

ЗНАЧЕНИЕ ВЫСОКОЙ НАСЫЩЕННОСТИ ЦВЕТОЧНОЙ СИМВОЛИКИ В СОВРЕМЕННОМ ИСКУССТВЕ И В ЛИТЕРАТУРНОМ НАПРАВЛЕНИИ СИМВОЛИЗМА

THE VALUE OF HIGH SATURATION OF
FLOWER SYMBOLISM
IN CONTEMPORARY ART
AND IN THE LITERARY DIRECTION
OF SYMBOLISM

*Mu Ke
Tang Jing*

Summary. The article reveals the main aspects of floral symbolism, as well as its high importance for the perception of realism of masterpieces of art and painting, the features of the artist's talent in combining the harmony of colors.

Keywords: color symbolism, painting, saturation.

Му Кэ

*Аспирант, Московский государственный
академический художественный институт имени*

В.И. Сурикова

Ke.mu@yahoo.com

Тан Цзин

*Аспирант, Московский государственный университет
имени М.В. Ломоносова*

Аннотация. В статье раскрыты основные аспекты цветочной символики, а также ее высокое значение для восприятия реалистичности шедевров искусства и живописи, указано на особенности таланта художника в соединении гармонии цветов.

Ключевые слова: цветовая символика, живопись, насыщенность.

Современное искусство случит человечеству для сохранения, а также для непосредственной передачи эмоций от художника к его зрителю. Такого рода эмоции способны позволить ориентироваться человеку в ценностях, которые представляют своеобразный способ ощущения, а также служат инструментом для непосредственного познания окружающего мира и, конечно, для его преобразования. Отсюда следует, что основная функция искусства состоит в передаче эмоций. Именно поэтому, когда мы рассматриваем любое произведение, мы его анализируем, а также отвечаем себе на вопросы: каким способом художник смог передать эмоции в данном произведении? Каковы испытываемые ощущения?

Основная цель данной статьи — раскрыть значение высокой насыщенности цветов для формирования гармонии образов в искусстве.

Для достижения поставленной цели были выдвинуты следующие задачи:

- 1) показать значение высокой насыщенности цветов и их использование.
- 2) раскрыть секреты техники использования высокой насыщенности как сакральной символики.

Итак, в художественной среде в качестве одного из инструмента, используемого для передачи эмоций художника, выступает цвет. Конечно, цвет присущ не только изобразительному искусству, его также можно встретить и в дизайне, и в архитектуре, в кинематографе, в цветому-

зыка, а также во многих других направлениях искусства. При этом стоит отметить, что при таком многообразии использования цвета в творческих направлениях, цвет в художественном искусстве приобретает особую важность.

Рассматривая любую картину, мы мысленно проводим анализ цветового решения, которое было использовано художником в работе, таким образом приближаясь к основной ее идее, понимаем чувства, которые хотел передать художник данными цветовыми решениями и картиной в целом.

Художник, которому дано от природы чувство колорита, найдёт такие оттенки спектральных цветов, которые создадут гармоничные, а не резкие тона. Ощущение колорита, развивается и в процессе художественной деятельности, не только интуитивно, но и при получении знаний о создании цветовых гармоний. Строгих законов не существует: одни и те же колориты цветов могут приводить к разным эффектам, в зависимости от соотношения по размеру, композиции и ее назначения, материалами и техниками исполнения. «Техника цвета» — это высшая математика для художника. У каждого мастера свои методы решения творческих задач, но без «арифметики» элементарных закономерностей теории цвета ни достичь совершенства.

Одной из самых известных цветных систем в XX веке также стала система, разработанная голландским художником П. Мондрианом. ее основными цветами были красный, синий, желтый, белый, черный и серый.

Он отмечал, что хроматические контрасты уравниваются нейтральными красками — белой, черной и серой. Все хроматические цвета равноценны и равноправны.

Одним из немецких ученых, которым являлся Ф. Енике, было выделено всего три вида колорита, к которому он относил:

- ◆ Абсолютный колорит;
- ◆ Преувеличенный колорит;
- ◆ Тональный колорит[1].

Например, проводя анализ картины А. Рублева «Троица», можно отметить, что в данной картине наблюдается полная гармония, все цвета являются как бы согласованными между собой. В работе используются только краски чистых цветов, такие как нежно-зеленый, ярко-васильковый, голубой, золотисто-желтый[2]. Стоит заметить, что перед этим произведением можно согласиться с Леонардо да Винчи, который отмечал, что живопись — царица всех искусств.

Итак, чтобы получить наглядное представление о характере тонового состояния природы при разном освещении, можно рассмотреть натуру везде серое стекло различной тональности. Подобная картина наблюдается в серый день, когда облака закрывают небо и солнце.

Общее тональное состояние колористически объединяет краски природы и определяет диапазон цветовой гаммы изображенного момента. Пейзажи, написанные в разное время дня или в разную погоду, должны отличаться по общим тоном, как и в действительности, отличается состояние освещения на рассвете, днём, вечером или зимой и летом состояние природы[3].

В сфере дизайна такое понятие как «красивый» является довольно сложным и относительным. В дизайне принято считать, что в качестве главного фактора выступает утилитарность. Так, если дизайнер неумело воспользовался цветом, изделие будет «испорчено».

В практике дизайна можно отметить, что цвет используется как один из важнейших компонентов в представлении предметно-пространственной среды, а организация данной среды происходит за счет конкретных условий и одновременного учета психофизиологии, эстетики, а также психологии.

Эмоциональное воздействие от используемого цвета может принимать различные характеристики, которые способны изменяться в зависимости от непосредственного назначения предметов, их формы и фактуры поверхности, размера и прочих показателей. Многие дизайнеры считают, что цвет важно продумать с самого начала, еще

перед началом работы над проектом и уже на эскизах отразить его[4].

Задачи, которые напрямую решаются с помощью цвета можно условно разделить на следующие группы:

- ◆ цвет — фактор психофизиологического комфорта, которые характеризуются как некая совокупность удобств, которые может получить человек при непосредственном использовании различных вещей, например, окрас помещения в самый оптимальный цвет, самое оптимальное освещение.
- ◆ цвет, который воспринимается в качестве фактора эмоционально-эстетического воздействия;
- ◆ цвет в системе визуальной информации.

В использовании цветовой символики используют цвета высокой насыщенности, что бы коснуться самых высоких граней значения солнечных неповторимых красок мира, которые художник может кистью запечатлеть на века. Каждый цвет это удивительная возможность передать внутренний мир, невообразимой красоты и света, который зазвучит как гимн мастерству и природной одарённости колориста.

Таким образом, создание гармоничной колоритной предметной среды возможно только при одновременном решении всего комплекса проблем. Цветовая гармония не может быть результатом сочетания изолированных функциональных, эргономических и колориметрических характеристик.

Среди тех, кто делал попытку провести характеристику чувственно-эмоционального воздействия как отдельных цветов, так и их всевозможных сочетаний был Гёте. В качестве основного признака, который определял цветовую гармонию Гёте выбрал целостность цветового впечатления, которое создавалось у человека. Так, Гёте считал, что глаз человека довольно неохотно настроен на восприятие одного цвета, а также требует добавления дополнительно для целостности восприятия цветового впечатления [5].

Гёте отмечал, что отдельно взятые цвета могут вызывать и положительные и отрицательные эмоции. Сочетания же цветов в свою очередь способны восприниматься как гармоничные. Так, например, сочетание пурпурного и желтого цветов Гёте признавал односторонним сочетанием, но при этом относил его к разряду «веселый и великолепный». Сочетание желто-красного, а также сине-красного цветов Гёте относил к категории возбуждающих цветов, цветов, обладающих яркой характерностью.

Одна из проблем, которая используется при непосредственном изучении цветовой гармонии — классификация всех возможных типов гармонии. Можно заметить, что именно с классификации берет и начало и конец практи-

чески любое исследование научного характера. Так, благодаря классификации имеется возможность обобщения информации, а уже с помощью обобщения можно собрать в систему, а также провести изучение при помощи сравнения их многочисленного разнообразия.

Еще одной разновидностью считаются монохромные гармоничные сочетания. Их основа — один любой цветовой тон, который в том или ином соотношении присутствует в каждом из объединённых цветов. Отличаются эти цвета только по светлости или насыщенности. Общий цветовой тон, например зелёный или фиолетовый, придаёт композиции спокойного уравновешенного характера. В зависимости от задачи, гармония может быть организована в разных тональных диапазонах. Сочетание цветов может основываться на равности интервалов. Если цвета находятся на одинаковом расстоянии друг от друга, сочетание представляет собой равноступенчатую гармонию и вызывает ощущение особого покоя и стабильности; если выбранные цвета отличаются друг от друга различными интервалами, контраст по светлости и насыщенности выражается сильнее, отношение цветов вносят в композиции элемент активности[6].

Третий цвет должен отличаться от первых двух большим интервалом. Для достижения эффекта «горения» необходимо, чтобы светлый круг г. был насыщенным, малым по величине и расположенным рядом с очень темными и малонасыщенными цветами. В случае одинакового соотношения трёх цветов по величине площадей утверждается идея статики. В случае контраста элементов по форме и размеру уместно подчеркнуть их контраст с светлостью и насыщенностью.

Гармоничные сочетания родственных цветов. Если выбрать за основу трёхцветный круг, родственными, близкими (аналоговыми) оттенками будут все промежуточные

между жёлто-красным, красным-синим и синим-жёлтым. Гармония родственных цветов основывается на присутствии в них одного главного цвета и представляет собой спокойную, уравновешенную цветовую гамму, особенно когда они не содержат разных тональных противоположностей. Гармонизация, уравновешенность цветов, объединяются, как правило, с изменением их насыщенности и тона отношений.

Гармоничные сочетания родственно-контрастных цветов представляют собой немалый сложный вид цветовых гармоний. С одной стороны, они несут в себе признак родства, поскольку в них содержится некоторая часть общего чистого основного цвета, например, жёлтого. Одновременно с этим в жёлто-красных цветах в разном количестве содержится чистый красный, а в жёлто-зелёных — синий цвет, контрастный к красному. Таким образом, эти цвета становятся родственно-контрастными. Гармоничные сочетания разных групп характеризуются повышенной цветовой активностью и сложностью.

ВЫВОДЫ

Далеко не все сочетания родственно-контрастных цветов одинаково гармоничны. Особенно гармоничными будут сочетания цветов, которые находятся на концах хорд цветового круга, в вершинах равносторонних треугольников или прямоугольников, вписанных в цветовой круг, потому что такие пары состоят из одинакового количества объединяющего главного цвета и цветов, контрастирующих. Проще сообщения родственно-контрастных цветов значительно обогащается при добавлении к ним цветов из теневых рядов. Сущность понятий «родственных» и «родственно-контрастных цветов» совпадает во многих исследователей цвета, что даёт основания для признания этих типов гармонических сочетаний одними из основополагающих для практического цветообразования.

ЛИТЕРАТУРА

1. Агостон Ж. Теория цвета и ее применение в искусстве и дизайне/Пер. с англ. И. В. Пеневой. — М.: Мир, 1982. — 181 с.
2. Аронов В. Р. Художник и предметное творчество. — М.: Советский художник, 1987. — 232 с.
3. Ашкенази Г. И. Цвет в природе и технике. — 3-е изд., перераб. и доп. — М.: Энергия, 1974. — 89 с.
4. Беляева-Экземплярская С. Н. Моделирование одежды по законам зрительного восприятия. — М.: Академия Моды, 1996. — 117 с.
5. Герчук Ю. Я. Что такое орнамент? Структура и смысл орнаментального образа. — М.: Галарт, 1998. — 328 с.
6. Джадд Д., Вышецки Г. Цвет в науке и технике. — М.: Мир, 1978.
7. Иттен И. Искусство цвета/Пер с нем. и предисл. Л. Монаховой. — 2-е изд. — М.: Изд. Д. Аронов, 2001. — 96 с.
8. Казаринова В. И. Товароведу о красоте и композиции. — 3-е изд., перераб. — М.: Экономика, 1978. — 156 с.
9. Максимов В. В. Трансформация цвета при изменении освещения. — М.: Наука, 1994.
10. Медведев В. Ю. Основные типы цветовых гармоний и принципы их применения в композиции произведений дизайнера // Вестник СПГУТД. — 1998. — № 2. — С. 128–133.