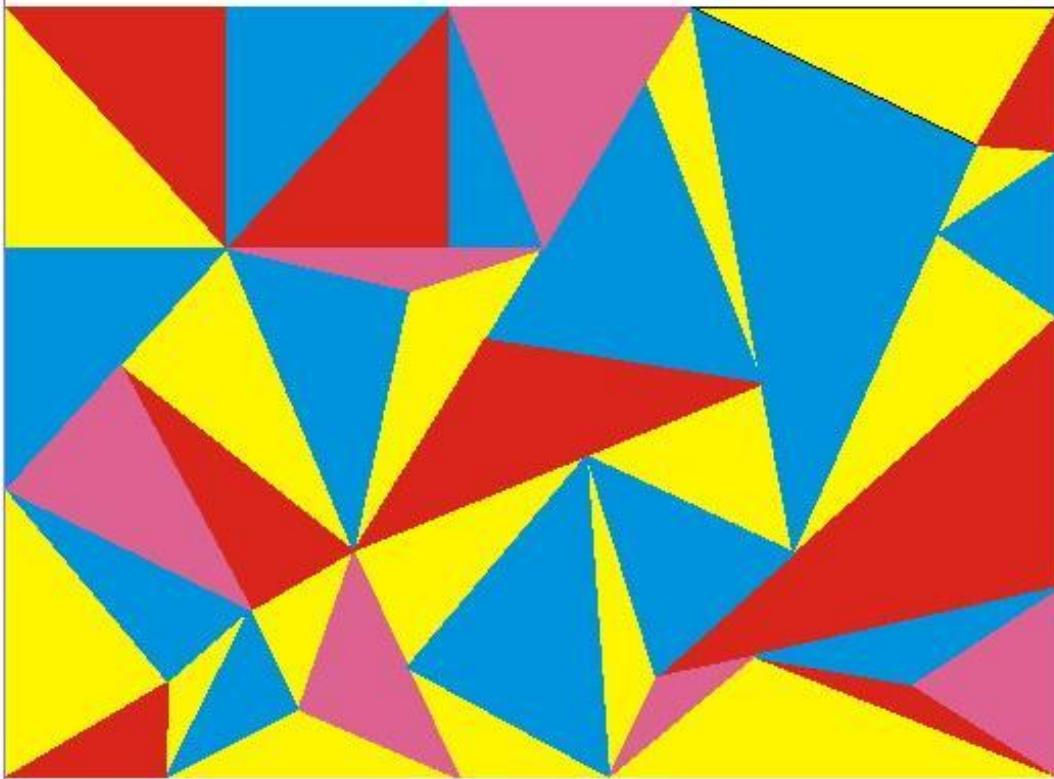


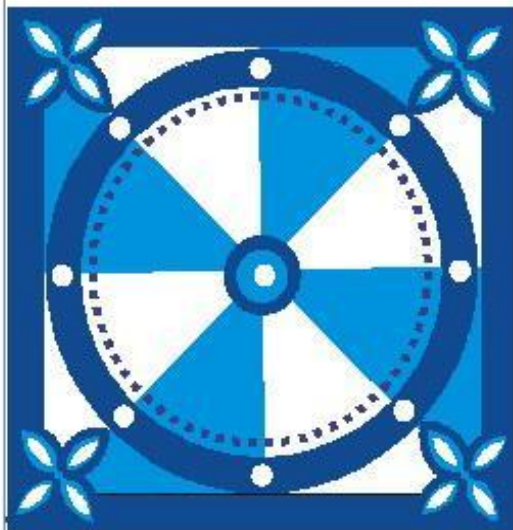
Fig. 102



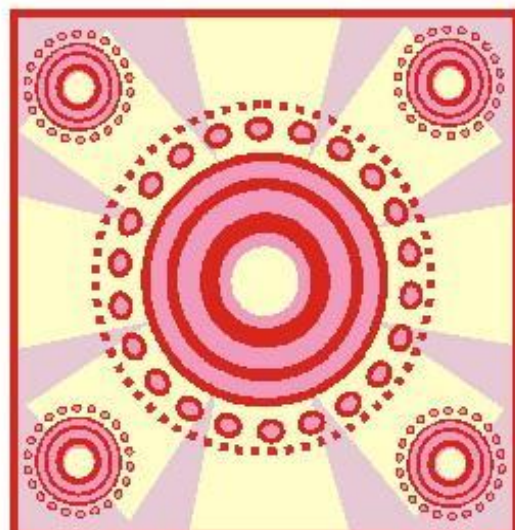
ASPECTUL DECORATIV AL CULORII



1



2



3

Fig. 103



Fig. 104

---

## **MATERIALE ȘI UTILAJE NECESARE ÎN CADRUL ACTIVITĂȚILOR PRACTICE ȘI EXPERIMENTALE**

### **MIJLOACE MATERIALE:**

- vopsele: guașe, acuarelă;
- hârtie albă și colorată;
- creioane T, M, TM (H,B, H-B);
- pensule pentru acuarelă, guașe;
- clei „PVA“ ș.a.;
- burete pentru apă;
- paletă;
- borcan pentru apă.

### **UTILAJE TEHNICE:**

- electrofon (casetofon) stereo;
- discuri (casete) audio;
- A. Scriabin, poemul „Prometeu“;
- M. Čiurlionis, „Tablouri muzicale“;
- A. Vivaldi, concertul „Patru anotimpuri“;
- N. Sulac, „Miorița“ ș.a.;
- S. Vicoveanca, „Muzica populară“;
- instalație muzical-corală, cu trei culori (lumini) de bază, de tip „Parus“ ș.a.;
- ventilator cu dirijarea treptată a vitezei și palete color demontabile.

**Sistemul de categorii estetice** și termeni prevăzuți de programa actuală, necesară elevilor pentru însușire:

- Culoare (în sens fizic)
- Tonul cromatic
- Cultura coloristică
- Cultura vizuală
- Dispersia luminii
- Interferența luminii
- Iluzie cromatică
- Iluminarea naturală, artificială, cromatică
- Contrastul cromatic
- Luminozitatea culorilor
- Nuanța cromatică
- Percepția artistică
- Perspectiva coloristică
- Policromia
- Pigment
- Saturația culorii
- Semantica
- Semiotica
- Sinestezia
- Sinteza muzicii și a luminii
- Cultura coloristică
- Stereoscopia cromatică

## **CERCETĂRI APLICATIVE ALE CULORILOR: CROMOTERAPIA**

Conform cercetărilor contemporane ale savanților din mai multe țări, dispoziția proastă poate fi transformată în bună, și invers, cu ajutorul ochelarilor cu sticle colorate.

Investigând problema, savanții au ajuns la concluzia că mai mult de o treime de nevroze de natură diversă e mai bine să fie tratate prin intermediul ochelarilor decât cu medicamente. Astfel, expresiile „a privi prin ochelari de culoare roz“ sau „a-și pune ochelarii negri“ nu sunt atât de neîntemeiate.

Căutând dezlegarea problemei, doctorii în medicină, savanții și profesorii Voga și Bivolaru (38) ne propun în monografia lor o serie de experimente cu lumina colorată. Ei studiază influența psihofiziologică a celor șapte culori ale becului ultraviolet ce se află pe rafturile magazinelor. Ar mai fi necesare: roșu, portocaliu, albastru, albastru-închis ș.a.

Prin urmare, efectul cromoterapiei, conform investigațiilor, se presupune a fi următorul:

- **roșul** stimulează ficatul, vindecă anemia, gripa, bronșita, depresiunea, surmenajul fizic;
- **portocaliul** e un stimulent sexual, vindecă tusea, zgomotul în urechi;
- **galbenul** este utilizat ca remediu contra cancerului, durerilor de cap, insomniilor, dereglărilor inimii;
- **albastrul-azuriu** e utilizat contra nevrastenii, durerilor de cap și de dinți, bolilor de splină;
- **albastrul-închis** vindecă marasmul bătrâneții, isteria, melancolia, durerile de urechi, hemoragia nazală, surditatea, tusea uscată, zgomotul în urechi;
- **violetul** tratează insomnia și nevralgia;
- **verdele** tratează cancerul, durerile de cap, insomnia, răcirea capului, dereglările de inimă, gastrita.

Apreciind spectrul selectiv cromoterapeutic atât de variat (și departe de a fi definitiv), apare o altă întrebare. Din studiul culorilor se cunoaște că toate culorile spectrului vizibil sunt componentele integrale ale razei **albe** solare. Nu ar fi oare mai rațional să receptăm potențialul pur armonios al razelor solare? Savanții ne răspund: în primul rând, nu! Fiindcă vom pierde efectul influenței orientate, cu un scop terapeutic determinat. În al doilea rând, savanții ne răspund afirmativ, propunând terapia **solară** (gelioterapia), prin metode accesibile: în zorii zilei, flămând, nud, de a sta culcat: în prima săptămână – câte 3–4 min. pe zi; în a doua săptămână – câte 7 min. și în continuare – câte 10 min. pe zi.

Efectul gelioterapiei: stimulează circulația sângelui, eliminarea elementelor toxice, funcția organelor sexuale, sinteza vitaminei D, regenerarea pielii (nuanță aurie), capacitatea de muncă, activitatea antibacteriană ș.a.

### **BIBLIOGRAFIE:**

1. Арнхейм Р., Искусство и визуальное восприятие, Пер. с англ., Москва, Прогресс, 1974.
2. Arthur F. Jones., Introduction to Art, Copyright by Harper Collins Publishers, Inc., 1992.
3. Achiței Ch., Frumosul dincolo de artă, Ed. Meridiane, București, 1988.
4. Argintescu-Amza N., Expresivitate, valoare și mesaj plastic, Ed. Meridiane, București, 1973.
5. Авсиян О. А., Натура и рисование по представлению, Москва, Изобр. Иск., 1985.
6. Алексеев С.С., Цветоведение, 2-е изд., Москва, Искусство, 1952.
7. Ашкинази Г.И., Цвет в природе и технике, 3-е изд., Москва, Энергия, 1974.
8. Беда Г.В. Тоновые и цветовые отношения в живописи, Москва, Сов. Худ., 1964.
9. Bănățianu Focșa M., Ornamentul în arta populară, București, Meridiane, 1963.
10. Bâtcă M., Dimensiunile spirituale ale Basarabiei, București, 1998.
11. Bâtcă M., Costumul popular românesc, Ed. Depart. Inform. Publice, Datini, București, 1996.
12. Дерибере М., Цвет в деятельности человека, Москва, Строй-издат, 1964.
13. Делакруа Э., Дневник, Т. 1. – Москва, АХ СССР, 1961.
14. Джадд Д., Вышецки Г., Цвет в науке и технике, Москва, Мир, 1978.
15. Donald G., Forma și procesul de creație, Ed. Meridiane, București, 1972.
16. De la fibră la covor, Editura Fondăției culturale Române, Coordonatori: Georgeta Stoica, El. Postolachi, București, 1998.
17. Ермаш Г., Художественный образ, Москва, Советский писатель, 1965.
18. Ефимов А.В., Исследования колористической среды // Техническая эстетика, 1983, Nr.11-С. 13-15.
19. Ефимов А.В., Изучение формообразующего действия цвета на макетах // Архитектура СССР, 1985, Nr.8 – С.1-3.
20. Ефимов А.В., Колористика города, Москва, Строй-издат, 1990.
21. Зайцев А.С., Наука о цвете и живопись, Москва, Искусство, 1986.
22. Filoteanu N., Marian D., Desen artistic și Educație plastică, Manual pentru cl. a VI-a, Ed. ALL, București, 1998.
23. Фриллинг Г., Ауэр К. Человек-цвет-пространство, Москва, Строй-издат, 1973.
24. Галлеев Б.М., Человек, искусство, техника. Изд-во Казанского университета, 1987.
25. Гете И.В., Учение о цветах /хроматика/ В кн.: Избранные сочинения по естествознанию, Москва: Из-во АН СССР, 1957.
26. Ивенс Р.М., Введение в теорию цвета, Москва, Мир, 1964.
27. Iojef lovegeș, Tvetni opiti ot niscioto, Ed. Otecestvo, Traducere din ungară de Aranca Madjar, Svetlana Paceva, Sofia, 1980.
28. Jones Arthur F., Introducere în artă, Trad. din engleză, Ed. Lider, București, 1992.
29. Кандинский В.В., О духовном в искусстве // Труды Всероссийского съезда художников в Петрограде. - Пг., 1914. Т.1.-256 с.
30. Копцева Т.А., Формирование образного восприятия цвета у школьников, Москва: ЦИУУ, МНД РСФСР, 1990.
31. Копцева Т.А., Проблемы цвета в художественно-творческой деятельности младших школьников на уроках ИЗО: Пособие для учителя, Москва, 1990.

32. Кубасова Н.Е., Взаимодействие цветов. - Технич. Эстетика, 1965, №6, С.19-21.
33. Кравков С. В., Глаз и его работа, Москва - Ленинград: Изд-во АН СССР, 1950.
34. Лейзеров Н.Л., Образность в искусстве, Москва, Просвещение, 1977.
35. Лабунская Г.В., Уроки рисования в начальной школе, Москва: Изд-во АПН РСФСР, 1961.
36. Маслов Н.Я., Пленер, Москва, Просвещение, 1984.
37. Mureşan P., Culoarea în viaţa noastră, Ed.Ceres, Bucureşti, 1988.
38. Muller Joseph E. Arta modernă, Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1988.
39. Pavel V., Educaţie plastică, Manual pentru clasele V-VIII, E.D.P., Bucureşti, 1997.
40. Миронова Л.Н., Цветоведение, Минск, Высшая школа, 1984.
41. Pavel V., Ora de desen. Sugestii, Ed. Muntenia, Constanţa, 1994.
42. Пэдхэм Ч., Сондерс Дж. Восприятие света и цвета, Москва, Мир, 1978.
43. Соснова Т.Л., Фрид Ю.В., Соколова Е.Г., Лосева Е.И. Цветовое оформление на железнодорожном транспорте, Москва, Транспорт, 1984.
44. Степанов Н.Н., Цвет в интерьере, Киев, Вища школа, 1985.
45. Şuşală I., Bărbulescu O. Dicţionar de artă, Ed. Sigma, Bucureşti, 1993.
46. Şuşală I., Culoarea cea de toate zilele, Ed. Lumina, Chişinău, 1993.
47. Şuşală I., Gavrilă T. Caiet de arte plastice, Ed. Coresi, Bucureşti, 1992.
48. Шаронов В.В., Свет и цвет, Москва, Физматиздат, 1961.
49. Tehnologia educaţiei artistico-plastice, Vol.I., Obiective educaţionale, Coord.: I.Ţâgulea, CRIC Inform., Chişinău, 1999.
50. Tehnologia educaţiei artistico-plastice, Vol.II., Cercetarea pedagogică, Coord.: I.Ţâgulea, Chişinău, 2000.
51. Tehnologia educaţiei artistico-plastice, Vol.III., Tehnici didactice, Coord.: I.Ţâgulea, Chişinău, 2001.
52. Цойгнер Г., Учение о цвете, Москва, Строй-издат, 1971.
53. Ţâgulea I., Dezvoltarea percepţiei artistice a culorii la viitorul profesor-artist plastic, Teza de doct. în pedagogie, Chişinău, 1997.
54. Ţâgulea I., Culoare, Material didactic pentru profesori şi studenţi, Chişinău, 1997.
55. Волков Н. Н., Цвет в живописи, Москва, Искусство, 1985.
56. Волков Н. Н., Восприятие произведений живописи и скульптуры. -В книге: Художественное восприятие. - Ленинград: Наука, 1971.
57. Волкова Е. В., Проблема содержания формы в искусстве, Москва, Знание, 1976.
58. Волкова Е. В., Произведение искусства в мире художественной культуры. - Москва: Искусство, 1988.
59. Выготский Л. С., Психология искусства. 3-е изд. - Москва: Искусство, 1986.
60. Волкотруб И. Т., Основы художественного конструирования, Киев, Вища шк., 1982.
61. Янович А.И., Цвет в архитектуре Молдавии, Автореферат диссертации, Специальность, 180002, Москва, 1984.

## CUPRINSUL VOLUMELOR I–XI

Seria: „TEHNOLOGIA EDUCAȚIEI ARTISTICO-PLASTICE”

### VOLUMUL I

#### OBIECTIVE EDUCAȚIONALE

Cuvânt înainte.....	5
Prefață.....	8
Ion Țăgulea, Aspecte teoretice ale educației artistice plastice de profil în context curricular.....	10
Ion Daghi, Viitorul educației artistice plastice preuniversitare în context curricular.....	18
Mihai Cioclea, Specificul activităților educaționale în cadrul facultății "Arte plastice".....	26
Dumitru Botnari, Dezvoltarea gândirii imaginare-decorative la profesorii claselor primare în condițiile universității pedagogice.....	29
Ion Cavarnali, Anatomia pentru pictori în diapazonul instruirii artistice plastice de profil.....	31
Alexandru Vatavu, Formarea motivației de învățare în procesul studierii disciplinelor grafice.....	33
Vera Railean, Studiarea perspectivei și contribuția ei la dezvoltarea profesionalismului viitorului artist plastic.....	36
N. Mănzăruru, A. Cojocaru, Dezvoltarea creativității dirijate la elevi în raza educației plastice.....	41
L. Topadă, Sincretismul limbajului artistic plastic la vârsta școlarului mic.....	42
T. Borodin, Dezvoltarea personalității.....	51
T. Pădurarii, Sarcina principală a pedagogului - artist plastic la perioada de tranziție.....	53
A. Bulina, Sănătatea elevului în obiectivul educației plastice școlare.....	54
N. Sorbală, Orientarea profesională a elevului în domeniul educației plastice.....	55
E. Stratulat, Unele aspecte teoretice ale educației plastice de profil în raza problemelor instructive "Planele spațiale în compoziție".....	56
I. Ploșnița, Частная школа-новые формы и методы образования.....	58
Cursuri opționale; Programe alternative.....	62
Ion Țăgulea, Programa "DESIGN".....	63
Activitatea DESIGN, Anul I.....	66
Activitatea DESIGN, Anul II.....	82
Bibliografia selectivă.....	101

### VOLUMUL II

#### CERCETAREA PEDAGOGICĂ

Prefață.....	5
Ion Țăgulea, Educația coloristică profesională. Principii și obiective.....	7
Ion Țăgulea, Modul tehnologic de proiectare educațională artistică plastică.....	14
Stela Cemortan, Educația artistică a copiilor conform "Curriculumului preșcolar". Repere conceptuale.....	24
Ion Țăgulea, Unele aspecte caracteristice ale procesului de proiectare didactică.....	29
Ion Țăgulea, Un model orientativ de proiectare didactică în domeniul educației artistice plastice.....	31
Stela Cemortan, Dezvoltarea creativității copiilor în cadrul educației verbal-artistice.....	32

Ala Uvarov, Aplicarea principiilor de realizare a compozițiilor în procesul instruirii universitare la disciplina "Tapiseria artistică".....	36
A.Uvarov, V. Crama, Metode principale de transformare a formelor și aspectelor gamelor de formă.....	53
Valerii Cuznetov, Imaginea iconografică. Aspecte psiho-pedagogice.....	57
Valentina Malâcova, în căutarea unei definiții.....	59
Valentina Malâcova, Excursie sumară prin evoluția costumului.....	65
O.K.M.Al-Ajloni, Valorificarea patrimoniului national-cultural la lecțiile de artă plastică în școală.....	82
Veronica Raileanu, Arta de a vedea arta.....	83
Valentina Malâcova, Mijloace artistice de expresie în costum.....	90
Veronica Raileanu, Structuri geometrico-plastice prin intermediul perspectivei.....	92
Zuhair Y.A.Tahat, Unele obiective generale în proiectarea conținutului educației artistice plastice contemporane.....	94
Vera Bejuc, Proiectarea conținutului educației artistice plastice în ciclul gimnazial /cl.V-a.....	95

### VOLUMUL III

#### TEHNICI DIDACTICE

Două cuvinte înainte.....	9
Prefață.....	13
Ion Țăgulea, Fundamentele teoretico-pedagogice ale educației coloristice în instruirea integră ale artiștilor plastici.....	14
Ion Daghi, Caracterul imanent al principiului de predare a artei plastice.....	21
Stela Cemortan, Ion Țăgulea, Tehnologii didactice de educație artistică a copiilor (3-11 ani), mijloc de realizare integrată a obiectivelor educaționale.....	29
Alexandru Vatavu, Lucrările grafice și posibilitățile lor dezvoltative - mijloc al formării și dezvoltării motivației învățării.....	37
Tatiana Cartaleanu, Olga Cosovan, Operele de artă plastică și dezvoltarea competențelor comunicative.....	48
Stela Cemortan, Repere conceptuale vizând suportul tehnologiilor, educația artistică a copiilor de vârstă preșcolară și școlară mică (3-11 ani).....	57
Dumitru Olărescu, Dramaturgia, plasticitatea și alte probleme de estetică și didactică a filmului de nonficțiune.....	63
Stela Cemortan, Obiectivele educației literar-artistice.....	79
Mariana Vacarciuc, Relaționarea disciplinelor educației artistice în ciclul primar.....	83
Elvira Voloșin, Considerente cu referire la unele tehnologii de dezvoltare a creativității copiilor de 3-11 ani.....	102
Vasilii Grama, Ala Uvarov, Unele aspecte didactice ale decorativizmului și stilizării ca mijloace de realizare a compoziției decorative.....	106
Valentina Malâcova, Tehnica proiectării didactice în cadrul cercului de design vestimentar.....	110
Rodica Ursachi, Aspecte didactice ale cursului „Psihologia creativității” în cadrul pedagogiei artelor.....	113
Vasilii Grama, Stilurile artistice în arta ornamentală în contextul tehnologiilor didactice.....	117
Valentina Ciobanu, Rolul terminologiei artei plastice în procesul de instruire și educație.....	123
Valentina Malâcova, Sarcini didactice în cadrul cercetării compoziției costumului.....	128
Vera Bejuc, Implementarea noilor tehnologii educaționale în învățământul gimnazial / Educație artistico-plastică /.....	133
Constantin Bălan, Elaborarea grafică a filmului.....	150
Ala Uvarova, Дидактико-технологические аспекты художественного творчества в деятельности преподавателя декоративно-прикладного искусства.....	173
Ion Savarnali, Роль дидактической техники при обучении пластической анатомии.....	183



Natalia Papușina, Изменение трактовки и классификации понятия «композиции» в методике преподавания изобразительного искусства.....	187
Anastasia Vasileva, Технология обучения детей технике рисования.....	194
ANEXE	
Lilia Harabagiu, Material didactic intuitiv pentru lecția de artă plastică: Mijloace plastice – "Punctul și linia".....	199
Lilia Donica, Material didactic intuitiv pentru lecția de artă plastică: Mijloace plastice - "Pata".....	200
T.Fedorova, V.Pruteanu, Tehnica proiectării activităților instructive la arta plastică.....	201
Veronica Mușuc, Tehnica executării desenului pedagogic.....	203

## VOLUMUL IV

### MATERIALE DIDACTICE

Prefață.....	9
Ion Țăgulea, Elaborarea materialelor didactice în contextul tehnologiilor pedagogice.....	11
Ion Țăgulea, Material didactic la cursul propedeutic "Design".....	14
Eleonora Barbas, Material didactic intuitiv la tema: "Transformarea plastică a formelor naturale prin metoda biodesignului".....	33
Ana Simac, Etapele de reprezentare a capului uman.....	39
Stela Cemortan, Importanța materialelor intuitive în educația verbal-artistică a preșcolarilor.....	45
Dumitru Pațrașcu, Ludmila Pațrașcu, Clasificarea tehnologiilor pedagogice.....	54
Igor Racu, Carolina Perjan, Studierea componentelor emoționale ale copiilor prin intermediul culorilor.....	58
Vasile Grama, Material didactic la cursul de "Pictură în ulei".....	64
Ala Uvarov, Дидактические материалы по учебной теме «Пластические средства реализации объемного художественного ткачества».....	73
Rodica Taburța, Material didactic la desen "Etapele desenării naturii statice, compuse din figuri geometrice".....	85
Elena Samburic, Material didactic pentru cursul propedeutic la bazele compoziției și cromatologie.....	89
Maria Tereșcenco, Material didactic pentru specialitatea "Design vestimentar".....	94
Татьяна Бызгу Дидактический материал по разделу «Проектирование интерьера общественных зданий».....	100
Elvira Voloșin, Unele repere conceptuale privind ilustrarea materialelor didactice pentru preșcolari.....	105
Lilia Cioban, Unele exemple de teste pentru lecția de artă plastică la dezvoltarea creativității și spiritului de observație la elevi.....	108
Evelina Rusu-Caftanat, Limbajul, comunicarea și semiotica în procesul de studiere a vestimentației.....	111
Olimpiada Arbuz-Spatari, Principiile elementare de organizare a compoziției decorative în cadrul disciplinei "Imprimeu artistic".....	117

## VOLUMUL V

Cuvânt înainte.....	6
Notă explicativă.....	7
Construirea strategiei tehnologico-didactice .....	8
„CULOARE” - organizarea orelor cursului.....	9
Material didactic pentru profesori.....	13
Anexe grafice.....	49
Materiale și utilaje.....	155
Cercetări aplicative ale culorilor.....	157

Bibliografie.....	159
Cuprinsul volumelor I –IV.....	161

**VOLUMUL VI**  
**MIJLOACE DIDACTICE**

Cuvânt înainte.....	7
I. Țâgulea, Disciplina de studiu: „Coloristica” – Introducere.....	9
«Колористика», «Художественное восприятие цвета».....	17
P. Balan, Этапы развития театра и современной сценографии.....	30
V. Malcoci, Sculptura în lemn în arta populară moldovenească.....	52
M. Tereșenco, Рекомендации по применению прикладных материалов при изготовлении швейных изделий.....	67
R. Taburța, Natura statică –primul pas în studierea desenului academic.....	75
I. Panașescu, Material didactic la cursul „Geometria descriptivă”.....	78
L. Răcilă, наброски фигуры человека, виды графических решений костюма.....	87
I. Țâgulea, Percepția imaginii artistice în arta plastică și design.....	95
E. Rusu, Studiul culorilor și pictura, Tema: “Dezvoltarea sensibilității față de valorile cromatice”.....	98
E.Voloșin, Mijloacele didactice în educația artistico-plastică.....	102
V.Grama, A.Uvarova, Studierea motivelor naturale în contextul compoziției ornamentale.....	109
Cuprinsul volumelor I -V.....	116

**VOLUMULE VII – VIII**  
**BAZELE SCENOGRAFIEI**

Introducere.....	4
I. Apariția și evoluția artei scenografice	
1.1. Manifestări ale artei teatrale din orientul antic.....	8
1.2. Artă teatrală medievală și din epoca renașterii.....	17
1.3. Artă teatrală din sec. XVII – XIX.....	21
II. Aranjamentul și echipamentul scenei teatrale	
2.1. Scena și arta aranjamentului.....	26
2.2. Spațiul teatral și designul artistic.....	33
III. Rolul scenografiei în procesul teatral	
3.1. Dramaturgia și procesul elaborării operei teatrale.....	43
3.2. Compoziția scenografică și genurile artei scenice.....	55
Încheiere.....	81
Note.....	84
Glosar.....	86
Bibliografie selectivă.....	88
Anexe.....	90

\* \* \*

Cuvânt înainte.....	5
Capitolul 1. Apariția și dezvoltarea prelucrării pietrei pe teritoriul Republicii Moldova în perioada arhaică.....	7
Capitolul 2. Evoluția prelucrării artistice a pietrei în Moldova din epoca medievală și cea modernă.....	12
Glosar de termeni.....	21
Lista ilustrațiilor.....	23
Bibliografie.....	27

**VOLUMUL IX**  
**SUPORT DIDACTIC**

<b>Cuvânt înainte</b> .....	5
<b>I. Țăgulea,</b> Curs “Coloristica” .....	6
<b>I. Țăgulea,</b> Proiectare artistică (material didactic).....	46
<b>P. Balan,</b> Bazele scenografiei „Dramaturgia și rolul ei în procesul elaborării operei teatrale”.....	91
<b>O. Diordiev,</b> BAZELE proiectării la calculator ” Tendințe moderne în proiectarea asistată la calculator în Design Vestimentar și Design Interior” ..	97
<b>V. Malcoci,</b> ARTA DECORATIVĂ..”Apariția și evoluția sticlăriei” .....	93
<b>V. Malcoci,</b> BAZELE ARHITECTURII. ”Arhitectura ecleziastică din lemn”.....	111
<b>V. Malcoci,</b> BAZELE DESENULUI ARTISTIC ȘI ANATOMIEI PLASTICE.....	121
<b>V. Malcoci,</b> ARTA DECORATIVĂ „Broderia moldovenească din secolele XVII-XIX”.....	131
<b>V. Malcoci,</b> ISTORIA ARTELOR PLASTICE “Constituirea picturii de gen în arta basarabeană.....	140
<b>V. Malcoci,</b> DESIGN VESTIMENTAR „Vestimentația tradițională românească din Moldova”.....	154
<b>V. Malcoci,</b> ISTORIA ARTELOR PLASTICE „Maeștri de seamă ai desenului din Moldova”.....	163
<b>V. Malcoci,</b> ISTORIA ARTELOR PLASTICE „Evoluția gravurii moldovenești în perioada postbelică” .....	166
<b>V. Malcoci,</b> DESIGN INTERIOR „Interiorul și mobilierul locuinței țărănești în cultura tradițională românească”.....	172
<b>V. Malcoci,</b> BAZELE DESENULUI ARTISTIC ȘI ANATOMIEI PLASTICE “Procesul îndeplinirii unui desen artistic”.....	184
<b>V. Malcoci,</b> BAZELE ARHITECTURII „Credințe și practici magice de edificare a unei construcții”.....	190
<b>O. Arbuz-Spatari,</b> Metode de aplicare a elementelor limbajului plastic în compoziții creative, în procesul dezvoltării creativității artistice la studenți.....	194
<b>M. Terescenco,</b> TEHNOLOGIA DE PRELUCRARE A VESTEI PENTRU BĂRBAȚI.....	202
<b>I. Țurca,</b> PRACTICUM TEHNOLOGIC AL VESTIMENTAȚIEI UȘOARE.....	213
<b>E. Rusu,</b> Pictura murală ecleziastică din Moldova (sec. XV-XVI) rolul ei în cadrul ansamblului religios.....	220
Cuprinsul volumelor I –VIII.....	234

**VOLUMUL X**

**CREAȚIE PLASTICĂ CONTEMPORANĂ - ASPECTE DIDACTICE**

<b>Cuvânt înainte</b> .....	6
<b>Prefață</b> .....	7
<b>Ion Țăgulea,</b> <i>Currículum vitae</i> .....	8
Prin tehnici grafice - spre tehnologii didactice.....	9
Fantograma. Metodologia dezvoltării creativității dirijate.....	21
<b>Petru Balan,</b> <i>Currículum vitae</i> .....	27
Teatrul de panoramă /uvertură scenografică/.....	28
<b>Vitalie Malcoci,</b> <i>Currículum vitae</i> .....	36
Creație plastică.....	37
Creația populară și particularitățile ei.....	44
<b>Ion Mercic,</b> <i>Currículum vitae</i> .....	53
Sala de lectură Filologie romano-germanică - ULIM.....	54

<b>Ion Jabinschi, Curriculum vitae</b> .....	57
Necesitatea studierii tehnologiilor picturii murale.....	58
<b>Elena Rusu-Paiu, Curriculum vitae</b> .....	64
Metode de aplicare tehnică a picturii religioase. Etapele de lucru la icoana pe lemn.....	65
<b>Inga Mațcan-Lisenco, Curriculum vitae</b> .....	85
Crearea unei compoziții decorative, încadrate într-un interior contemporan.....	86
<b>Tatiana Costei, Curriculum vitae</b> .....	94
Utilizarea bioformei în crearea compoziției decorative.....	95
<b>Tatiana Cisteakova, Curriculum vitae</b> .....	100
Техника «Арт-маус» или укращение робота.....	101
<b>Vitalie Malcoci, Fotografia – martor al timpului trăit</b> .....	105
Cuprinsul volumelor I-IX.....	113

## VOLUMUL XI

Materialele Conferinței Internaționale “ARTS & DESIGN AD – 2012”, Chișinău, 15-16 Octombrie 2012, din cadrul Simpozionului Internațional Tehnologii Informaționale și Design “SITD-2012”

- Ion Țâgulea** - **conf.univ., dr., coord. Laboratorului „Tehnologia educației artistico-plastice”, șef cat. „Design”-ULIM, Chișinău, R. Moldova;**  
 - доц., док-р педагогике искусства, координатор Лаборатории «Технология художественного воспитания», зав каф. «Дизайн» - УЛИМ, Кишинев, Р.Молдова
- Vitalie Malcoci** - **conf.univ., dr. în studiul artelor, cat. „Design”-ULIM, Chișinău;**  
 доц, док-р, каф. «Дизайн» - УЛИМ, Р.Молдова, Кишинев;
- Petru Balan** - **maestru în artă, conf. inter. univ., cat-ra “Design” – ULIM, pictor principal la Teatrul Naț. „M.Eminescu”, mem. al UAP din R.Moldova;**  
 - заслуженный деятель искусства, и.о. доц. каф. «Дизайн» - УЛИМ, главный художник Нац. Театра «М.Еминеску», член СХ Р.Молдова;
- Ion Mercic** - **lector superior univ., magistru, catedra “Design” – ULIM, membru stagiar al UAP din R.Moldova;**  
 - ст. преп., магистр, каф. «Дизайна» - УЛИМ, стажер СХ Р.Молдова;
- Elena Rusu-Paiu** - **lector univ., magistru, catedra “Design” – ULIM, Chișinău, R. Moldova;**  
 - преп.-тель, магистр, каф. «Дизайн» - УЛИМ, Кишинев, Р.Молдова;
- Maria Tereșcenco** - **conf.univ., cat. „Design”-ULIM, Chișinău, R. Moldova;**  
 - доц., каф. «Дизайн» - УЛИМ, Кишинев, Р.Молдова;
- Olga Diordiev** - **conf.univ. inter., dr., cat. „Design” - ULIM, Chișinău, R. Moldova;**  
 - докт., и.о. доц., каф. «Дизайн» - УЛИМ, Кишинев, Р.Молдова;
- Natalia Statova** - **magistru, catedra “Design” – ULIM, Chișinău, R. Moldova;**  
 - магистр, каф. «Дизайн» - УЛИМ, Кишинев, Р.Молдова;
- Ion Jabinschi** - **lector super. univ., magistru, Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice din R.Moldova, Chișinău;**

- старший преп., магистр, Академия Музыки, Театра и Изобразительного Искусства Р.Молдова, Кишинев;
- Inga Mațcan-Lîsenco – lector univ., magistru, catedra “Design” – ULIM, Chișinău, R. Moldova;**
- преп., магистр, каф. «Дизайн» - УЛИМ, Кишинев, Р.Молдова;
- Tatiana Cisteakova - conf.univ., Colegiu de construcții din Sankt-Petersburg, Rusia;**
- доц., Санкт-Петербургского архитектурно-строительного колледжа, Россия, Санкт-Петербург;
- Tatiana Costei - lector-asistent univ., magistru, catedra “Design” – ULIM, Chișinău, R. Moldova;**
- лектор-асист., магистр, каф. «Дизайн» - УЛИМ, Кишинев, Р.Молдова;
- Ștefan Popa -lector superior universitar, masterand, Universitatea Pedagogică „Ion Creangă”, Chișinău, R.Moldova**
- старший преподаватель, магистр, Гос. Пед. Университет им. «Ион Креангэ», Кишинев, Р. Молдова;
- Olimpiada Arbuz-Spatari - conf.univ., dr., UPS „Ion Creangă”, Chișinău, R.Moldova**
- доц., док-р, Государственный Педагогический Университет им. «Ион Креангэ», Кишинев, Молдова;
- Rodica Taburța - conf.univ., arhitect, cat. „Design”-ULIM, Chișinău, R. Moldova;**
- доц., архитектор, каф. «Дизайна» - УЛИМ, Кишинев, Р.Молдова;
- Veaceslav Rejep - lect. super. univ., arhitect, cat. „Design”- ULIM, Chișinău, R. Moldova;**
- ст. преп., архитектор, каф. «Дизайн» - УЛИМ, Кишинев, Р.Молдова;