

ОБМЕЖЕНА ПАЛІТРА І ОЛІЙНІ ФАРБИ

Жердзиський В.Є., викладач каф. живопису

Харківська державна академія дизайну і мистецтв

Анотація. У пропонованій статті розглянуто основні складові колористичного рішення живописної площини і застосування олійних фарб.

Ключові слова: фарби, пігменти, обмежена палітра.

Аннотация. Жердзический В.Е. Ограниченная палитра и масляные краски.

В предлагаемой статье рассмотрены основные составляющие цветового решения живописной плоскости и использование масляных красок.

Ключевые слова: краски, пигменты, ограниченная палитра.

The summary. Zherdzicky V.E. Limit a palette and oil paints. In offered clause(article) the basic are considered making color decisions of a picturesque plane and use of oil paints.

Key words: paints, the pigments, the limited palette.

Постановка проблеми. Сучасний асортимент пігментів – результат тривалого удосконалювання палітри фарб. Кожна історична епоха збагачувала палітру художника натуральними і штучними фарбами.

Висловлюються думки, що старі майстри вживали тільки натуральні фарби, завдяки чому старі картини більш стійкі, ніж у сучасних художників. Як відзначають технологи, ця думка помилкова. Пігменти, приготовлені за сучасними технологіями, крім імітації їх, значно досконаліші і кращі, ніж фарби старих майстрів, завдяки великому досвіду їх приготування і використання.

Однак збереженість картин епохи Відродження перевершує сучасні твори. Причина полягає не тільки у виборі пігментів, а, в основному, в обов'язковому дотриманні техніки і технології процесу виконання живописної роботи; у них була велика «ремісничка майстерність», досвід, накопичений роками роботи з менш якісними матеріалами. Як відзначають багато художників, проблеми сучасного живопису полягають не у виборі фарб, а в самому методі виконання живопису, що часто є стихійним, спонтанним, технологічно не перевіреним.

Формулювання цілей роботи. У розвитку живопису можна зустріти велику кількість методів, технологій, способів, обумовлених використанням різних варіантів нанесення колірної шару, специфіки живописної техніки. Тому варто вивчати, як на практиці, так і теоретично, можливості обраного матеріалу і його технологічні особливості.

Результати досліджень. Уміння користуватися колірною палітрою і добувати з неї максимум можливостей фарб, була і є ознакою високої майстерності. Слово «палітра» має два значення: перше – місце, де художник розташовує і складає суміші фарб, друге – визначений набір фарб, якими користується художник.

Саме про друге значення піде мова. Поряд з роботою з природи живописцю-початківцю варто вивчити фарби та їх можливості. Які відчуття

буде викликати та чи інша фарба, чи група їх у чистому виді, у сумішах з іншими фарбами, з чорною чи в розбілах, а також у сусідстві й оточенні інших фарб, у несподіваних можливостях побудови колірною шару і загального тону. Усякий кольоротон утворюється при змішанні двох-трьох фарб. В одному мазку при певному натисканні пензля фарба в суміші дає багатство одного тону і живописний перехід його в інший.

Велике значення для передачі творчого задуму має обраний прийом нанесення колірною шару, застосування тієї чи іншої групи фарб, а також положення живописної роботи відносно джерела світла, що багато в чому змінює враження від твору при збереженні загального тону. Особливо це помітно в роботах малого розміру.

Та ж сама фарба, покладена на різні основи, навіть якщо це криюча фарба, а не лесировочна, буде виглядати по-різному. Але основним, визначальним буде творчий імпульс автора, його досвід і застосовані технічні прийоми.

Живописцю важливо знати закономірності і зв'язки, що існують між основними ланками: натура, око, колір, колорит, картина.

Необхідно відрізнити етюд від картини. Етюд – це безпосередня передача природи в тому стані, у якому вона зафіксована. У художника на основі життєвих вражень, вивчення навколишнього світу, є бажання створити картину з тими емоціями і відчуттями, які він одержав, і втілити в ній свої філософські узагальнення.

Опис колориту, композиції роботи не завжди можна виразити обмеженим словесним запасом мови людини. Більш точну передачу емоцій, що виникають у людини, можна досягти за допомогою «живопису» – передачі зорових відчуттів людини за допомогою фарб. Фарби – це матеріал, за допомогою яких художник викликає в себе і в глядача відчуття, подібні тим, які у нього викликало художнє сприйняття навколишнього світу (середовища і предметів).

Слово «фарби» має два значення. З одного боку – як матеріал для виконання живопису, з іншого – як засіб емоційного впливу на людину, про що свідчить вираз «дивні» фарби...

Фарби (технологічне визначення) – це речовини натурального чи штучного походження, які здатні зафарблювати той чи інший матеріал, не з'єднуючись з ним хімічно, і складаються з двох компонентів – твердого пігменту, колірної основи фарби, і рідкого сполучного, котре згодом твердіє, утворюючи з порошком єдину масу. Сполучною речовиною (крім такої техніки, як фреска, нанесення сухих пігментів на сиру вапняну штукатурку, та їй подібних технік), є клей тваринного і рослинного походження, смоли, олія, що твердне і різні синтетичні складки. Від сполучного будуть залежати можливості й особливості обраної живописної техніки, а також технічні можливості фарб, і, як наслідок, прийоми нанесення колірною шару.

Віск, олія, клей, смоли та інше можуть застосовуватися разом у різних пропорціях. Від кількості сполучного розрізняють різні техніки і фарби: олійні, де основне сполучне – олія; клейові, де сполучне – різні клеї тваринного і рослинного походження, акрилові – акрили і т.д. Чим більш тонкий помел, фракція пігменту, тим більш висока якість пігменту, виключення складає невелика група пігментів, які при дрібній фракції втрачають насиченість, наприклад, ультрамарин. Для виготовлення пігментів застосовуються хімічні сполуки, що мають підвищені характеристики (якості). Вони можуть бути мінеральні – неорганічні солі й окисли металів, органічні – складні сполуки тваринного і рослинного походження, природними, природними і штучними, синтетичними.

Пігменти, до складу яких входять метали, діють, як сикативи, сприяють окислюванню олії і прискорюють процес висихання (свинцеві білила, кобальт, умбра), а такі, як краплак чи сажа є протиокислювачами і подовжують нормальний термін висихання фарби.

Можна розглянути наступні якості пігментів і фарб: чистота, насиченість, криюча здатність, прозорість, стійкість. У олійному живопису пігменти і фарби можна підрозділити на корпусні чи криючі, що створюють не просвітчастий шар, і лесирувальні, що дають прозорий чи напівпрозорий шар.

Криючою силою пігменту можна назвати здатність робити невидиму поверхню, що лежить нижче, цілком укрити її колір, на основі різних пігментів, що вимагають різної товщини колірного шару. Зміною товщини шару фарби можна визначити укривистість окремих пігментів.

Фарби звичайно підрозділяють на дві групи. Фарби криючі: свинцеві і цинкові білила, кадмії, неаполітанська жовта, окис хрому, кобальт синій, стронціанова жовта та ін. Лесирувальні фарби: краплак, волконскоїт, марс жовтогарячий, ФЦ та ін. Можна зустріти поділ на три групи – лесирувальні, прозорі і криючі фарби.

У олійному живопису одна і та ж сама фарба може бути застосована як у пастозному, так і в лесирувочному варіанті, у залежності від обраного прийому нанесення колірний шару, особливостей ґрунту, розчинників і лаків.

Найбільш міцними фарбами є природні фарби, «палітра землі» – охра, сієна, умбра, зелені землі, а також прожарені окиси металів – кобальт, окис хрому, смарагдова зелена, марси. Тому багато художників уникають користуватися такими фарбами, як стронціанова жовта, берлінська лазур, сажа газова і лампова кіптява.

У залежності від стійкості до світла (зміна кольору чи вигоряння), у сумішах з іншими фарбами (хімічні реакції з атмосферою чи іншими пігментами), їх прийнято розділяти на три групи:

1) фарби, найбільш стійкі в сумішах: охра усіх відтінків, сієни, умбри (земляна група), кобальт, церуліум, хром, марси, англійська червона, копут-мортуми, кістка палена, персикова чорна та ін.;

2) фарби досить стійкі: свинцеві і цинкові білила, неаполітанська жовта, кадмії, ультрамарин, краплак та ін.;

3) фарби малостійкі і нестійкі: берлінська лазур та її похідні, мідні сині і зелені (поль-веронез та ін.); органічні: індійська жовта, кармін, асфальт та ін.

Необхідно знати можливості фарб і вміло обмежувати палітру для рішення заданого чи задуманого колориту. Багатство живопису полягає не в кількості фарб на палітрі, а в розумному їх обмеженні і умілому використанні їх властивостей. Обмежена палітра змушує художника більш уважно ставитися до можливостей використовуваних фарб, а також легше підбирати ті пігменти, що будуть стійкими в сумішах, дадуть тривале збереження колірного шару, і шляхом змішування їх дозволять досягти живописного багатства тих тонів, які художник хоче одержати у своєму етюді. На палітрі є готові фарби, але немає тих вишуканих тонів і тонких переходів, що є в природі. Їх можуть створити тільки колористичні здібності живописця, що діє безпосередньо на полотні.



Деякі досвідчені педагоги кращим методом вважають обмеження кількості використовуваних фарб, що допоможе отримати знання можливостей кожної фарби.

Вивчення живописної техніки може починатися з виконання роботи гризайлю, тобто одним тоном, чи виконання в плані монохромного рішення площини полотна. Для цього завдання можна поставити постановку натюрморту з декількох предметів, колористичні особливості загального тону яких буде зведено до двох ахроматичних (чорна фарба і білила) і одному хроматичному (охра). Цими фарбами можна виконати етюди пейзажу чи натюрморту. В.О. Серов практикував виконання академічних завдань обмеженою палітрою – писав фігуру людини.

Рекомендується обмежити палітру трьома фарбами: білила, охра світла і кістка палена (10 - 15 етюдів). Усе різноманіття природи треба передати за допомогою цих фарб. Це завдання корисне не тільки для розвитку почуття тону і знайомства з технічними особливостями ведення живопису з білилами, але і з визначенням художником-початківцем значення ахроматичних фарб, що є не просто «утеплювачами» і «висвітлювачами» хроматичної фарби, а складеними елементами загального тону, і є кольором, що набуває того чи

іншого відтінку у залежності від оточення і середовища.

Далі необхідно додати ще три фарби – марс коричневий, кобальт синій і англійський червоний, що значно розширює колористичні можливості (10 - 15 етюдів). Неяскрава обмежена палітра основних кольорів допоможе вирішити загальний тон, використовуючи мінімальну кількість образотворчих засобів. Далі задача ускладнюється, до палітри додають сіну палену, окис хрому, смарагдову зелену і краплак, а потім відсутню жовту фарбу – кадмій жовтий і сіну натуральну. Тепер палітра складається з 12 фарб. Такий набір фарб можна вважати повною палітрою. У всіх художників вона різна. Багато майстрів минулого користувалися відносно невеликою кількістю фарб (наприклад, Рембрандт, Рубенс та ін.), тому що не існувало багатьох пігментів, які застосовуються зараз. Дослідження показали, що Рембрандт при створенні своїх картин користувався усього 7 фарбами. Багато художників кінця XIX початку XX століть нерідко використовували обмежену палітру. Багато картин В.Бакшеева написано 13 - 15 фарбами, А. Рилова – 12 фарбами, блискучий колорист К. Коровін користувався 10 - 15 фарбами.

Висновки. Необхідно відзначити, що для побудови загального тону не завжди варто використовувати яскраві фарби, цього можна досягти за рахунок вірної пропорційної побудови колірного ладу, точних кольоротональних відносин великих плям, які створюють певний стан, і в остаточному підсумку – яскравість і виразність етюду. Змішуючи фарби, варто пам'ятати, що не усі фарби стійкі в сумішах, згодом чорніють і руйнуються чи знебарвлюються.

Обмеження палітри фарб допоможе вирішити три основні задачі, які притаманні будь-якій живописній побудові площини:

1. Полегшення живописного процесу і більш вірне визначення загального тону і колориту роботи.

2. Дотримання технологічного поєднання фарб, і, як наслідок, тривале «життя» живописного твору;

3. Виявлення провідної колірної плями і загального тону, тобто вибір потрібної групи фарб для рішення пластичної і живописної задачі.

Обмежену палітру, як методичний прийом застосовують на початковому етапі навчання, але і досвідчений живописець, особливо у пошуку рішення й узагальнення, може точніше знайти загальне рішення поставленої задачі і виявити для себе найбільш доцільні варіанти, трохи обмеживши свою палітру.

Література:

1. Вибер Ж. Живопись и ее средства. – М.: Академия худ. СССР, 1961.
2. Украинская живопись 18-20 веков. – Л.: Аврора, 1981.
3. Фальк Р.Р. Беседы об искусстве. Письма. Воспоминания о художнике. – М., 1981.

Надійшла до редакції 04.04.2007