

Світлотональність як засіб виразності художнього твору стилю тенебрізм

ЛЮДМИЛА ГОРБАТЕНКО

У побудові будь якого зображення необхідним компонентом має бути світло. Насамперед, у створенні художнього твору виконавець повинен майстерно володіти грою світла, щоб донести свій задум до глядача. Структура світлотональної палітри є базою для композиції живопису, де, з одного боку, вона виконує образотворчу функцію, тобто формує зображення, а з іншого — впливає на емоційно-чуттєве сприйняття художнього образу, виконуючи виразну функцію.

Аспект кольору визначався у галузях філософії, психології, естетики, мистецтвознавства та інших напрямках культури, не зважаючи на виразну домінанту світлотональності. Вперше була акцентована увага на вивченні зв'язку «світло — колір — емоції» у творчості німецького поета і теоретика мистецтва Й. В. Гете. Він вважав дійсним майстром того, хто спіймав тон, який простежив у природі, і тон добре освітлених предметів [1, 127]. Правдиве копіювання звичайно надає майстерності, але для створення художнього образу цього замало. Потрібна структура побудови композиції. На думку М. М. Волкова: «Конструкція (побудова) виконує функцію подачі сенсу» [2, 27]. Тому композиційне розташування світла на площині має неабияке значення у створенні художнього образу.

Метою статті є виявлення виразної функції світло-тональності у створенні композиції художнього твору.

Стиль тенебрізм як найкраще сприяє прояву світла у побудові композиції. В перекладі з італійської мови він означає темний, мрячний [3]. Для роботи майстри використовували темні фони. Зображення на картині проявлялось у струмі світла так, наче на нього було чітко спрямовано ліхтар. Розподіл світла формував не тільки зображення предметної площини, а й виконував головну роль у створенні образу. Здебільшого сенс теми твору був центром уваги, бо єдине джерело світла спрямоване лише на одну кульмінаційну сцену. Освітлення, зосереджене на події, додавало виразного емоційного забарвлення. Таким чином створювалась чуттєва ілюмінація, яка мала певний психологічний вплив на глядача.

Світлотональна структура стилю тенебрізм має характерні особливості. На думку М. В. Алпатова, «ця світлотінь, як би створювала самостійну композицію і заповнювала композицію об'єму та ліній» [4, 60]. Створенню композиції сприяв контраст між світлом і тінню. Явище контрасту використовувалося художниками з виникненням живопису, але першим його описав Леонардо да Вінчі: «З кольорів рівної білизни та рівно віддале-

них від ока той буде найбільш чистим, який закруглений найбільшою темнотою, і навпаки, та темнота здаватиметься найбільш похмурою, яка буде видна на найбільш чистій «білизні», кожен колір краще розпізнається на своїй протилежності» [5, 145].

Художники-тенебристи мали справу з явищем світлотного контрасту, сенс якого полягає в тому, що світла пляма на темному фоні здається світлішою, ніж вона є насправді. Такий контраст називають позитивним, а зображення, яке оточує фон, в даному випадку темний, називають «реагуючим полем», тоді як сам фон — «індукуюче поле». Дослідження одночасного світлового контрасту виявили, що реагуюче поле завжди змінює свою світлоту помітніше, ніж те що індукує, а також, чим менше реагуюче поле, тим сильніше воно висвітлюється. У кожному конкретному творі домінують певні чинники контрастності. Фігура, що ясно виділяється на плоскості картини, обов'язково викликає явище фону. Контраст світлого й темного, глибини й плоскості, хроматичного й ахроматичного, розриву й безперервності, статички й динаміки і так далі. У всьому є контраст — це основний закон композиції.

За твердженням М. М. Волкова, є два основні композиційні принципи, які властиві будь-якому окремому композиційному чиннику. Це аналогія і контраст. В образах мистецтва — це вираз діалектики буття та пізнання. Контраст образно виражає суперечність, але він, тим самим, встановлює і міцний зворотний зв'язок. Форми іносказань найчастіше покояться на аналогіях. Аналогія та контраст підтримують один одного. Розвинені аналогії підсилюють контрасти. А в розвиненій системі контрастів виступає аналогія.

Тенебристи використовували в своїх творах могутній світлотональний контраст. Кожна конкретна композиція — це певна сторона його змісту, чи то сюжетна, чи емоційна, або символічна. Контраст допомагав донести гля-

дачеві певний філософський або ж світоглядний зміст.

Стиль тенебрізм почав своє формування при переході між XVI та XVII сторіччям. Починають з'являтися характерні роботи, здебільш виконані іспанськими майстрами. Сімнадцяте сторіччя — в усіх відношеннях золоте століття Іспанського живопису. Звичайно, вплив Італійського мистецтва був, але в значній мірі знехтуваний на користь стилю тенебрізм, який використовував світлотінь не заради театральної естетичності, а щоб створити істинний сенс драми. Поза сумнівом, це було глибоким реалістичним мистецтвом [6, 128–123]. Це — стиль, який встановлює досконалий баланс між графікою та живописом. Художники цього періоду ставилися більш стримано до вибору кольорів. Використання обмеженої палітри спонукало майстрів збільшувати світлотні градації на формі, що сприяло вишуканому світлотональному виконанню зображення. Відточувалась майстерність у формотворенні світла, яке набувало трансцендентної функції.

Першим іспанським живописцем, причетним до нового реалістичного стилю, був Франциско Рібальта (1555–1628), каталонець; він отримав навчання у Толедо, роки становлення його творчої зрілості пройшли у Валенсії. Шукання Рібальти набули закінченого характеру в його зрілій творчості — в творах з життя св. Франциска для монастиря капуцинів поблизу Валенсії і в картинах картезіанського монастиря в Порту Коелі. Різкі контрасти світлотіні підкреслюють матеріальність промовців на темному фоні крупних монументальних фігур («Апостол Петро»; Валенсія, Музей). Зображення навколишнього середовища майже відсутнє, деталі зведені до мінімуму. Особливо виразні особи, в яких ретельне вивчення природи поєднується з внутрішньою силою відчуттів, що досягає іноді великої напруги («Євангеліст Лука», 1627–1628; Валенсія, Музей). Мистецтво Рібальти, сповнене відчуття реальності і, одночасно,

аскетично суворе, часом не вільне від містицизму, що виявляється в одному з самих його відомих полотен — «Бачення св. Франциска» (Мадрид, Прадо).

Творчість Рібальти була співзвучна караваджизму, хоча остаточно не встановлено, чи був натомість Франциско Рібальта знайомий з творчою манерою Мікеланджело Караваджіо. У Рудольфа Вітквера є припущення, що ці майстри працювали незалежно один від одного, їх пошуки йшли паралельно і мали схожість у розподілі світлотіні на площині. [7] Формування реалістичних тенденцій в іспанському живопису йшло в своїй основі незалежно від Караваджіо, будучи викликано внутрішніми закономірностями національного мистецтва, а не зовнішнім запозиченням. Але не можна заперечувати того, що могутня сила дії та творчі ідеї Караваджіо прискорили процес складання художніх принципів світла та тіні в образотворчому мистецтві [8].

Світлотінь, доведена до граничної виразності, стала у Караваджіо найважливішим композиційним чинником. Фон у його картинах, як правило, занурений в глибоку тінь, а вся енергія світлового потоку направлена на героя і його наочне оточення. Живопис Караваджіо часто створює враження глибокого, бездонного простору, проте воно будується на іншій основі, аніж далекий простір у живопису попередньої епохи. Свій експериментальний метод Караваджіо упродовжив у свята святих образотворчого мистецтва — історичний жанр. Сцени священних діянь він перетворює на свого роду «натурну постановку», додає їм характер застиглої миті і насичує їх начебто документальною переконливістю. Наочним втіленням цього методу є «Покли-

кання Матвія». Діагональ світлового потоку разом з перстами трьох рук, (Христа, апостола Петра і самого Матвія) концентрує увагу на головному героєві зображення. Світло акомпанує дії, але, разом з тим, набуває властивості наділеного душею руху, жести, вказівки та заклику. Оптичний ефект стає основним чинником творення сенсу. Дія світла рівносильна дії слова. «Слідуй за мною» — це не тільки веління Христа, але й буквально прояснення словом [9, 106–108].

Новаторський метод, який використовував італійський художник, перекикається з таким же використанням світла й тіні в іспанському живопису. Загальне прагнення майстрів у пізнанні природи світла шляхом мистецтва знайшло відображення в єдиному стилі — тенебрізм, який вплинув на подальший розвиток живопису. Його основою є могутній контраст абстрагованого фону і гранично натурального, відчутного оком предмету. Композиційний розподіл світла як прояв образного рішення втілювали у своїх творах Рембрандт Ван Рейн, Дієго Веласкес, Ян Вермеер, Якоб Рейнсдал, Пітер Пауль Рубенс, Франсуа Буше, Нікола Пуссен, Жан Огюст Домінік Енгр, Джованні Батиста Тьєполо, Карл Брюллов, Франциско де Гойя, Ежен Делакруа та багато інших майстрів пензля, які успадкували світлотональну палітру тенебрістів.

При вивченні явищ контрасту з наукової точки зору виділяють два аспекти проблеми — психофізіологічний і естетичний. Висновки, отримані при вивченні явищ контрасту психологами і фізіологами, можуть служити об'єктивною науковою основою для вивчення теорії світлотного контрасту в художній практиці, як одного із засобів художньої виразності.

1. *Гете И.* Об искусстве. — Л.; М. 1936.
2. *Волков Н. Н.* Композиция в живописи. — М., 1977.
3. *Murray P. & L.* Dictionary of art and artist. — Penguin Books, 1996.
4. *Алпатов М. В.* Композиция в живописи: Историч. очерк. — М., 1940.
5. *Леонардо да Винчи.* Избр. произв. В 2 т. — Л.; М., 1935. — Т. 2.
6. *Moffitt J. F.* The Arts in Spain. — Thames and Hudson. 1993.
7. *Wittkower R.* Art and Architecture in Italy, 1600–1750. — N. Y., 1973
8. *Moir A.* The Italian followers of Caravaggio — Cambr. (Mass.), 1967.
9. *Даниэль С.* Искусство видеть: О творческих способностях восприятия, о языке линий и красок и о воспитании зрителя. — СПб., 2006.

Анотація. У статті розглядається стиль живопису, якому притаманний контраст між світлом та тінню, де світлотональність досягає особливої виразності.

Ключові слова: контраст, світло, тінь, світлотональність, виразність, тенебрізм.

Аннотация. Светлотональность как способ выразительности художественного произведения стиля тенебризм. В статье рассматривается стиль живописи, в котором присущ контраст между светом и тенью, где светлотональность достигает особенной выразительности.

Ключевые слова: контраст, свет, тень, светлотональность, выразительность, тенебризм.

Summary: Chiaroscuro as a mean of expressiveness of artistic work of style of tenebrism. In the article a style of painting is highlighted is characterized which a contrast between light and shade, whereby chiaroscuro reaches peculiar expression.

Keywords: contrast, light, shade, chiaroscuro, expression, tenebrism.