

# Закономерности восприятия цвета и цветовой образ

Осипчук Н. В., Басанец Ю. П.

Киевский национальный университет технологий и дизайна, Киев

В статье рассмотрены категории «художественный отбор», «цветовой контраст», «цветовая целостность» как важные факторы для создания живописной композиции. Эмоциональность восприятия цвета названа ключевым фактором в использовании средств цветовой организации. Разъяснены природа цветового контраста, его значение для выразительности художественного произведения. Раскрываются закономерности использования контраста как средства выражения темы произведения, идейного содержания, эмоционального наполнения. Подчеркивается необходимость взаимодействия эстетического чувства, восприятия и воображения наблюдателя для обеспечения эстетического переживания цвета.

Авторы статьи акцентируют внимание на важности проведения работы по изучению эмоционального воздействия цвета, цветовых соотношений на человека, возможности использования его эстетических и психотерапевтических свойств при создании цветовой композиции.

**Ключевые слова:** контраст, экспрессия, гармония, художественный отбор, целостность.

(Искусство и культура. – 2018. – № 1 (29). – С. 15–20)

## Patterns of Color Perception and Color Image

Osipchuk N. V., Basanets Yu. P.

Kyiv National University of Technologies and Design, Kyiv

The categories of art selection, color contrast, color integrity as important factors of creating a painting composition are considered in the article. Emotionality of color perception is called a key factor in using means of color organization. Nature of color contrast, its significance for the expressiveness of a piece of art is explained. Patterns of using contrast as a means of expressing the theme of the piece of work, idea content, emotional filling are revealed. The necessity in the interaction of aesthetic feeling, perception and imagination of the observer for the provision of aesthetic emotion of color is stressed.

The authors of the article draw the attention to the significance of work on studying the emotional impact of color, color correlations on the man, the possibility to apply its aesthetic and psychotherapeutic features in creating a color composition.

**Key words:** contrast, expression, harmony, art selection, integrity.

(Art and Cultur. – 2018. – № 1 (29). – P. 15–20)

Воспроизведение окружающей действительности в изобразительном искусстве не ограничивается фиксацией материального мира. Зато оно творчески переосмысливается, обобщается, интерпретируется и представляется как художественный образ. Задача художника состоит в постоянном поиске новых методов, приемов и средств выражения. В то же время выразительность художественной формы нуждается в совершенствовании практических навыков и теоретических знаний. Экспериментальные работы дают возможность поиска новых форм выражения в изобразительном искусстве.

В настоящее время значительных технологических преобразований, расширения знаний во всех сферах жизнедеятельности

человека актуальным остается использование, совершенствование и развитие достижений в сфере колористики, в изобразительном искусстве. Исследования в области цветоведения, проведенные известными учеными, художниками-практиками, создали хорошую научную базу для понимания природы цвета, эстетического воздействия и психофизиологической природы его восприятия. Эстетическое и психологическое воздействие цвета на личность человека имеют особо важное значение для использования художниками свойств цвета в их творческих проектах.

Цель статьи заключается в раскрытии различных видов цветового контраста, их классификации, а также важным является анализ и поиск оптимальных методов и приемов

Адрес для корреспонденции: e-mail: krg@knuetd.edu.ua – Н. В. Осипчук

работы в живописи, в выявлении значения психологического воздействия цвета на человека.

Сравнивая произведения искусства художников-живописцев с разной стилистикой исполнения, мы стремились выявить сходство и оригинальность в их методах работы, изучить возможности использования в цветовой композиции, особенности психологического восприятия цвета человеком.

Почти все известные художники стремились к осмыслению своего художественного языка, задумывались над закономерностями творческого процесса, а научные знания никогда не мешали творчеству. Вспомним, например, эпоху Возрождения, для искусства которой был характерен культ науки, рациональное отношение к творчеству.

Наши знания о тоне, колорите, цветовой гармонии, декоративных качествах цвета, цветовых контрастах, психологии цвета и т. д. значительно обогатились. Однако особенности субъективного восприятия цвета и влияния комбинации цветовых соотношений на психику человека, побуждают художников к поиску новых, простых и выразительных приемов и средств художественного выражения.

Наукой доказано, что зрение человека выполняет функции одного из основных каналов восприятия информации о внешнем мире, и именно цвет играет важнейшую роль в процессе ее интерпретации. Влияние цвета на человека многогранен. В повседневной жизни цвет определяет наше настроение и самочувствие, влияет на работоспособность и психологическое состояние. Пожалуй, нет ни одной сферы жизнедеятельности человека или профессии, где бы ему не приходилось решать вопросы, связанные с цветом.

Поэтому понимание того, что на самом деле представляет собой цвет, психология его восприятия и механизмы влияния на цветовые рецепторы нашего глаза очень важно для правильного применения его на практике.

**Особенности восприятия цвета.** С давних времен человек придавал особое значение «языку красок», что нашло отражение в древних мифах, народных преданиях, сказках, различных религиозных и мистических учениях. У разных народов сложилась собственная символика красок, дошедшая до наших дней.

Каждый человек отдает предпочтение какому-то одному цвету, по крайней мере, не более, чем двум-трем. Приятное или неприятное ощущение, которое вызывает тот или иной цвет, может меняться со временем. Но следует помнить, что цвет, которому мы отдаем предпочтение, многое может рассказать о характере и эмоциональном состоянии человека.

Серый – любимый цвет рассудительных и недоверчивых людей, которые долго думают, прежде чем принять решение. Это также нейтральный цвет, к которому стремятся те, кто боится слишком громко заявить о себе. Этот цвет не нравится лицам импульсивного, легкомысленного характера.

Красный – цвет страсти. Если это любимый цвет, то такой человек смелый, волевой, властный и общительный. К тому же – альтруист.

Белый олицетворяет чистоту, незапятнанность, невинность, добродетель, радость. Он ассоциируется с дневным светом, а также с силой, которая воплощена в молоке и яйце. С белым связано представление о законном, истинном.

Черный, как правило, символизирует несчастье, горе, траур, гибель. Так, в Древней Мексике при ритуальном жертвоприношении человека лицо и руки у жрецов были окрашены в черный цвет. Черные глаза до сих пор считаются опасными, завистливыми. В черное одеты зловещие персонажи, появление которых предвещает смерть.

Желтый – это цвет золота, которое издавна воспринималось как застывший солнечный цвет. Это цвет осени, цвет зрелых колосьев и увядших листьев, но также и цвет болезни, смерти, потустороннего мира.

Синий у многих народов символизирует небо и вечность. Он также может символизировать доброту, верность, постоянство, а в геральдике обозначает целомудрие, честность, добрую славу и верность. «Голубая кровь» говорит о благородном происхождении; англичане называют истинного протестанта «синим».

Зеленый – это обычно цвет травы и листьев. Обратим внимание на различные оттенки зеленого цвета в кроне дерева, растущего у окна нашего дома. Мы увидим, что они отличаются не только между собой, но и от зелени травы, соседнего дерева и тому подобное. У многих народов он символизирует юность, надежду, веселье, хотя порой – и незрелость, недостаточное совершенство. Зеленый цвет предельно материален и действует успокаивающе, но может производить и угнетающее впечатление (не случайно тоску называют «зеленой», а сам человек «зеленеет» от злости).

**Субъективное оценивание соотношений цветовых тонов.** Между естественным изучением цвета и художественным, эстетическим освоением его существует существенное различие. Например, физик может выразить тот или иной цвет через длину волны, определить его качественно и количественно, но не может анализировать эстетическую природу цвета, не выходя за пределы своей науки. Таким образом, он не может понять красоту цвета как

естественную материю, поскольку она имеет специфически общественную природу, приобретенную в процессе длительной практики эстетического освоения действительности.

Этими вопросами с глубокой древности были заняты умы многих ученых, в частности И. В. Гёте, Э. Делакруа, Т. Юнга, Г. Гемгольца, Э. Геринга, Б. Румфорда, Р. Адамса, М. Шевреля и др., от наивных, не лишенных поэзии теорий учения о цвете до действительно научных взглядов на природу цвета.

По мнению И. В. Гёте [1, с. 805], влияние отдельных цветов вызывает у человека определенные впечатления, «ограничивает» душу, которая стремится к целостности. Здесь проводится параллель между цветовой гармонией и гармонией психики: «Как только глаз видит любой цвет, то приходит в состояние движения. Его природе свойственно породить другой цвет, который вместе с другим данным тоном составит целостность цветового круга. Так и душа человека стремится к целостности и равновесия».

Исследуя особенности восприятия органами зрения отдельных цветов и их влияние на общее психологическое состояние человека, немецкий ученый-физиолог Э. Геринг предложил «гипотезу противоположных цветов», когда свет и ощущение цвета – это результат процессов, протекающих и в сетчатке глаза, и в зрительных центрах мозга. Ученый доказал, что глазу и мозгу требуется средний серый, иначе, они теряют покой; что нейтральному серому цвету соответствует то состояние оптической субстанции, в котором диссимилиация – расход сил, затраченных на восприятие цвета, и ассимиляция – их восстановление – уравновешены. Это означает, что средне-серый цвет соответствует состоянию равновесия, необходимому нашему зрению.

В научной и методической литературе накоплено много теоретического материала по проблемам цветоведения. В частности, большую ценность для этой отрасли науки имеют научные исследования М. Е. Шевреля. Возможно, именно этот ученый был самым влиятельным теоретиком, идеи которого привели к радикальному преобразованию представлений многих художников о цвете. В 1839 году он опубликовал блестящую работу «О законе одновременного контраста цветов» о принципах цветовой гармонии и цветовых контрастов. Его идеи о цвете основательно изменили природу европейской живописи. Согласно закону одновременного контраста, если расположить рядом полосы разных тонов одного и того же цвета или таким же образом сопоставить два разных цвета, контраст между ними будет более выраженным, чем если рассматривать эти тона отдельно.

На основе теоретических работ Э. Шевреля неоимпрессионисты (Ж. Сёра, П. Синьяк, А. Кросс, Т. Рейссельберге) предложили новый метод живописи: целенаправленное разложение сложного цветового тона на спектрально чистые цвета, которые наносятся на холст точками различной конфигурации.

Художники неоимпрессионисты считали, что оптическое смешение цветовых тонов будет ярче и насыщеннее, чем смешивания пигментов на палитре. На самом деле оптическое смешение мелких мазков противоположной цветовой тональности нивелировало звучание локальных цветовых пятен и в результате картина производила не яркое, а тусклое впечатление. Однако следует отметить, что в целом они выглядят уравновешенными и гармоничными.

Несколько иной прием использовали фовисты (А. Маттис, А. Дерен, М. Вламинк, К. Донген). Их метод заключался в сопоставлении, как правило, противоположных, преимущественно чистых, локальных насыщенных тонов, которые наполняли картину особым эмоциональным звучанием. Яркость цветовых пятен придавала декоративности картинной плоскости и активной динамической борьбы теплого и холодного. Художники использовали контраст основных цветовых тонов, как средство выражения идеи произведения. Вместе с тем, что композиции кричащие, напряженные, активные в цвете, они одновременно и уравновешены, сбалансированы, цельные.

Импрессионисты (П.-О. Ренуар, А. Моне, Э. Дега), постимпрессионисты (Ван Гог, П. Сезанн, П. Гоген, А. Модильяни) считали, что для гармоничной композиции общий серый тон не обязателен, но имеет значение напряжение между цветовыми соотношениями и определенный баланс теплого и холодного в целом.

Главное – удачно подобранные созвучие локальных цветовых тонов, которые будут передавать все эмоциональные переживания художника. Насыщенные, чистые и спектральные тона были не обязательны для светлой, позитивной, яркой и образной композиции. Картины гармоничные, уравновешенные, целостные и эмоциональные.

Обратимся к анализу понятия «гармония». Согласно «Словарю основных искусствоведческих терминов» *гармония цвета* – это слаженные отношения между двумя или более цветовыми тонами [2].

Именно *гармония* была идеалом для античности, средневековья, эпохи Возрождения. Но уже в эпоху Барокко художники предпочитают *диссонанс* (от франц. *Dissonance*, от лат. *Dissono* – не созвучно). Принцип гармонии в первой четверти XX века решительно отвергли

художники-экспрессионисты (от лат. *Expressio* – выявление). В поисках большей выразительности они сознательно обратились к дисгармоничным цветовым сочетаниям. Изучение классических принципов гармонии – это ключ к пониманию цветовых композиций.

Предлагаем наше определение гармонии цвета как закономерное сочетание цветов на плоскости, в пространстве, вызывающих положительную психологическую оценку с учетом всех основных характеристик: цветового тона, светлотности, насыщенности, формы, фактуры и размера.

**Основной принцип гармонии исходит из обусловленного физиологией закона дополняющих цветовых тонов.** К признакам цветовой гармонии относят: связь, порядок, единство противоположностей, меры, пропорции, равновесие, ясность восприятия, целостность.

Важное значение в живописи имеет колорит.

В «Словаре художественных терминов» [3] предоставлено такое определение: *колоритом называется система соотношений цветовых тонов, образующая определенное единство и является эстетическим преобразованием красочного многообразия действительности.*

Колорит является средством художественного выражения в живописи и элементом художественной формы, а также неразрывно связан с идейно-смысловым и образным содержанием живописного произведения. Цветовые сочетания выражают неповторимое мировосприятие художника, его эстетические взгляды и в опосредованном виде общую художественную культуру эпохи.

В живописи колорит выполняет композиционные задачи. Благодаря соответствующей ритмической организации цветовых пластических масс на плоскости изображения и достижению равновесия всей изобразительной структуры живописного произведения цвет и его модуляция концентрируют внимание зрителя на наиболее важных для понимания образного содержания местах, способствует организации пространства и определяет последовательность зрительного восприятия.

*Композиция* (в переводе с латинского *создавать, складывать*) – это изображение художником выразительного образа целостности и завершенности; в композиции важно все: ритмичное размещение предметов, перспектива, цвет, колорит, позы, жесты и т. д. [3].

**Цветовой образ и контраст цвета.** Конструирование композиции не представляется без использования контрастных

сочетаний. Серая равномерная плоскость не будет вызывать у нас особых эмоций, потому что она уже уравновешенная, имеет все цвета спектрального круга.

Существуют различные подходы к определению цветовых контрастов.

По классификации А. Зайцева контрасты делятся на два вида: ахроматический (световой) и хроматический (спектральные цвета). В каждом из названных контрастов различают следующие подвиды контрастов: одновременный, последовательный, пограничный (или краевой).

Эффект одновременного цветового контраста возникает при взаимодействии двух хроматических цветов или при сопоставлении ахроматического и хроматического тонов. Изменения по цветовому тону сопровождаются одновременными изменениями по светлоте и насыщенности.

Последовательный контраст заключается в том, что при переводе взгляда с одного цветового тона на другой на последнем мы наблюдаем несвойственный ему оттенок цвета.

Пограничный контраст возникает на границе двух смежных окрашенных поверхностей. Отчетливо пограничный контраст проявляется, когда рядом расположены две полосы, различные по светлоте или по цветовому тону.

Мы считаем классификацию цветовых контрастов И. Иттена наиболее полной потому, что она дополняет известные закономерности изменения цветового тона при последовательном и пограничном контрастах и учитывает условия целостного восприятия картинной плоскости.

*Главное в системе И. Иттена – это то, что она создана не просто для того, чтобы правильно классифицировать все цвета, но и для того, чтобы гармонично их сочетать.* Основные три цвета – желтый, синий и красный, расположенные в треугольнике. Эта фигура вписана в круг, на основе которого ученый получил шестиугольник. Так появляются равнобедренные треугольники, которые вмещают в себя составляющие цвета второго порядка.

**Иттен различает семь главных цветовых контрастов** [4, с. 35]:

- 1) контраст основных цветовых тонов;
- 2) контраст теплого и холодного;
- 3) контраст дополнительных цветов;
- 4) контраст по насыщенности цвета;
- 5) контраст по площади цветных пятен;
- 6) контраст светлого и темного;
- 7) симультанный контраст.

Проанализируем подробно каждый вид контраста с иллюстрациями.

**1. Контраст основных цветовых тонов** – это соотношение основных цветов (синего, красного, желтого) или цветов меньшего насыщения (зеленого, фиолетового, оранжевого).

Контрастные цвета усиливают насыщенность друг друга и взаимно влияют друг на друга.

В композиции Ф. Леже «Большие черные ныряльщицы» мы наблюдаем активное звучание основных цветов (красного, синего, желтого). Эти чистые «родовые» цвета усиливают друг друга и создают насыщенную, яркую, подвижную и одновременно замкнутую, самодостаточную цветовую организацию.

2. *Контраст теплого и холодного* – это соотношение полярных сине-зеленых и оранжево-красных, а также и других цветовых тонов, которые имеют разницу теплого и холодного, но близки по светлотности.

В работе Ю. Басанца «Гортензии» чувствуется эмоциональное напряжение, зрение зрителя фокусируется на разнице теплого и холодного для передачи определенного настроения, эмоционального состояния художника. Но звучание контраста не разрушает сбалансированную, целостную по цвету композицию.

3. *Контраст дополнительных цветов* выражается в соотношении цветовых тонов, сочетание которых образует нейтральный серый. Их называют *противоположными, взаимодополняющими*. Художники часто применяют этот контраст. Это объясняется тем, что использование сочетания противоположных тонов, как правило, обеспечивает сбалансированность, уравновешенность цветового поля картины.

В работе Н. Осипчука «Зайчик» сочетаются противоположные по цветовому тону значения, которые одновременно являются полярными между собой и взаимодополняющими. Общая картинная плоскость при использовании данного контраста обычно выглядит уравновешенной и гармоничной.

4. *Контраст по насыщенности цвета* – называется соотношение между чистыми, насыщенными и смешанными, сложными цветами одного цветового тона. Использование этого приема дает возможность почувствовать звонкость, чистоту, содержательный и психологический потенциал избранного цветового тона, который организует вокруг себя все смежные полутона. Как правило, избираются полутона определенного отрезка спектрального круга, в ряду которого один из оттенков имеет яркое, насыщенное значение, и является контрастным по насыщенности к своему окружению.

В работе Р. Фалька «Красный натюрморт» мы видим совершенную, целостную организацию картинной плоскости, где четко разворачивается игра полутонов и ясно звучат активные, насыщенные цветовые пятна,

фокусирующие на себе внимание зрителя. Несмотря на доминирование одного цветового тона, работа выглядит уравновешенной, сбалансированной и гармоничной за счет достаточного количества ахроматических тонов, перебирающих на себя функцию дополнительного цвета.

5. *Контраст по площади цветовых пятен* характеризует размерные соотношения между двумя или несколькими цветовыми пятнами. Его сущность – противопоставление между «много» и «мало», «большой» и «маленький». Большой – не всегда главный, а малыш не обязательно подчинен. На примере работы Р. Фалька «Натюрморт с красным горшком» видно, что соотношение меньшей размерности пытается звучать ярче, активнее, чем цветное соотношение большей размерности.

В цветовой композиции одновременно могут звучать несколько контрастных сопоставлений, но один контраст должен быть доминирующим. В данном случае – это соотношение малого и большого. Активность и насыщенность звучания, меньшего по размеру цветового пятна, уравновешивает цветовую структуру плоскости и вместе с тем является формальным и смысловым центром композиции. Насыщенное красное пятно в работе Р. Фалька, которое оттеняется почти ахроматическим, серо-зеленым тоном, ассоциируется с теплотой, ароматом горячего кофе или чая, с домашним уютом. Картина уравновешенная, гармоничная.

6. *Контраст светлого и темного* – это разница цветового тона по светлотности.

Использование этого контраста, как правило, нивелирует звучание других цветовых соотношений. Данный контраст является важным приемом выражения резкой полярности, бескомпромиссности, строгости, осязаемой динамики.

Картина А. Модильяни «Рыжеволосая женщина в вечернем платье» достаточно гармоничная благодаря использованию серо-синих и теплых, рыжеватых оттенков, которые удачно ее дополняют. На этом фоне активно звучит контраст светлого и темного. Светлое тело и темное платье образуют линию, которая подчеркивает контрастность психологического состояния модели – от состояния покоя к внезапной смене настроения. В работе Н. Осипчука «Бег по кругу» четко прослеживается соотношение большого и малого, но контраст светлого и темного доминирует. Поэтому он будет главным средством для прочтения идеи композиции.

7. *Симультанный (одновременный) контраст* – это феномен того, что наш глаз требует для видимого цвета как дополнение, образуя его самостоятельно, если не находит такого. Противоположный цвет рождается как

цветовое ощущение зрителя, и чаще его не существует на самом деле. Его невозможно сфотографировать. Симультанное действие будет тем сильнее, чем дольше мы будем смотреть на основной цвет и чем ярче его тон.

В своей работе Ф. Леже использовал контраст светлого и темного и действие симультанного контраста вызывает напряжение благодаря соотношению хроматического красного и ахроматического серого. Дополнительный к красному тону – сложный зеленоватый оттенок создает определенное психологическое восприятие данной композиции. Действие симультанного контраста является определяющей для прочтения темы и идеи произведения. Картинная цветовая плоскость переменная, подвижная, эмоциональная и одновременно сбалансированная, самодостаточная, гармоничная по цвету, и прежде всего, благодаря компенсации красного цвета нейтральным ахроматическим тоном. Композиция выглядит целостной и совершенной.

В картине «Черный квадрат» К. Малевич использовал два основных цветовых контраста: светлого и темного, а также симультанный контраст (главный в композиции). Соотношение белых полей и черного квадрата, доминирующего в композиции, образует полюсное сочетание светлоты. Вместе с тем соотношение черного и белого, в целом, уравнивается и в совокупности образует нейтральный серый тон. Композиция сбалансированная по светлотности, но насыщенность цветового тона в картине целиком отсутствует. Дополнить картинную плоскость насыщенными, яркими цветами может сам зритель. «Черный квадрат» Малевича виртуально может быть дополнен самыми разными спектрально-радужными тонами, которые будут созвучны настроению зрителя.

В работе Н. Осипчука «Солнечный свет» нейтральный, ахроматический тон не уравнивает яркий синий и красный тона. Чтобы восстановить целостность восприятия цветовой композиции нужен виртуальный цветовой образ. Теплый, солнечный цветовой тон будет в данной композиции главным цветовым соотношением, виртуальным дополнением к синему, красному и белому.

Характер действия симультанного контраста побуждает зрителя дополнять цветовой ряд в пределах картинного поля, или в случае явного диссонанса за плоскостью картинного поля.

**Заключение.** Контраст как средство художественной выразительности является весьма важной частью языка искусства. С помощью цветовых соотношений трансформируют серое и спокойное, вносят динамику в недвижимое и мертвое. Фокусируя на себе внимание,

контрасты способствуют более целостному восприятию художественного произведения.

Использование цветовых контрастов в композиции обуславливает определенный угол зрения для восприятия колористической особенности произведения, организует определенный порядок прочтения цветовой структуры, осознание ее художественной значимости. Все выбранные художниками средства выражения помогают построить цветовую композицию, усилить звучание темы произведения, его идею, образность.

Для выразительного звучания контрастов светлого и темного, теплого и холодного, дополняющих цветов, по площади цветовых пятен, цветовых тонов картинная плоскость должна быть сбалансированной и уравновешенной. Для того, чтобы использовать контраст насыщенности цветов и симультанный контраст, художнику не обязательно уравнивать цветную структуру дополняющими тонами спектрального круга; но ее следует дополнить достаточным количеством ахроматического тона для сбалансированности цветной структуры. Симультанный цветовой контраст может выглядеть как формальный и содержательный композиционный центр. Учитывая возможности психофизиологического воздействия цвета на человека, нарушение цветового баланса может быть использовано как средство выразительности цветной композиции.

Впечатления и душевные переживания могут быть очень интенсивными, но если с самого начала работы над композицией художник не выберет из всей цветовой гаммы основной, нужной для него группы, то конечный результат может оказаться сомнительным. Подсознательное восприятие, интуитивное мышление и положительные знания должны составлять одно целое, чтобы из многообразия возможностей выбрать правильные. Поэтому при построении структуры цветной композиции следует выбрать определенные контрасты для создания нужного колорита, настроения, эффекта психологического и эстетического воздействия.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Месяц, С. В. Иоганн Вольфганг Гёте и его учение о цвете (часть первая) / С. В. Месяц. – М.: Круг, 2012. – XXXII + 464 с.
2. Словарь основных искусствоведческих терминов [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.monographies.ru/ru/book/section?id=6712>. – Дата доступа: 11.07.2017.
3. Словарь художественных терминов [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.art-spb.ru/article/18>. – Дата доступа: 05.03.2017.
4. Иоханнес Иттен «Искусство цвета» / пер. с нем. – М.: Изд-во Д. Аронов, 2016. – 96 с.

Поступила в редакцию 23.11.2017 г.