



Иоханнес Иттен

Искусство цвета

Иттен Иоханнес. Искусство цвета
Предисловие Л. Монаховой.
2014 г.



Автор этой книги – художник Иоханнес Иттен вошел в историю культуры XX века как крупнейший исследователь цвета и как представитель новаторского поколения художников и архитекторов – создателей знаменитого Баухауза, где имя И.Иттена стоит рядом с именами В.Гропиуса, Л.Мис ван дер Роэ, В.Кандинского, П.Клее и многих других авангардистов тех лет.

Книга Иттена «Искусство цвета» вобрала в себя опыт его исследований, лекционных курсов и практических занятий, посвященных проблемам цвета, и неоднократно переиздавалась на немецком, английском, французском, итальянском, японском и других языках. Книга приобрела большую популярность и вошла в образовательные программы многих художественных школ различных стран мира.

Масштаб личности Иттена – создателя основного цветового конструктора XX века (цветового круга, шара и цветовой звезды), его широчайший кругозор и знание европейского искусства, культуры и философии Индии, Китая и Японии, огромный опыт общения со студентами, поскольку помимо Баухауза он вел занятия в своих частных художественных школах в Вене и Берлине, а также в художественных институтах Крефельда и Цюриха, не мог не отразиться на самом подходе к исследованию цвета и литературном изложении книги. Она интересна своими наблюдениями над проявлениями цвета в природе, культуре и искусстве, во многом афористична и погружает читателя не только в систему точных знаний о цвете, но и в свойства каждой творческой личности размышления о мироустройстве и человеке.

Книга адресована художникам, широкому кругу специалистов различных областей дизайна, архитекторам и нужна всем, кто так или иначе хочет научиться понимать и владеть гармонией цвета.

Содержание

Предисловие к изданию	4
Введение	9
Физика цвета	29
Цвет и цветковое воздействие	33
Цветовая гармония	36
Субъективное отношение к цвету	44
Цветовое конструирование	57
Двенадцатичастный цветовой круг	59
Семь типов цветковых контрастов	63
Контраст по цвету	65
Контраст светлого и тёмного	72
Контраст холодного и тёплого	85
Контраст дополнительных цветов	93
Симультанный контраст	98
Контраст по насыщенности	104
Контраст по площади цветковых пятен	109
Смешение цветов	116
Полосы	116
Треугольники	116
Квадраты	117
Цветовой шар	121
Цветовые созвучия	128
Созвучие двух цветов	128
Созвучие трёх цветов	129

Созвучие четырёх цветов	130
Созвучие шести цветов	131
Форма и цвет	134
Пространственное воздействие цвета	138
Теория цветowych впечатлений	142
Теория цветовой выразительности	151
Желтый	155
Красный	159
Синий	161
Зеленый	163
Оранжевый	164
Фиолетовый	165
Композиция	169
Послесловие	175

Предисловие к изданию

Иоханнес Иттен (1888-1967) вошел в историю культуры XX века как крупнейший исследователь цвета в искусстве и как представитель того новаторского поколения художников и архитекторов, которым удалось создать знаменитый Баухауз с его принципиально новой системой художественного образования и интернациональным составом преподавателей и студентов, будущих творцов современного стиля в культуре XX века. Имена идеологов Баухауза, которым он обязан своей мировой славой – В.Гропиуса, Л.Мис ван дер Роэ, Г.Майера, В.Кандинского, П.Клее, И.Иттена, как и имена его выпускников Л.Мохой-Надя, М.Брейера, М.Билла, так или иначе знакомы каждому, кто хотел бы считать себя человеком современным или образованным. В этом созвездии творческих личностей Иттену принадлежит особое место как принимавшему непосредственное участие в создании самого существенного нововведения Баухауза – его «форкурса», который принципиально изменил методику художественного образования. Как и в российском Вхутемасе, создатели Баухауза стремились преодолеть старый ремесленнический подход в обучении художников, когда каждый из них формировался в пределах замкнутой цеховой системы «собратьев» по видам искусства и мастерским, в каждой из которых учили работать с тем или иным конкретным материалом. Новая образовательная программа Баухауза строилась так, что все студенты, независимо от того готовились ли они стать архитекторами, художниками или дизайнерами в области мебели, текстиля,



полиграфии или других специальностей, должны были начинать свое обучение с дисциплин форкурса.

Иттен был одним из первых его преподавателей. Он взял на себя труд подготовить и вести один из сложнейших и абсолютно новый по своей методике лекционный и практический курс, который должен был развить у студентов мастерство свободного владения формой и цветом как основными, универсальными категориями любого вида творчества.

Книга «Искусство цвета» написана Иттенем на основе прежде всего этих занятий, которые он вел фактически на протяжении пятидесяти лет своей жизни, и в Баухаузе, и в своих частных школах в Вене и Берлине, а затем в художественных институтах в Крефельде и Цюрихе.

Впервые книга Иттена «Искусство цвета» вышла в 1961 году в альбомном формате, с большим количеством цветных иллюстраций произведений мирового искусства. Однако уже в процессе ее подготовки Иттен почувствовал необходимость издать эту книгу более доступной для всех, включая и студентов. Так появился второй вариант ее изложения, с развернутым названием «Искусство цвета. Субъективное восприятие и объективное познание как путь к искусству. Учебный курс». Сразу же после выхода в свет книга Иттена была переведена на английский, французский, итальянский, японский и другие языки. Она получила настолько широкое признание, что приобрела значение «азбуки цвета», без которой уже не мыслится развитие цветовой культуры современного человека. Этот же вариант книги был взят и для ее издания на русском языке, которое осуществляется впервые.

В России книга Иттена в свое время также привлекла внимание художников, и прежде всего практиков и педагогов, работавших в области архитектуры и дизайна.

Ее главным популяризатором стала так называемая «Сенежская студия» повышения квалификации при Союзе художников, где изучению цветовой теории Иттена было специально посвящено несколько семинаров, а Баухауз из отвлеченного исторического понятия превратился во вполне осязаемое конкретное явление.

Созданный Иттенем еще в начале 1920-х годов своеобразный цветовой конструктор (цветовой шар, круг и цветовая звезда), а также зафиксированная в его исследованиях неоспоримая связь цвета с той или иной формой, например, красного цвета – с квадратом, желтого – с треугольником, синего – с кругом, стали своеобразным ключом к творческому овладению тайнами цвета. Методика цветового анализа и конструирования цвета, разработанная Иттенем, открыла возможность создания мириад гармоничных цветовых сочетаний и контроля за правильностью того или иного цветового выбора. Особо активно она стала использоваться в дизайне, в его экспериментах с новыми материалами, технологиями и несомненно повлияла на цветовую культуру современного телевидения, компьютерную графику и полиграфию.

Однако смысл и ценность книги Иттена не только в прямом практицизме и использовании цветового конструктора как отличного «инструмента», помогающего найти правильные цветовые решения. Теория цвета Иттена не исчерпывается только этими целями. Его отношение к цвету как к гениально сконструированному внутри себя природному явлению, со своей внутренней энергетикой, еще не во всем изученной нами, имеет свою мировоззренческую основу. Совсем неслучайно книга Иттена начинается и заканчивается ссылкой на древние индийские Веды. Интерес Иттена к маздаизму, философии, культуре и искусству древней Индии, Китая и Японии, которые появились у него еще в юности, несомненно повлияли на

его отношение к самому себе, к своей деятельности, к жизни вообще и к поиску непреходящих объективных ценностей в искусстве, которые заставили столь пристально заняться исследованием цвета. А медитации, с которых начинались его занятия со студентами, научили подчинять свое тело духовному созерцанию мира. И это пробуждало совсем особое ощущение целостности и разумности мироздания, без которого трудно обрести высшую духовность.

Ценность цветовой теории Иттена заключается именно в том, что он сумел пойти дальше изучения собственно физических свойств цвета. То, что Иттен был художником и в своем исследовании цвета опирался на материал искусства, необычайно расширило диапазон его наблюдений и выводов. Благодаря постоянному обращению к работам старых мастеров и произведениям современных ему художников Иттену удалось обнаружить и объяснить закономерности жизни цвета, трудно различимые вне сферы искусства. Сюда относятся проанализированные им семь типов цветовых контрастов, без которых немыслимо построение живописного полотна, а также вопросы символического значения цвета, его связи с формой и возможностями эмоционального воздействия.

Посвятив практически всю жизнь созданию универсальной цветовой теории, возникшей из потребности познать природу цвета и понять механизм его действия в искусстве, Иттен исходил из того, что каждому, кто в своей профессиональной деятельности связан с цветом, нужна дисциплинирующая сила знания закономерностей его проявлений. И независимо от наличия таланта и прирожденного чувства цвета, которыми обладают некоторые люди, это всегда помогает преодолеть свою неуверенность при выборе того или иного цветового решения. Однако при этом Иттен подчеркивал, что знания и следование им не должны сдерживать

интуитивные импульсы художника, поскольку только взаимодействие того и другого способно привести к созданию произведения, одушевленного человеческой энергией. И это тоже, как и сам цвет, проявление сил природы, без которых невозможно дальнейшее движение в искусстве.

Л.Монахова

Введение

«Знания, полученные из книг или от своих учителей, - как сказано в Ведах, - сравнимы с путешествием в повозке. ...Но повозка служит тебе только до тех пор, пока ты движешься по большой, проторенной дороге. Как только она кончается, ты вынужден покинуть ее и идти дальше пешком».

В этой книге я хочу попытаться создать подобную «повозку», которая могла бы помочь всем, интересующимся проблемами художественной колористики. Можно, конечно, путешествовать без повозки и идти по бездорожью, но в таком случае движение замедленно и полно опасности. Желающим достичь далекой и высокой цели разумно было бы сначала обзавестись средствами передвижения, чтобы уверенно и быстро двигаться дальше.

Многие из моих учеников помогли мне в постройке подобной «повозки», и я глубоко благодарен им всем.

Изложенная в этой книге система представляет собой эстетическое учение о цвете, возникшее из опыта наблюдений художника-живописца. Для художника решающим является воздействие цвета, нежели та его данность, которая изучается физиками или химиками. Действие цвета проходит через глаза. Однако я твердо уверен, что самые глубокие и подлинные тайны цветового воздействия не видны даже глазом и воспринимаются только сердцем. Главное ускользает при абстрактном, отвлеченном формулировании.

Существуют ли в изобразительном искусстве и эстетике общие цветовые правила и законы или же эстетическая оценка цвета



определяется только субъективным мнением? Мои ученики часто задавали мне этот вопрос и мой ответ каждый раз звучал так: «Если вы, не зная законов владения цветом, способны создавать колористические шедевры, то ваш путь заключается в этом «незнании». Но если вы в своем «незнании» шедевры создавать неспособны, то вам следует позаботиться о получении соответствующих знаний».

Законы и теории хороши в ситуации неуверенности. В моменты вдохновения задачи разрешаются интуитивно, сами собой.

Основательное изучение великих художников, мастерски владевших цветом, привело меня к твердому убеждению, что все они были знакомы с наукой о цвете. Теории цвета Гете, Рунге, Бецольда, Шевреля и Хельцеля имели для меня большое значение.

Надеюсь, что в этой книге я смогу прояснить целый ряд проблем цвета. И не только изложить основные законы и правила его объективной природы, но и точнее определить область субъективных пределов в смысле вкусовой оценки цвета. Если мы хотим освободиться от субъективной зависимости, то это возможно лишь путем познания объективных основополагающих законов цвета.

В музыке теория композиции была в течение длительного времени важной и всеми принятой частью профессионального образования. Однако композитор может владеть контрапунктом и все же быть плохим композитором, если у него отсутствует интуиция и нет вдохновения. То же происходит и с живописцем; он может знать все возможности композиции в области формы и цвета, но оставаться бесплодным, если он лишен тех же качеств. Гете говорил, что гений на 99% состоит из пота и только на 1% из вдохновения. И.С.Бах – то же самое. В свое время в прессе велась дискуссия между Рихардом Штраусом и Гансом Пфитцнером относительно

соотношения между вдохновением и контрапунктной логикой в работе композитора. Штраус заявлял, что в его произведениях только 4-6 тактов были продиктованы наитием, а остальные являлись результатом контрапунктной разработки. На что Пфитцнер заметил: «Вполне возможно, что Штраус именно так и создает свои первые 4-6 тактов, но у Моцарта многие страницы подряд часто диктовались лишь духовным порывом».

Леонардо, Дюрер, Грюневальд, Эль Греко и другие живописцы без предубеждений относились к изучению средств художественной выразительности. Как можно было бы создать Изенхеймский алтарь, если бы не размышлять над его формой и цветом?

Делакруа в книге «Художники моего времени» писал: «Ни анализ, ни изучение теории цвета в художественных школах Франции даже не предусмотрены, поскольку отношение к этим проблемам предопределяется поговоркой: научить рисовать можно, но живописцем нужно родиться... Тайны теории цвета? Зачем называть тайнами законы, которые должны быть известны каждому художнику и которым мы все должны обучаться?»

Знание законов, действующих в искусстве, не должно сковывать, и скорее, наоборот, может помочь освободиться от неуверенности и колебаний. Конечно, учитывая сложность и иррациональный характер проявлений цвета, все, что мы в настоящее время называем его законами, может оказаться достаточно фрагментарным знанием.

За века человеческий разум проник во многие тайны, в их суть, в их механизм. Сюда можно отнести радугу, молнию, законы тяготения и многое другое. Хотя все же для нас все эти явления продолжают сохранять свою таинственность.

Как черепаха во время опасности убирает свои лапки под панцирь, так и художник, работая интуитивно, откладывает в сторону

свои научные познания. Но разве черепахе жилось бы лучше, если бы у нее не было лапок?

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.

Ничто не могло бы так поразить человеческий разум, как появление в небесах гигантского цветового венца. Гром и молния пугают нас, но цвета радуги и северного сияния успокаивают и как бы возвышают нас. Радуга считается символом мира.

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.

Первоначальная сущность цвета представляет собой сказочное звучание, музыку, рожденную светом. Но как только я начинаю размышлять о цвете и пытаюсь прикоснуться к нему, формируя те или иные понятия, его обаяние разрушается, и в наших руках остается лишь его тело.

По цвету памятников прошлых эпох мы могли бы определить эмоциональный характер исчезнувших народов. Древние египтяне и греки испытывали огромную радость от многоцветия форм.

В Китае уже в древнейшие времена было много превосходных живописцев. Один из императоров династии Хань в 80-е годы до нашей эры устраивал целые склады-музеи собранных им картин, преклоняясь перед их красотой и красочностью. В эпоху Тан (618-907) в

Китае возникли стенная роспись и роспись по дереву, отличавшиеся особой яркостью. В это же время были открыты новые желтые, красные, зеленые и синие глазури для керамики. В эпоху Сун (960-1279) чувство цвета стало чрезвычайно утонченным. Цвет в живописи приобрел множество разнообразных оттенков и с его помощью стремились к достижению натуралистичности. В керамике использовали множество цветных глазурей ранее неизвестной красоты, как, например, красоты цвета морской воды или лунного света.

В Европе сохранились ярко окрашенные полихромные римские и византийские мозаики первого тысячелетия христианской эры. Искусство мозаики основано на особом отношении к возможностям цвета, ибо каждый цветовой участок состоит из множества точечных частиц, и цвет каждой из них требует тщательного подбора. Равеннские художники V-VI веков умели создавать разнообразные эффекты с помощью взаимодополнительных цветов. Так, мавзолей Галлы Пلاцидии окутан удивительной атмосферой серого цвета. Это впечатление достигается благодаря тому, что синие мозаичные стены интерьера освещаются оранжевым светом, идущим из узких алебастровых окон, окрашенных в этот цвет. Оранжевый и синий – дополнительные цвета, смешивание которых дает серый цвет. Посетитель гробницы все время оказывается под воздействием различных потоков света, которые попеременно высвечивают то синий, то оранжевый цвет, тем более что стены отражают его под непрерывно меняющимся углом. И именно эта игра создает впечатление парящего серого цвета.

В миниатюрах ирландских монахов VIII-IX столетий мы находим весьма разнообразную и утонченную цветовую палитру. Поражают своей яркостью те страницы, на которых различные цвета имеют одинаковую светлоту. Достигнутые здесь живописные эффекты

сочетания холодных и теплых цветов не встречаются вплоть до импрессионистов и Ван Гога. Некоторые листы из «Келлсской книги» по логике своего цветового решения и органическому ритму линий великолепны и чисты, как фуги Баха. Утонченность и изысканная интеллигентность этих «абстрактных» миниатюристов получила свое монументальное продолжение в витражах средневековья. То, что вначале при изготовлении цветного стекла использовали лишь небольшое число цветов (из-за этого оно производило несколько примитивное впечатление), объясняется возможностями техники изготовления стекла того времени. Но даже несмотря на это, кто хоть раз видел окна Шартрского собора при меняющемся освещении, особенно когда при заходящем солнце вспыхивает большое круглое окно, превращаясь в великолепный заключительный аккорд, тот никогда не забудет божественной красоты этого момента.

Художники романской и раннеготической эпох в своих настенных росписях и станковых работах использовали символический язык цвета. С этой целью они стремились применять определенные, ничем не усложненные цвета, добиваясь простого и ясного символического осмысления цвета и не увлекаясь поисками многочисленных оттенков и цветовых вариаций. Этой же задаче была подчинена и форма.

Джотто и художники сиенской школы были первыми, пытавшимися индивидуализировать человеческую фигуру по форме и цвету, положив тем самым начало движению, которое привело в Европе XV-XVII веков к появлению среди художников множества ярких индивидуальностей. Братья Губерт и Ян ван Эйки в первой половине XV века начали создавать картины, композиционную основу которых определяли собственно цвета изображенных людей

и предметов. Через блеклость и чистоту, освещенность и затемненность этих цветов звучание картины все более приближалось к реалистически подобному. Цвет становился средством передачи естественности вещей. В 1432 году возник Гентский алтарь, а в 1434 Ян ван Эйк уже создал первый в эпоху готики портрет – двойной портрет четы Арнольфини.

Пьеро делла Франческа (1410-1492) писал людей, резко очерчивая фигуры отчетливыми экспрессивными красками, используя при этом дополнительные цвета, которые обеспечивали картинам живописное равновесие. Редкие сами по себе цвета были характерны для фресок Пьеро делла Франческа.

Леонардо да Винчи (1452-1519) отказался от яркой красочности. Он строил свои картины на бесконечно тонких тональных переходах. Его «Св.Иероним» и «Поклонение волхвов» целиком написаны только тонами сепии от светлых до темных.



Ян ван Эйк «Портрет четы Арнольфини» 1434 г.



Леонардо да Винчи «Поклонение волхвов» 1481 г.

Тициан (1477-1576) в своих ранних работах располагал однородные цветовые плоскости изолированно одна от другой. Позднее он стал стремиться к живописным модуляциям холодного и теплого, блеклого и насыщенного. Лучшим примером таких модуляций является, пожалуй, «Ла белла» в галерее Палатина во Флоренции. Цветовая характеристика его поздних картин формировалась им, исходя из различных светлых и темных оттенков основного цвета. И как пример подобного подхода – картина «Коронование терновым венцом», находящаяся в Старой Пинакотеке в Мюнхене.

Эль Греко (1545-1614) был учеником Тициана. Он перенес его принципы многотональной проработки картины на огромные экспрессивные полотна своей живописи. Своеобразный, нередко потрясающий цветовой колорит Эль Греко перестал быть собственно цветом предметов и превратился в абстрактное, экспрессивно-психологическое средство для выражения темы произведения. Именно



Тициан «Коронование терновым венцом»
1572-1576 г.



Тициан «Ла белла»
1536 г.



Эль Греко «Апостолы
Петр и Павел» 1592 г.