

ПЛЕНЭРНАЯ ЖИВОПИСЬ И ЕЁ РОЛЬ В ФОРМИРОВАНИИ СОВРЕМЕННОГО ДИЗАЙНА

Дмитриев А.О., преподаватель кафедры живописи

Харьковская государственная академия дизайна и искусств

Аннотация. В данной статье рассматривается проблема познания гармонии цвета через пленэрную живопись и влияние пленера на формирование современного дизайна.

Ключевые слова: колористика, пленер, фактура, камертон, цвет, структура, живопись, этюд, колорит, декоративность.

Анотація. Дмитрів О. О. Пленерний живопис та його роль у формуванні сучасного дизайну. В цій статті розглядається проблема пізнання гармонії кольору завдяки пленерному живопису та вплив пленеру на формування сучасного дизайну.

Ключові слова: колористика, пленер, фактура, камертон, колір, структура, живопис, етюд, колорит, декоративність.

Annotation. Aleksey Dmitriyev. The role of open-air painting on the modern design formation. This article concerns the problem of cognition of colour harmony through the open-air painting and the role of open-air on the formation of modern design.

Key words: colouristics, open-air, texture, tuning fork (pinch pipe), colour, structure, painting, Sketch, Coloring, decorativeness.

Постановка проблемы. В учебном процессе на отделениях промышленного, графического и компьютерного дизайна огромную роль играет совершенствование колористических данных студентов. Пленэрная живопись является доминирующим аспектом в формировании данных навыков, находящихся отражение в дизайн-разработках.

Актуальность работы. Цветопередача и колористика проектируемых объектов является лицом и зачастую визитной карточкой всех новшеств в огромном мире дизайна. К сожалению, работа дизайнера ограничена компьютерными программами изобразительного содержания Adobe Photoshop, Adobe Illustrator, Coral Draw, 3DM ax и т.д.; которые не могут дать всего многообразия цветотональной, пластической и композиционной гармонии. Только работа с живым натурным материалом несет полноценное богатство художественных решений. Неоценимую роль в приобретении колористических навыков, формирует работа студента на пленере. Данный вид работы мобилизует все чувственные рецепторы, направленные на выявление верных гармоничных цветовых и тональных отношений в природе. Понимание цветовой гармонии расширяет рамки образного и ассоциативного восприятия студента.

Цель работы: выявить роль пленэрной живописи в современных дизайн-технологиях.

Анализ последних исследований и публикаций. Как известно, изучением данного аспекта занимались ученые, философы, художники и писатели разных стран мира, с давних времен

Первые теоретические труды о природе и сущности цвета мы находим в античной Греции.

В учении о цвете древние ученые противопоставляли свет и тьму. Белое и черное. Они, безусловно, замечали, что между этими крайними полюсами заключены все цвета, но характер этого явления они не формулировали достаточно точно, хотя Аристотель совершенно ясно говорил, что здесь речь идет не о простом смешении. Большое значение Аристотель придавал «прозрачному», то есть среде между глазом и предметом.

Литературное воплощение характеристики цветовых сочетаний при создании гармонических композиций нашло в работах таких выдающихся теоретиков, как Гёте, Шопенгауэр, Шеврель. К наиболее интересным принадлежит «Учение о цвете» Иоганна Вольфганга Гёте. Гёте рассматривает все явления, связанные с цветом, с позиции воздействия цвета на человека.

Гёте называл цвет «продуктом света, продуктом, вызывающим эмоции». Он считал, что свет – цвет – эмоция, являются звеньями одной цепи, находящимися в причинной связи. Он внимательно изучал воздействие различных цветовых впечатлений на психику человека и первым изложил их в виде четкой системы.

Гельмгольц разработал также и целый ряд физиологических проблем, связанных с цветом. Он говорил: «Воспринимаем ли мы солнечные лучи как тепловые или как световые лучи, зависит исключительно от того, ощущаем ли мы их зрительными нервами или нервами осязательными».

Г. Г. Воробьев и В. В. Налимов установили связь между всевозможными сочетаниями основных и составных цветов с объективными знаниями о человеке, с пониманием его внутренних переживаний и интимно-личностных реакций

Свои суждения о цвете в живописи высказывают в статьях, письмах и дневниках такие художники как А. Дюрер, Г. Курбе, Э. Делакруа, А. Ашбе, Винсент Ван Гог, Жан Батист Грëз, Жан Огюст Доминик Энгр, А. Матисс.

Теоретическому осмыслению цвета посвящены литературные труды представителей русской реалистической школы живописи и теории искусства. Среди них наиболее фундаментальным и аналитическим подходом отличается работа художника, ученого-психолога и теоретика искусства Николая Николаевича Волкова «Цвет в живописи», «Композиция в живописи». Автор обобщает и систематизирует закономерности восприятия и художественного применения цвета в картине. Данной темы касались и такие корифеи отечественной живописи как Аполинарий Михайлович Васнецов в труде «Художество. Опыт анализа понятий, определяющих искусство живописи», И. Н. Крамской, П. П. Чистяков, Н. Н. Ге, И. Е. Репин, В. И. Суриков, Б. М. Кустодиев, И. А. Коровин, К. Ф. Юон, Б. В. Иогансон, Г. К. Савицкий, Б. П. Яковлев.

Эпоха современности ознаменована всплеском науки и поиском новых цветовых решений в живописи. Появляется работа Шевреля, занимавшегося исследованиями оптического смешения цвета. Данные воззрения послужили научной основой возникшему новому течению в живописи импрессионизма. Представители этого течения занимались решением новых цветовых задач, основанных на оптическом смешении цвета. В своих работах художники обращались к природе, их интересовала цветовая природа света. Свет и его цветопередача обозначают главные живописные цели художников этого течения.

С приходом в XX в. не реалистических, абстрактных форм искусства, меняется взгляд на цветовые задачи всего искусства в целом. Живопись приобретает конструктивную направленность. На первое место выходит принцип внутренней необходимости. Среди представителей художников-абстракционистов, освещающих свои воззрения на цвет в литературе, наиболее известными являются работы В. Кандинского, Пита Мандриана, К. Малевича. Кандинский утверждал, что каждый цвет обладает присущей ему духовно-выразительной ценностью, что позволяет передавать высшие эмоциональные переживания, не прибегая при этом к изображению реальных предметов. В своей книге, посвященной новым взглядам на искусство, В. Кандинский выдвинул идею внутренней близости между цветом и музыкой. В своих суждениях он был захвачен психической стороной цвета.

Символической, физической, физиологической, психологической роли цвета посвящены работы ученых-психологов и физиков: Ульрих Бер, И. Ньютон, Леопольд Рихтер, М. Люшер, Д. Джадд, Г. Вышецк, А. Окладников, Г. Антропова, Л. Н. Миронова, Ж. Сандерс, Ч. Пэдхем, Г. Тоннвист, Э. Геринг, В. П. Шестаков, Н. Г. Чернышевский, О. Рунге, М. В. Ломоносова.

Однако вопрос цвета и его символического, психологического и эмоционального воздействия, а, следовательно, и его образного воздействия остается до конца нераскрытым. Теоретические суждения художников, теоретиков искусства и ученых, подчеркивают необходимость фундаментального научного исследования вопроса. В аспекте же влияния пленэрной живописи на художника – дизайнера проблема фактически не рассматривалась.

Изложение основного материала. Дизайн в современном понимании нельзя отрывать от цвета, а, следовательно, и от колористики. Пленэрная живопись есть основной источник формирования колористических навыков.

Роль воздействия цвета на все сферы нашей жизни огромна. Цвет нашел свое применение в тяжелой и легкой промышленности, в медицине, в пищевой промышленности и т. д. Некоторые цветовые сочетания вызывают ощущения тревоги, обостряют внимание, например, желтый и черный цвета, а также красный и черный, используются строительными компаниями для

предупреждения об опасности, или предельном внимании. Так же нельзя недооценивать роль цвето-психологической нагрузки колорита.

В медицине известно лечение некоторых психических заболеваний цветотерапией: успокаивающее воздействие сближенных по колориту цветов холодной гаммы способно расслаблять и уравнивать, сочетания ярких контрастных по спектральному кругу цветов, – наоборот, возбуждают и активизируют. В пищевой промышленности, при изготовлении освежающих напитков и соков, кампании-производители учитывают цвет упаковок, который должен соответствовать содержанию товара, названию и рекламной подаче. При изготовлении упаковки кондитерских изделий придерживаются тех же принципов. Оранжевый, жёлтый и красный цвета – тонизируют и возбуждают; салатный, бирюзовый – вызывают ощущение свежести и прохлады.

Выбранный колорит – является вступительной фазой к любой разработке в области дизайна, и этот фактор либо притягивает и гармонично вплетается в суть проекта, либо отталкивает и является камнем преткновения на пути объективного восприятия разработок.

Формирование живописно-художественных качеств дизайнера в рамках академического образования, происходит по двум основным направлениям:

1. Работа в академической мастерской над академическими постановками;
2. Самостоятельная работа на пленере и дома.

Хотелось бы заострить внимание на втором направлении. Организуемые пленэрные заезды дают возможность обогащаться и открывать новые страницы в гармонии цвета. Каждый участник творческого пленера сталкивается с задачами развития своего цветоощущения, решения пространственных, пластических и образных задач. Выявление цветом выразительных узлов природы и подчинения им второстепенных деталей, ставит каждого автора перед выбором, что есть главное, а что второстепенное. Индивидуальное восприятие жизни, а впоследствии и творчества, наталкивает всех на самые разнообразные подходы в решении образов. Каждый уголок природы – это своеобразное богатство цветов, тематических сюжетов, разнообразие ракурсов и тематик. Старые церкви и домики, лодки и стога, скошенные луга и телеги, груженные сеном, змейки речушек, монументальные горы, грозовые тучи, шумящие морские волны живописно наполняют пейзаж и создают поэтический образ. Все эти навыки и ощущения не могут не отразиться на современных дизайн-проектах.

Цветовой строй каждого состояния в природе, диктует свой подход в фактурном решении мотива. Тонкие и пасмурные состояния скрадывают и обобщают большое количество деталей, все цвета приобретают пепельное или серебристое звучание, развитие тона идет в сближенном диапазоне (см. рис. 5). В таких ситуациях мотив наполняется большими обобщенными массами-ритмами. Данное обобщение сообщает широкую живописную



*Рис. 1. Дмитриев А. О. «Тарханкут»,
х. м. 60x80*



*Рис. 2. Дмитриев А. О. «Старый
причал», х. м. 60x70*



*Рис. 3. Дмитриев А. О. «Большой
Атлеиш», х. м. 60x80*



*Рис. 4. Дмитриев А. О. «Солнечный
день», х. м. 75x55*



Рис. 5. Дмитриев А. О. «Опорець», х. м. 60x50

трактовку, поглощающую все мелкое и случайное (см. рис. 3) Иногда пасмурное состояние задает графичное звучание мотиву, когда все силуэты имеют четкую, читаемую структуру. В таких ситуациях выразителями мотива становятся читаемые крупные и мелкие ритмы, что очень удачно сочетается с широко трактованной средой. Разница в фактурных трактовках четких и обобщенных планов, заставляет их работать на выражение друг друга, точно так же, как противоположные по спектру цвета при близком соседстве активизируют друг друга.

Солнце сообщает мотиву декоративность цветовых отношений (см. рис. 1). Все приобретает звучную колоритность, и каждый ритм становится участником в буйстве цветов. Каждый уголок пронизан и выражен насыщенным цветом. Солнце проявляет большое количество информации и деталей, проявляет фактуру поверхности (см. рис. 2). Это определяет технику в решении мотива. Это также ставит сложную задачу отбора и подчинения всех проявленных деталей, выбранных автором узлам и цветовым камертоном (см. рис. 4). Момент обобщения определенных участков уже сам по себе заставляет доминировать все соседние проработанные участки. В свою очередь, момент уплотнения или утяжеления фактуры композиционно доминирующих узлов выражает их доминирующую суть. Уплотненная фактура как бы фиксирует зрительский взгляд, является неким цвето-фактурным форпостом холста. Фактура мазков позволяет выражать и образную суть изображаемого. Наполняя и расслабляя поверхность холста, автор создает кульминационные узлы и паузы. Данный подход мобилизует творческое мышление каждого, дает понимание и осознание выразительной роли всевозможных фактур (см. рис. 3).

Также работа на пленере заставляет работать на предельной скорости, это, в свою очередь, формирует у художника очень важное качество – быстро принимать решение. Данная работа держит автора в постоянном напряжении, закаляет и дисциплинирует творческую натуру. Цветовое состояние в природе постоянно меняется и автор не располагает возможностью долго рассуждать и обдумывать. Работа идет в основном на подсознательно-чувственном уровне. На полную мощь включаются все художественные чувства и наработанный опыт, все усвоенное перед этим, сосредотачивается в одно мгновение, в одном всплеске. Данный вид работы необходимо сочетать с работой в мастерской, которая предполагает более аналитический поиск художественных решений. Это даст равномерное развитие художественной натуры.

Цвет – это жизнь, и мир без красок представляется нам мертвым. Цвета являются изначальными понятиями, детьми первородного, бесцветного света и его противоположности – бесцветной тьмы. Как пламя порождает свет, так свет порождает цвет. Цвет – это дитя света, и свет – его мать. Свет, как первый шаг в создании мира, открывает нам через цвет его живую душу. Слово и его звук, форма и ее цвет – это носители трансцендентальной сущности, только

еще смутно нами прозреваемой. Так же как звук придает сказанному слову свое сияние, так и цвет придает форме особую одухотворенность.

Выводы. Современный дизайн на сегодняшний день занимает промежуточную стадию между промышленностью и изобразительным творчеством. Каждый сегодняшний потребитель сталкивается с цветовой подачей дизайн-разработок в промышленной индустрии. Все, что претендует быть художественным, не может не касаться вопросов гармонии. Колорит и цвет являются составными частями данного понятия, а пленер и пленэрная живопись – основным источником развития цветоощущения. Только художественно и функционально решенный, сгармонизированный в цвете дизайн-проект, имеет право перейти из разряда конвейерного ширпотреба в разряд произведения искусства, а может даже приобрести художественное бессмертие.

Литература:

1. Волков Н. Н. Цвет в живописи. – М.: Искусство., 1984. – 320 с.
2. Демидов В. Как мы видим то, что мы видим. – М.: Знание., 1987. – 138 с.
3. Измайлов Ч. А., Соколов Е. Н., Черноризов А. М. Психофизиология цветового зрения. – М.: МГУ., 1989. – 195 с.
4. Клод Моне. Образ и цвет / Альбом. 2-е издание. – М. 1974. – 28 с.
5. Лукшин И. П. Говорить о мистрии на языке мистрии: эстетическая концепция и творчество В. Кандинского. – М.: Знание., 1991. – 64 с. – (Новое в жизни, науке, технике. Сер. «Эстетика»; №5).
6. Ляскова О. А. Илья Ефимович Репин: Жизнь и творчество. – М.: Искусство., 1982. – 490 с.
7. Пэдхэм Ч., Сондерс Ж. Восприятие Света и Цвета. – М.: Мир., 1978. – 255 с.
8. Рапелли П. Кандинский. – М.: АСТ., Астрель., 2002. – 144 с.: ил. – (Мастера и шедевры).
9. Рейтерсверд О. Импрессионисты перед публикой и критикой. – М.: Искусство., 1974. – 298 с.
10. Рейтерсверд О. Клод Моне. – М.: Прогресс., 1965. – 155 с.
11. Тонквист Г. Аспекты цвета. Что они значат и как могут быть использованы / Проблема цвета в психологии/ отв. ред. А. А. Митькин, Н. Н. Корж. – М.: Наука., 1993. – с. 5-53.
12. Фрилинг Г., Ауэр К. Человек – цвет – пространство: прикладная цветопсихология/ пер. с нем. Гавалова О. В. – М.: Стройиздат., 1973. – 116 с.
13. Цойгнер Г. Учение о цвете/ пер. с нем. Зеликиной Э. Н. – М.: Издательство литературы по строительству., 1971. – 158 с.
14. Чегодаев А. Д. Импрессионисты. – М.: Искусство., 1971. – 155 с.
15. Оленская-Петришин А. Ранние годы украинского авангарда/В измерениях формы и экспрессии.

Надійшла до редакції 2.04.2009