А.А. Голубева

ИОХАННЕС ИТТЕН И ДЖОЗЕФ АЛЬБЕРС. ОТ ПРАКТИКИ К ТЕОРИИ — ДВА ВЗГЛЯДА НА ПРЕПОДАВАНИЕ ТЕОРИИ ЦВЕТА

Основы курсов обучения искусству цвета И.Иттена и Д.Альберса были выработаны в одно и тоже время в рамках эстетики модернизма. Принципиальное различие систем заключается в позиции авторов по отношению к взаимодействию художника и зрителя с цветовой композицией. И.Иттен считал главным опыт создания цветовой гармонии на основе теории и анализа произведений великих художников. Д.Альберс полагал в основу изучения цвета не факт его создания, а опыт восприятия. Теория цвета должна была изучена после накопления этого опыта и воспитания самооценки восприятия.

The basis for courses in the art of colors of I.Itten and D.Albers was worked out at the same time within the aesthetics of modernism. The principal difference of systems lies in the position of the authors in relation to the interaction of the artist and the viewer with the color composition. I.Itten considered the main experience in creating color harmony on the basis of the theory and analysis of the works of great artists. D.Albers believed in the basis of the study of color is not the fact of its creation, but the experience of perception. The theory of color was to be perceived after the accumulation of this experience and the upbringing of self-esteem of perception.

Ключевые слова: Д.Альберс, И.Иттен, теория и практика восприятия цвета.

Keywords: J.Albers, J.Itten, the theory and practice of color perception.

Начало двадцатого века было эпохой формирования нового взгляда на образование вообще и особенно на художественное образование. Создавались учебные заведения, в стенах которых новые теории не только рождались, но и, развиваясь, проверялись и оттачивались. Поколение молодых, пришедших учиться, стало двигателем новых революционных идей. Вслед за Баухаузом в Германии, в других странах появились учебные заведения, ориентированные на творческий поиск и развитие художественных способностей студентов. Такой экспериментальной площадкой в сфере художественного образования стал Блэк Маунтин колледж в Северной Каролине (США), основанный в 1933 году. Одним из первых и выдающихся преподавателей здесь был Джозеф Альберс. После учебы в Баухаузе, куда он был зачислен в 1920 году на форкурс к И.Иттену, Альберс остался преподавать и уже 1925 году получил должность профессора, но в 1933-м был вынужден эмигрировать в Америку под давлением нацистов. Во время преподавания в Блэк Маунтин он развил идеи, которыми вдохновился во время учебы и работы в Баухаузе. Альберс вел сразу несколько курсов, в том числе формообразования и цветоведения. В ненапечатанной статье для журнала он отмечает: «Конечным подходом является эксперимент, который приводит нас к самому решающему фактору в обучении — опыту. Опыт не самый быстрый и часто не самый простой способ обучения, но это путь больших возможностей и перспектив. То, что мы испытали, принадлежит нам; оно, останется с нами дольше, чем то, что мы только лишь читали или слышали» [1]. Размышления о ценности личного опыта Д.Альберса созвучны тем положениям, которыми руководствовался И.В. Гёте. Его труд «Учение о цвете» демонстрирует характерный подход к научной работе: от жизненной практики — через научное исследование — обратно к практике с целью ее усовершенствования на основе науки.

Далее Д.Альберс размышляет о том, что в работе художника существуют два аспекта, на первый взгляд, противоречащих друг другу. С одной стороны, интуитивный поиск выразительной формы; с другой — овладение знаниями и применение законов формообразования. Профессор считал, что каждый человек обладает чувством тона, цвета и пространства. Художественное образование не просто призвано

передавать авторитетные знания как догмы. Оно, в первую очередь, должно быть направлено на развитие интуитивного восприятия и индивидуальных способностей, так как разные люди обладают ими в разной степени.

Именно во время преподавания в Блэк Маунтин колледже у Д.Альберса начала складываться авторская система преподавания цветоведения. Основой курса стала система последовательно выстроенных заданий и упражнений, включающих большое количество вариаций цветового решения одной и той же композиции. Принцип создания избыточного количества цветовых вариантов должен был подводить студентов к необходимости анализа и оценки собственного визуального опыта. Эта оценка вынуждала студентов отвергать, с одной стороны, личные вкусовые предпочтения, привычные навязанные «гармоничные» сочетания, с другой стороны, не ждать подсказки от преподавателя или готового решения в рамках той или иной цветовой теории.

Д.Альберс сам последовательно воплощал в своем творчестве принципы, по которым работал со студентами. Он параллельно с преподаванием занимался станковой живописью и графикой. Его картины — многолетнее размышление о свойствах цвета и формы, причем цвету отдается главенство, а форма мыслится как основополагающая характеристика, говорящая о количестве этого цвета в композиции. «…исследования количества привели нас к мысли о том, что независимо от правил гармонии любой цвет “сочетается” и “работает” с любым другим цветом, если только их количество уместно» [2]. Так, серии «Поклонение квадрату» и «Вариации» иллюстрируют анализ воздействия цветовых изменений на визуальное представление о форме и цветовой гармонии. Выставленные в выставочных пространствах работы из серии «Поклонение квадрату» вызывали у современников неприятие и негативную реакцию. Автор не оставлял зрителям никаких изобразительных подсказок, они оказывались в ситуации, схожей с атмосферой учебного класса. Как студенты Альберса анализировали результаты своих цветовых упражнения, так и зрители на выставке оказывались вынужденными «прислушиваться» к внутренней реакции на воздействие цветовых сочетаний и форм произведений художника. Так же, как и в серии учебных заданий, одно живописное по-

лотно не раскрывало замысел автора полностью, именно переходя от одного варианта к другому зритель получал возможность «прочесть» всю концепцию художника. Д.Альберс на протяжении нескольких десятилетий изучал феномен взаимодействия цветов в композиции. Формы, с которыми он работал, очень просты — это квадраты, прямоугольники, трапеции и т.п. Выбор геометрических форм не случаен, и это не только дань традиции школы Баухауза. Это позволяло концентрировать внимание на цветовых сочетаниях, демонстрируя пропорциональное соотношение цветов в композиции. Более того, отказ от изобразительных мотивов позволял увидеть, как различные оттенки выстраивают ближний, средний и дальний планы на изобразительной плоскости только за счет цветовых нюансов насыщенности, светлоты, тепла или холода. Результатами многолетнего поиска стали более сотни живописных и графических работ, оказавшие большое влияние на возникновение таких художественных направлений, как поп-арт, кинетическое искусство и «живопись цветового поля».

Свою преподавательскую деятельность Д.Альберс продолжил в Йельском университете и в 1963 году опубликовал учебник «Взаимодействие цвета». Эта книга аккумулировала весь опыт художника и как практика, и как педагога. Он отвергал упрощенный подход предшественников, полагавшихся только на жесткие схемы и правила. Д.Альберс выдвинул идею о том, что цвет всегда неустойчив в восприятии, и зависит это от расположения относительно других цветов. Он настаивал, что цвет невозможно увидеть «вообще», отдельно, он всегда будет находиться под воздействием среды, формы и пространства. Именно серия Д.Альберса «Во славу квадрата», состоящая почти из ста работ, была материалом для исследования оптических ощущений от составления гармонических и диссонирующих сочетаний. Художник оставил за скобками обсуждение темы взаимодействия формы и цвета, рассмотрев в книге аспекты зрительного восприятия цветов в зависимости от положения, количества, места в композиции, освещения, прозрачности/непрозрачности цвета в сочетании. «В нашем визуальном восприятии мы почти никогда не видим цвет таким, каков он в реальности, каков он физически. Этот факт делает цвет самым относительным визуальным средством в искусстве» [3].

Развивая свою мысль, автор книги «Взаимодействие цвета» размышляет о феномене человеческого зрения, которое трансформирует восприятие цветовых сочетаний в зависимости от отношения к соседним цветам и оттенкам. Находящиеся рядом цвета изменяются не только по степени светлоты, но и по цветовому тону. Видимый цвет оценивается как яркий или тусклый, темный или светлый, только в сравнении с другими. Роль знающего колориста, по мысли Д.Альберса, заключается в том, чтобы использовать этот феномен взаимодействия, сделав непрозрачный цвет прозрачным, тяжелый — легким, бесцветный — ярким, теплый — как будто холодным, и наоборот. Именно взаимодействие может представить одинаковые цвета разными, а сильно отличающиеся — похожими друг на друга. Благодаря этому элементы композиции могут появляться или исчезать из поля нашего зрения, как бы растворяясь. Такое взаимодействие цветов включается в процесс создания цветовой композиции как одно из направлений поиска наиболее выразительного решения. Этот поиск не менее важен, чем эксперименты с абстрактной формой или изобразительным пластическим мотивом.

Схожих принципов придерживался современник Д.Альберса, создатель специального учебного курса И.Иттен. Отвергая навязывание ученикам готовых колористических схем и композиционных решений, он сформулировал цели обучения в своем форкурсе. Первой, самой важной, по мысли автора, задачей было, пробудив творческие способности студентов, освободить их от условных моделей построения «гармонических» сочетаний. Учебный курс должен был подвести студентов через практику к теории цветовосприятия. Иттен стремился научить студентов использовать индивидуальные эмоциональные, психологические и творческие особенности как основу для построения цветовой гармонии. Это означало, что нет универсальной схемы, приемлемой для всех. Время преподавания Иттена в Баухаузе и становления его теории цвета совпало с переломным периодом в развитии философии, культуры и искусства в Европе. Поиск духовных ценностей повлиял на интерес к наследию раннего Средневековья и эпохи Возрождения. Как теоретик и практик, Иттен сам занимался изучением шедевров старых мастеров и ввел анализ произведений известных художников в систему учебных заданий. Его интересовали не просто вопросы искусствознания, стили-

стики или исторической ценности. По мнению Иттена, художественные произведения, независимо от времени создания, несут в себе универсальные эстетические и духовные ценности, а, значит, сочетания цветов и строение цветовой композиции в этих шедеврах — бесценный материал для анализа и изучения. «Для тех, кто в картинах Пьетро делла Франческа, Рембрандта, Брейгеля, Сезанна и многих других мастеров видит лишь их предметность и их символическое содержание, навсегда будут закрыты двери в мир их художественной силы и красоты» [4].

Интересно отметить, что И.Иттен подчеркивал: индивидуальный опыт возможен только при самостоятельном создании цветовых оттенков и смесей. «Без предварительного интенсивного изучения возможностей цвета и практических занятий с кистью и красками нельзя получить никаких надежных результатов» [5]. Не отрицая значения личного опыта восприятия цвета, Д.Альберс на занятиях со студентами полностью отказывается от работы с красками, то есть непосредственному процессу создания цвета каждый раз заново он отдавал предпочтение процессу выбора из большого количества вариантов цветной бумаги и анализа возможных сочетаний. Он отмечает в своей книге «Взаимодействие цвета», что «… когда мы раз за разом решаем наши проблемы, нам необходимо найти тот самый цвет, который дает нужный эффект. Мы можем выбирать из большой коллекции имеющихся оттенков и, таким образом, постоянно сравнивать соседствующие или контрастирующие цвета. Подобную тренировку не заменит никакая палитра» [6]. В этом различии подходов кроется интересный момент для оценки, Иттен подходил к решению задачи цветовой гармонизации с позиции живописца, создающего станковое живописное полотно, не случайно упоминание великих художников-живописцев в тексте книги «Искусство цвета». Альберс в своем курсе учебные задания ориентирует не будущим живописцам, а дизайнерам, сфера практической деятельности которых связана часто с выбором готовых цветов различных материалов. Методика подставления различных цветовых фрагментов в композицию и создание большого количества цветовых вариантов на основе одного и того же композиционного решения больше напоминают процесс работы современного дизайнера на компьютере, чем творческий процесс живописца. Неслучайно Йельский университет выпустил учебник

Д.Альберса в виде компьютерной обучающей программы для мобильных устройств. Современные студенты все реже берут в руки кисти, с планшетами и ноутбуками не расстаются почти никогда.

Принципиально различаются курсы Иттена и Альберса в отношении авторов к теории цветовых систем. И.Иттен использует в книге выразительный образ «повозки», в которой путешествует молодой художник по пути учения. Теория цвета, разработанная Иттеном, должна была стать для студента такой «повозкой», а личный опыт работы с цветом — тем уникальным «багажом», который наполнит ее к концу учебы. Сам Иттен шел похожим путем, его теория контрастов была сформулирована под влиянием учебного курса Хёльцеля, который использовал систему контрастов как основу теории цвета. Во введении к книге «Искусство цвета» он пишет: «Если мы хотим освободиться от субъективной зависимости, то это возможно лишь путем познания объективных основополагающих законов цвета» [7].

Д.Альберс изначально начинал курс цветоведения также с обзора теории цвета, сформулированной учеными и художниками. Но он делает совершенно другой вывод из субъективной природы цветовосприятия. «С открытием того, что цвет — это самое относительное средство в искусстве и что это волнующее изобразительное средство неподвластно никаким правилам и канонам, мы поневоле стали придавать большее значение его чувственному восприятию… Нашей первой заботой стала тренировка чувствительности глаза к цвету. В результате мы стали рассказывать о цветовых системах не в начале курса, а в конце» [8]. Таким образом, опыт, важность и значение которого Альберс отмечает неоднократно в статьях, лекциях и книге «Взаимодействие цвета», формирует аналитический подход к результатам выполнения заданий и упражнений. Вслед за анализом студент учится оценивать свою работу, быстро вносить изменения, то есть обучение не заканчивается после прохождения курса, основа, заложенная во время учебы, позволяет развиваться дальше, не останавливаясь на достигнутом. Альберс отмечает, что его курс выходит за рамки просто изучения самовыражения. Он подводит изучающих его через сравнения и оценивание к самокритике и самообучению. Таким образом профессиональная деятельность становится продолжением обучения, лишь усложняются условия и стано-

вятся выше критерии оценки. В этом смысле курс Альберса, в отличие от форкурса Иттена, воспринимается открытым для дальнейшего развития. Он созвучен проблематике современного художественного образования в сфере дизайна, открывая возможности для дальнейших экспериментов в области преподавания теории и практики цвета.

Библиография:

1. *Josef Albers.* Art at BMC. — URL: albersfoundation.org/teaching/josef-albers/texts/#tab4 (дата обращения: 25.07.2018).

2. *Джозеф Альберс.* Взаимодействие цвета. — М.: КоЛибри, Азбука-Аттикус,

2017. — С. 60.

3. Там же. — С. 15.

4. *Иоханнес Иттен.* Искусство цвета. — М.: Д.Аронов, 2000. — С. 95.

5. Там же. — С. 25.

6. *Джозеф Альберс.* Взаимодействие цвета. — М.: КоЛибри, Азбука-Аттикус, 2017. — С. 21.

7. *Иоханнес Иттен.* Искусство цвета. — М.: Д.Аронов. 2000. — С. 10.

8. *Джозеф Альберс.* Взаимодействие цвета. — М.: КоЛибри, Азбука-Аттикус,

2017. — С. 84.