

дерзко, небрежно, как многим тогда кажется, неумело, добывается яркого красочного пятна, и именно через цвет создает форму, через «цвет в форме» воздействует на зрителя, передавая красоту и радость окружающего мира. Его прекрасные северные и южные пейзажи, романтические виды Парижа, живописные натюрморты и яркие, живые портреты, поражают колоритом, свободой живописной манеры, ощущением наполненности жизни.

Среди сотен холстов Коровина нет двух одинаковых по тону. Колористически сдержанными, холодными, «стынувшими в холоде и мгле» предстают его шедевры из цикла русского Севера. Под впечатлением от поездки в Скандинавские страны, художник пишет произведение «Геммерфест. Северное сияние» (1894–1895), где уделяет особое внимание сопоставлению холодного цвета северного сияния, крошечных теплых огоньков и зыбкости отражений, что создает впечатление сверхъестественности и призрачности таинственного свечения.

Артистизм художника достигает вершины после знакомства с творчеством импрессионистов в Париже: усиливается красочность его полотен, появляется особая размашистость, свобода мазка. «Пристань в Гурзуфе» (1914 г.) вся проникнута легким и красочным настроением летнего южного города. Художник использует излюбленные мотивы импрессионизма – фигуру в залитом светом пейзажном «интерьере», узор разноцветных обобщающих пятен света и теней, активную цветовую гамму.

«Рыбы, вино, фрукты» (1916 г.) – один из великодушных по колористическому богатству «ночных» натюрмортов Коровина, где содержанием произведения становится драма взаимодействия цвета и света. Свет играет рефлексами на холодной зеркальной поверхности рыб, цвет обретает теплоту в плодах, а в глубине сосуда с вином он рдеет подобно драгоценному рубину. Погружаясь внутрь предметов, свет соединяется с цветом, становится выражением «страсти вещества».

Подлинной живописной поэмой о прекрасном человеке, которого Коровин любил и которым восхищался, является портрет Шаляпина в светлом костюме (1911 г.). Построенный по законам импрессионизма, по мгновенному состоянию натуры, портрет целен, образ и характер артиста ясно читаются. Но Коровин не ставит цели написать Артиста, как В.А. Серов (Портрет Ф.И. Шаляпина, 1905 г.) и А.Я. Головин (Портрет Ф.И. Шаляпина в роли Бориса Годунова, 1912.), которые подчиняют тон и колорит содержанию образа. Выбор точки зрения, передача цветовых созвучий в их отношениях, движение воздуха, пронизывающее картину, – вот, что важно для Коровина. Колорит картины необычайно изыскан, строится на контрасте светлых охристых тонов одежды, стены комнаты и синевы южного полуденного неба, ярко-розовых цветов и пронзительной зелени. Портрет, благодаря этому, приобретает живость, исключительную выразительность, свежесть и трепетность.

Великий колорист, давший начало русскому импрессионизму, Коровин утверждал самоценность красок, их одушевленность, практически полностью подчиняя выразительность своей живописи цвету, колористическому единству. О его творчестве прекрасно сказал К.Ф. Юон: «Живопись Коровина – образное воплощение счастья живописца и радости жизни. Его манили и ему улыбались все краски мира». Творчество Коровина оказало огромное влияние на последующее развитие различных направлений русской живописи, его последователи (Сапунов, Сарьян, Юон, Иогансон, Судейкин, Петров-Водкин, Фальк) известны не менее своего учителя.

### СИМУЛЬТАННЫЙ КонтРАСТ – КонтРАСТ, КОТОРОГО НЕ СУЩЕСТВУЕТ

Шевцова А.И.

*Новгородский государственный университет им. Ярослава Мудрого, Великий Новгород, e-mail: std20060\_pop@mail.ru*

Явление контраста изучалось художниками, учёными и философами с давних времен. Известны труды Леонардо да Винчи по вопросам контраста, много внимания контрасту и его влиянию на зрителя уделил Иоганн Вольфганг фон Гёте. Стоит упомянуть и таких известных авторов как Йоханесс Иттен и Николай Николаевич Волков. Все они обратили внимание на то, что контраст имеет одно из первостепенных влияний на восприятие человеком цвета и формы. Умело применяя особенности контраста, автор полнее раскрывает художественный образ произведения, передаёт зрителю своё мировоззрение, свою философию.

Сейчас, благодаря трудам исследователей, мы знаем и активно применяем основные виды контраста, подробно описанные во многих книгах по теории цвета.

Например, Йоханесс Иттен в своём труде «Искусство цвета» выделяет следующие виды контраста:

1. контраст цветовых сопоставлений,
2. контраст светлого и тёмного,
3. контраст холодного и тёплого,
4. контраст дополнительных цветов,
5. контраст цветового насыщения,
6. контраст цветового распространения,
7. симультанный контраст.

Если первые 6 видов из списка понятны даже непрофессиональному художнику, и могут быть объяснены интуитивно, то контраст симультанный требует дополнительных пояснений. Более того, он является самым интересным видом контраста, так как в реальности не существует.

По определению Иоханесса Иттена: «Симультанный контраст – это явление, при котором наш глаз при восприятии какого-либо цвета тотчас же требует появления его дополнительного цвета, и если такового нет, то симультанно, то есть одновременно, порождает его сам» [3]. Симультанный контраст также называют одновременным контрастом, одновременным хроматическим контрастом.

Таким образом, симультанный контраст – это ощущение, иллюзия. Мы не можем чётко зафиксировать данный вид контраста, сфотографировать его, определить его степень, так как восприятие этого вида контраста индивидуально и зависит от продолжительности восприятия, внимания зрителя. Но тем интереснее изучать суть этого явления и его влияние.

Сам термин «симультанный» был впервые употреблён в теоретической работе французского химика Мишеля Эжена Шеврёля (1786-1889) «О законе симультанного контраста цветов и о выборе окрашенных предметов» (1839). Данная работа довольно быстро обрела большую известность. В своём труде Шеврёль делает вывод о том, что человеческий глаз видит объекты не только потому, что они окрашены в некий собственный цвет, но и из-за их окрашенности дополнительными, контрастирующими цветами, что происходит из-за соседства с другими объектами. Конечно, идеи Шеврёля были не новы для художественного мира, но он явился тем, кто собрал воедино, структурировал и показал практическое применение знаний о цветовых контрастах.

Для того, чтобы «увидеть» симультанный контраст можно провести простой эксперимент, описанный в книге И. Иттена «Искусство цвета». На большой, ярко окрашенной плоскости необходимо разместить

маленький чёрный или нейтрально серый квадрат. Далее следует некоторое время, не отводя взгляда, смотреть на квадрат. Примерно через 30 секунд зрение создаст на квадрате цвет, дополнительный цвету плоскости. Если фоновая плоскость окрашена в красный цвет, то квадрат будет казаться зрителю немного зеленоватым, если плоскость зелёная, то квадрат будет чуть красноватым, на синем фоне – оранжевым.

Таким образом, можно убедиться в том, что каждый цвет в глазах зрителя одновременно порождает и свой дополнительный цвет. Стоит отметить, что эффект симультанного контраста возникает, и если взять два чистых цвета, не являющихся дополнительными. При этом каждый цвет будет менять свой характер, приобретать новые оттенки. Каждый из этих цветов будет сдвигать соседний цвет в сторону своего дополнительного цвета.

Николай Николаевич Волков в своей книге «Цвет в живописи писал»: «...Все эти явления нельзя объяснить физическими особенностями световых потоков. В них отразились законы работы глаза, требующего целостности и завершающего в себе цветовой круг, законы, рождающие пурпурные рядом с зелеными, синие рядом с желтыми – естественную гармонию красок» [1].

За счёт «рождения» новых цветов, а точнее ощущения этих цветов, симультанный контраст создаёт иллюзию активности, покачивания цвета. Таким образом, симультанный контраст в живописи вызывает у зрителя чувство вибрации цветов, так как цветовые ощущения меняются, колеблются. Этим симультанный контраст усиливает цветность произведения.

После публикации в 1839 году работы Шеврёля о симультантных цветах интерес к данному явлению сильно возрос. Хотя Шеврёль писал свой труд применительно к технологии окрашивания тканей, он стал настоящим кумиром художников постимпрессионистов.

Одним из самых известных поклонников симультанного контраста в живописи стал французский художник Робер Делоне (1885–1941). Он сильно увлёкся явлением симультанного контраста, описанным Шеврёлем.

Идея применения симультанного контраста в живописи для усиления художественного образа и воздействия на зрителя стала одной из целей жизни художника.

В 1912 году Делоне создаёт своё известное произведение «Симультанные окна». В своей работе автор ставит целью передать вибрацию, глубину, переменчивость отражения в оконном стекле именно с помощью взаимодействия цветов и особенностей симультанного контраста. Он обдумывает взаимное расположение цветов таким образом, чтобы создать колебание цветов и увлечь зрителя вглубь работы. Делоне располагает цвета группами: фиолетовый и красный рядом с серым, зелёный рядом с синим. Верх картины написан яркими цветами, но в них «вклиниваются» нейтральные серые формы, что создаёт новые оттенки, рождает дополнительные цвета. Низ картины написан в пастельных светлых тонах, он – отражение верха картины, его мерцающих цветов. За счёт цветового контраста создаётся впечатление колеблющихся занавесок, ветра, качающейся оконной рамы, ярких огней города. Цвета начинают «двигаться», тянуть друг друга к своим дополнительным цветам, создавая ощущение движения.

Делоне создал целую серию картин под названием «Окна», где он применил приём симультанного контраста. Его работы – эксперимент по созданию нового вида живописи, где художественный образ выражается только за счёт взаимодействия цветов.

В следующей серии картин «Круглые формы» художник ещё больше уходит в эксперименты с контрастами, стараясь добиться иллюзии вращения за счёт мерцания цветов.

Робер Делоне и его жена, художница Соня Делоне (Терк), посвятили основной труд своей жизни работе с цветом, доказательству того, что с помощью взаимодействия цветов можно создать полноценное художественное произведение.

Явление симультанного контраста применимо не только в живописи. Знание особенностей взаимодействия цветов поможет в таких прикладных направлениях как текстильная промышленность, дизайн,



Робер Делоне. Симультанные окна. 1912 год

полиграфическое производство. Это знание позволит не только усилить восприятие желаемого эффекта в произведении, но и избежать ошибок и разочарований, связанных с незапланированным проявлением симультанного контраста.

#### Список литературы

1. Волков Н.Н. Цвет в живописи. – М.: Искусство, 1985.

2. Дубина Н. Цвет в графическом оформлении книги // Компьютер-Арт. – 2003. – № 4.  
 3. Иттен И. Искусство цвета. – М.: Издатель Д. Арон, 2000.  
 4. Забелина Е.В. Симультаннизм как прорыв визуальных образов во временное измерение // Культура и искусство. – 2012. – № 4.  
 5. Зайцев А.С. Наука о цвете и живописи. – М.: Искусство, 1986.  
 6. Петров М.А. Симультанность в искусстве. Культурные смыслы и парадоксы. – М.: Индрик, 2010.

### Секция «Искусство и образование», научный руководитель – Ершова Л.В., д-р пед. наук, профессор

#### ДЕКОРАТИВНАЯ ИНТЕРЬЕРНАЯ ЖИВОПИСЬ: ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОСТЬ

Абаимова Н.В., Ершова Л.В.  
 Шуйский филиал ИвГУ, Шуя,  
 e-mail: Sirius-altair-1.46@yandex.ru

Монументально-декоративная живопись возникла много раньше архитектуры и живописи станковой. На заре искусства, человеческой истории ее картинными «плоскостями» были шероховатые поверхности древних пещер. Первые образы искусства – точные и выразительные изображения быков, бизонов, созданные самыми простейшими инструментами и древними красками – сажей, глиной, разведенными на воде. В этих древнейших рисунках – начала фрески, начала всех видов живописи. В античную эпоху широко пользовались декоративной живописью для украшения интерьеров жилых, общественных зданий и погребальных сооружений. Распространены были изображения сцен охоты, рыбной ловли, трудовой жизни земледельцев, ремесленников, военными сценами. Тогда же получили большое развитие живописный орнамент и декоративные монументальные композиции. За свою многовековую жизнь монументально-декоративные произведения, сливаясь воедино с архитектурой (живопись становится стеной, а стена – живописью), уподобляются памятникам, по которым далекие потомки узнают, как жили трудились, отдыхали, воевали их предшественники. Цель данного исследования рассмотреть основные этапы развития искусства интерьерной декоративной живописи, выявить традиционно используемые и современные виды и технологии живописи в художественном оформлении интерьера. Среди задач исследования – выявление в многообразии видов декоративной живописи пейзажной тематики, анализ художественных аналогов и систематизация средств художественной выразительности. Актуальность данного исследования обусловлена большой популярностью интерьерной живописи как одного из демократичных видов декора в современном дизайне интерьера. В нашем постоянно обновляющемся архитектурном пространстве актуализируется потребность, с одной стороны, в создании индивидуального стиля в оформлении интерьера квартиры, офиса, студии и т.д., с другой – интерьер выступает средой, которую рассматривают как пространство, обладающее помимо эстетических еще и оздоровительными, антистрессовыми качествами. Характер интерьера отражает эпоху, уровень развития материальной культуры, господствующий стиль в архитектуре, поэтому художников всегда живо интересует внутренний вид помещений. Живопись в интерьере может быть представлена как в виде станковых картин, так и в виде декоративной росписи стен. Выявлены и раскрыты разнообразные виды современной интерьерной живописи: аэрография, граффити, акриловая живопись и др. рассмотрены истоки новых технологий в контексте диалога культур.

#### ТВОРЧЕСТВО КЛОДА МОНЕ

Антонова А.В., Черокова А.В.  
 Шуйский филиал ФГБОУ ВПО «ИвГУ» Шуя,  
 e-mail: nastya.antonova.1994@list.ru

Импрессионизм (франц. impressionnisme, от impression – впечатление), направление в искусстве последней трети 19 – начала 20 века, мастера которого, фиксируя свои мимолетные впечатления, стремились наиболее естественно и непредвзято запечатлеть реальный мир в его подвижности и изменчивости.

Один из самых знаменитых основателей импрессионизма, величайший французский художник Клод Оскар Моне появился на свет в Париже, четырнадцатого ноября в 1840-ом году. Когда ему исполнилось пять лет, его семья переехала в Гавр, что находится в Нормандии. Отец желал, чтобы его сын продолжил семейный бизнес и стал бакалейщиком, но у самого Моне было иное видение своей будущности. Он ненавидел школу, сравнивая ее с тюрьмой, и потому предпочитал на занятиях рисовать забавные карикатуры на учителей, приобретя к пятнадцати годам даже некоторую известность в городе именно как художник-карикатурист.

Моне учился рисованию у преподавателя колледжа Эжена Будена, пейзажиста, который, в отличие от многих, предпочитал писать с натуры и был в свое время учеником самого Давида Жака-Франсуа Ошара. Именно общение с Буденом утвердило желание Моне посвятить свою жизнь именно живописи, и, для достижения своей мечты, Клод отправился в Париж.

Получив художественное образование в Париже в мастерской Сюиса, потом – Глейра, Клод Моне был завсегдатаем Салона, где особенно внимательно изучал полотна Т. Руссо, К. Коро, Ш. Добиньи. Там же он познакомился с молодыми художниками – новаторами: Базилем, Дега, Писсаро, Сезанном, Сислемом, Ренуаром. Именно среди них начало зарождаться новое направление – импрессионизм. Название этого направления произошло от слова «впечатление» (фр. Impression), а на идею натолкнула картина Моне «Впечатление. Восход солнца» (1872), которая демонстрировалась во время первой выставки импрессионистов в студии фотографа Надара [1].

Клод Моне известен как непревзойденный пейзажист. Он работал на природе, и главной задачей для него было не просто точно запечатлеть пейзаж или какую-то сценку на лоне природы, а передать свежее непосредственное впечатление от наблюдения за происходящими вокруг метаморфозами. Его вдохновляли те ежеминутные изменения в природе, где от состояния атмосферы, от угла падения солнечных лучей, от погоды, от колебания ветра, от соседства других предметов происходят волшебные превращения. От этих превращений рождались новые краски, новые отблески, новые впечатления. Потому-то так успешно работало художнику на природе, где он написал множество этюдов и законченных картин [2].