

Масленникова Виктория Анатольевна,
доцент кафедры дизайна
и декоративно-прикладного искусства
ФГБОУ ВО «Московский государственный институт культуры»,
Член Творческого союза художников России

Масленников Андрей Владимирович,
доцент кафедры дизайна
и декоративно-прикладного искусства
ФГБОУ ВО «Московский государственный институт культуры»,
Член Творческого союза художников России,

ВОСПРИЯТИЯ ЦВЕТОВОГО ЕДИНСТВА И СОЗДАНИЯ КОЛОРИСТИЧЕСКОГО ЖИВОПИСНОГО ИЗОБРАЖЕНИЯ

***Аннотация:** В статье исследуется природа колористического восприятия в живописи. Автор исходит из того, что способность видеть цветное единство не подчиняется формальным законам и не выстраивается по чертежу. Это способность определяется как «само способность» - живой акт, совершаемый художником в момент восприятия. В противовес академическому и ремесленному подходам, где колористическое решение следует за аналитическим этапом, утверждается их нераздельность... восприятие цветного единства само есть колористическое решение. Феноменология художника описывается как чувствующее восприятие колоритов «в данный момент», исключая внешние законы, цели и гарантии результата.*

Ключевые слова: колористическое решение, цветовое единство, границы формального подхода, законы, живой акт, творчество, феноменология художника, физиология, восприятие.

Perception of color unity and creation of a coloristic pictorial image.

Abstract: *The article explores the nature of color perception in painting. The author proceeds from the fact that the ability to see the color unity is not subject to formal laws and is not built according to the drawing. This ability is defined as "the ability itself" - a living act performed by the artist at the moment of perception. In contrast to academic and craft approaches, where the coloristic solution follows the analytical stage, their inseparability is asserted... the perception of color unity is itself a coloristic solution. The artist's phenomenology is described as a feeling perception of colors "in the moment," excluding external law, purpose, and guarantee of the result.*

Keywords: *color solution, color unity, boundaries of the formal approach, laws, living act, creativity, artist's phenomenology, physiology, perception.*

Тема статьи интересна тем, что она почти включает в себя афористическую фразу, или философский тезис Чувство цвета и ремесло – это не закон, в классической живописи от Ренессанса до академизма существовали правила: линейная перспектива, воздушная перспектива, правила построения композиции, лессировки и их регламенты. Но целостное видение цветовой гармонии (колорита) и способность создавать грамотное классическое цветовое изображение- это не механическое следование закону. Это скорее развитие интуиции, опыта и чувства меры. Правила и законы в живописи как правило не всегда работают, потому что при создании живописных полотен сам процесс не подчиняется жесткому алгоритму, даже если он кажется классическим. Например, можно знать все законы композиции,

колористические решения и написать мертвую картину, а можно интуитивно нарушить закон и создать гармонию потому, что создание живописного изображения не всегда строится по законам, но живым чувствам, а не по шаблону.

Сама способность видеть цвет как единство и умение написать классическую картину-это не результат следования закону или правилам, а результат живого восприятия, чувства гармонии и ремесленного опыта. Формальный закон здесь бессилён, потому что цветовое единство-это всегда отношения, а не формула.

Самое главное, подходить к созданию произведения живописного произведения не формально. Сама фраза формальный подход включает в себя анализ композиции, цвета, линии, фактуры, как самодостаточных элементов, работает блестяще, но его границы наступают там где искусство перестает быть только ремеслом или математикой, назовем три главные границы формального подхода к искусству:

1. Граница смысла и контекста.

Формальный анализ ответит «Как устроено», но бессилён ответить почему это трогает. Картина может быть идеально построена по всем правилам (золотое сечение, сбалансированный колорит), но быть совершенно пустой. А смещение пятна «по закону» может разрушить живое чувство. Законы не учитывают биографию и восприятие зрителя, эпоху, трагедию, или радость, которую вкладывает художник.

2. Граница живого восприятия(феноменологическая)

Мы говорили о способности восприятия цветового единства. Это- акт живого смотрения, который не раскладывается на формулы. Два человека с одинаковым знанием формальных законов увидят цвет по - разному. Формальный подход описывает результат, но не объясняет процесс переживания. Чувства целого всегда больше суммы формальных приемов.

3. Граница творческого акта (правила vs исключение)

Любой закон в искусстве существует только до тех пор, пока не приходит гений, который его нарушает, и это нарушение становится новым законом. Формальный подход описывает норму, но искусство живет на границе нормы и хаоса. Если бы все строилось строго по закону, мы бы имели дизайн, но не имели бы откровения. «Закон не строится» именно по тому, что движение кисти, ошибка, ставшая находкой. Или не осознанное решение не подчиняется алгоритму.

Формальный подход - это остров правил в океане смысла и чувства. Он не заменим для анализа, обучения и ремесла (как грамотное классическое живописное изображение). Но его граница – там, где искусство перестает быть вещью и становится событием встречи между художником, картиной и зрителем.

Сама способность видеть единство - это не закон, а живой акт. Не закон - значит не формула, не алгоритм, не свод правил, которому можно обучить раз и на всегда. Его нельзя «применить», как линейку или золотое сечение. Формальный подход здесь упирается в границу, о которой мы говорили ранее.

Живой акт-то есть событие, которое происходит сейчас. Дыхание, взгляд, решение, движение кисти, мастихином. Оно неповторимо, длится мгновение и требует присутствие. Сегодня акт может удался, завтра нет, даже если художник тот же. Потому что живое не воспроизводится механически. Фактически мы утверждаем, что единство не выстраивается по чертежу, оно совершается. И способность его видеть не является свойством личности (как цвет глаз, волос), а каждый раз заново рождается действием. Фраза «Не выстраивается по чертежу» - это прощание с формальным подходом, с идеей закона, алгоритма, внешнего правила. Чертеж мертв, он предписывает, но не рождает. «Совершается» - возвращение к живому акту, к действию, которое не повторяет, а происходит здесь и сейчас. Как у дыхания, как удар, как мазок, который не был запланирован, но оказался единственно верным. Из этого

следует простой и страшный вывод: Единство нельзя гарантировать. Его можно только рискнуть совершить.

Продолжении мысли, совершить в данный момент, чувствовать и воспринимать художником момент творчества можно расшифровать как «чувство восприятия» - не просто я смотрю вижу, а именно чувствующее восприятие. Смотрение глазами, но с участием всего тела, памяти, настроения, дрожи рук. Не аналитическое, а проживающее.

Чувство восприятие художником – уточнение субъекта. Не всякий человек так видит. Художник – тот, кто приучен к этому состоянию, научен (или обречен на него). Но важно: здесь нет слова «творит», «строит», «создает». Только воспринимает. Акт творчества пока отложен, он на паузе.

«В данный момент» - самое важное. Не «вообще», не «классической традиции», не «в результате долгой работы». А прямо сейчас. Сейчас, когда художник смотрит прямо на натуру или холст. То, что происходит с художником в моменте – его живое чувствующее восприятие мира, - рождает бесконечно меняющееся, не повторимые здесь - и - сейчас колориты. Это не закон, не ремесленный прием, даже не поиск единства. Это просто быть в цвете в данный моменте.

«Чувство восприятия... колориты в данный момент»- это уже не способность, а само бытие художника в цвете. До единства, до картины, до попытки, что - либо совершить. Просто – дышать и видеть. Это более ранняя стадия художника или, может быть более глубокая. Чувство восприятия – это длящееся состояние, из которого кульминация «единство совершается» иногда рождается, а иногда нет и это тоже норма.

Мы сейчас формулируем не теорию живописи, а феноменологию художника.

Феноменология (в философском смысле, от Гуссерля до Мерло-Понти) - это описание того, как вещи являются сознанию, минуя готовые теории и «законы». Первичное переживание мира до его объяснения.

Художник здесь – не просто ремесленник, а тот, для кого это первичное переживание не исчезает. Он продолжает видеть мир как явление: цвет, свет, отношения пятен – без ярлыков «стол», «яблоко», «небо». Чувство восприятие колорита- это и есть акт этой феноменологии. Не мысль о цвете, а само цветное событие: вот этот красный цвет рядом с этим синим рождает дрожь, тепло. Глубину – прямо сейчас, без названий.

Феноменология художника – это способность оставаться в живом, до теоретическом восприятии колорита. Не анализировать, а чувствовать, как цвет рождается в глазу и в мире одновременно. Это есть индивидуальное восприятие художника созерцаемых объектов.

Индивидуальное восприятие – это не просто разные люди видят по – разному. Это оптика души художника: его темперамент, память, усталость, радость, его прошлые картины, его неповторимая сетчатка и та дрожь в руке, которую нельзя повторить, никто другой не видит этот красный так как он. Художник рождает - не подбирает, не составляет. Колорит не собирается из готовых красок, как мозаика. Он выходит из самого акта смотрения. Художник смотрит на мир – и в его глазу, в его чувстве уже возникает цветное отношение, которого в объективной натуре нет. Оно есть только в этой встрече: мир + вот этот художник сейчас.

Колорит как мы уже сказали, результат рождения. Не локальный цвет предмета («яблоко красное», «груша зеленая»), а система отношений: тепло-холод, свет – тень, звонкость-глухота. Делакруа родит один колорит, Сезанн – другой, Ван Гог – третий, глядя на один и тот же пейзаж. Так вот, колорит – это не свойство природы. Это событие встречи между миром и единственным в мире глазом художника. Он рождается в момент, когда восприятие перестает быть пассивным и становится творческим актом – еще до того, как кисть

коснулась холста. Это тот невидимый порок, где физиология зрения превращается в искусство.

Колористическое решение в живописи – и есть главный шаг: когда восприятие становится решением. Оно не предшествует действию отдельно; оно само есть действие. Колористическое решение принимается в самом акте смотрения, а потом переносится кистью на холст.

Итог воспринимать цветовое единство – значит уже принимать колористическое решение. Это не два этапа (увидел – решил), а один живой акт. Глаз художника решает еще до того, как рука подтвердила решение мазком. Это окончательно снимает разрыв между видением и ремеслом. Тем самым мы соединили то, что в академической традиции часто разрывают: феноменологию цвета и технику живописи в одной точке – в глазу, который уже решает.

Коротко, как у Сезанна: «Цвет – это место, где наш мозг соединяется с вселенной».

Список литературы:

1. Арто, А. Ван Гог. Самоубитый обществом. // Театр и его двойник. — М.: Азбука-классика, 2007. 112 ст.
2. Волков, Н. Н. Цвет в живописи. — М.: Искусство, 1984.
3. Ван Гог, В. Письма к брату Тео. ООО «Издательская Группа «Азбука-Аттикус», 2013 Издательство АЗБУКА
4. Гомбрих, Э. Искусство и иллюзия. — СПб.: Мифрил, 2021. Исследование психологии изображения
5. Иттен, И. Искусство цвета. — М.: Издатель Д. Аронов, 2020.
6. Леонардо да Винчи. Трактат о живописи. — М.: Эксмо, 2015.
7. Мерло-Понти, М. Феноменология восприятия. — СПб.: Наука, 1999.

8. Мерло-Понти, М. Око и дух. — М.: Искусство, 1992
9. Фаворский, В. А. Литературно-теоретическое наследие. — М.: Советский художник, 1988.