

СВІТЛОТОНАЛЬНІСТЬ У ЖИВОПИСУ

Кравець В. Й., професор кафедри живопису, доктор архітектури
Горбатенко Л. П., викладач кафедри живопису, аспірант
Харківська академія дизайну і мистецтв

Анотація. У статті розглядаються можливості світлотональної палітри в побудові зображення емоційного ладу картини.

Ключові слова: гармонія, зображення, емоційний лад, шкала світлини, колір, тон, палітра.

Аннотация. **Кравець В. И., Горбатенко Л. П.** Светлотональность в живописи. В статье рассматриваются возможности светотональной палитры в построении изображения эмоционального строя картины.

Ключевые слова: гармония, изображение, эмоциональный строй, шкала светлоты, цвет, тон, палитра.

Annotation: **Kravets V., Gorbatenko L.** Interrelation of tones of light in painting. In the article is an examined relation of tones as basis of palette of painting in construction of image of emotional line-up of picture.

Key words: harmony, image, emotional line-up, structural row of light of shade, color, tone, painting, palette.

Актуальність теми. Одне з найбільш важливих завдань у живопису, є необхідність об'єднання численних фарб природи в гармонійну кольорову та світлотональну палітру. Структура світлотональної палітри є базою для композиції станкового 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. Зображувальна функція досліджувалася багатьма авторами, але й досі у методиці живопису відсутня єдина науково обґрунтована система поглядів побудови світлотональних відносин, немає строгої визначеності в поняттях. Виразна функція світлотональної палітри практично не досліджена. Результати досліджень світлотональної структури палітри у живопису в подальшому можуть бути використані в учбовому процесі на всіх рівнях підготовки фахівців у галузі образотворчого мистецтва.

Мета дослідження. Виявлення закономірностей побудови гармонійної світлотональної палітри художнього образу у станковому живопису.

Предмет дослідження. Структура світлотональної палітри живописного твору.

Об'єкт дослідження. Образотворча та виразна функції формування художнього образу в станковому живопису.

Стан проблеми. Леонардо да Вінчі розробив вчення про світлотінь, застосування якого дозволяло досягти дивно тонких ефектів в образотворчому моделюванні форм. Йдеться про Відоме sfumато (італ. sfumato) [1, с. 427].

В кінці XIV століття в трактаті Ченніно Ченніні «Про живопис» вказаний засіб строгого дозування пігменту мірою для створення переходу від одного півтону до наступного. Раціоналістичний і чисто практичний розум майстра раннього Відродження ніколи не звертався до таких суб'єктивних чинників в творчості художника, як «відчуття» та міра «навмання».

Світлотінь, доведена до граничної виразності, стає у Караваджі найважливішим композиційним чинником. С. Даніель відзначає новаторське значення в живопису Караваджі, і безпрецедентній його дії на мистецтво сучасників. Така сила світлотіні, зведеної в принцип художньої дії [2, с. 109]. Його впливу не уникнули найбільші живописці епохи бароко. Зокрема Рубенс, Пуссен, Веласкес, Рембрандт.

Т. Ільїна в творчості Рембрандта, відзначає «променистість» кольору, оскільки в його полотнах світло й колір єдині то фарби неначе випромінюють світло. Ця складна взаємодія кольору й світла не самоціль, їм створюється певне емоційне середовище та психологічна характеристика образу [3, с. 172].

На думку О. Зайцева, якщо чорно-біле зображення глибше аналізувати, то можна дійти висновку, що за допомогою чорного та білого можна виражати колірні якості наочної дійсності. І вже зовсім не важко побачити, що й живопис має справу не тільки з кольором, але і з світлом [4, с. 11]. Світло та колір вступають між собою у різні взаємини і нерідко борються за право грати головну роль в арсеналі художніх засобів живописця.

В образотворчому мистецтві часто художники застосовують різні поняття в одному смислового контексті. На цьому ґрунті нерідко виникали суперечки в оцінці тону й кольору в живопису. Така суперечка була, наприклад, у 30-і роки і в радянському друці між Б. В. Іогансоном – прихильником кольоровості та Н. П. Кримвим – прихильником тональності [5, с. 19]. Аналізуючи вислів двох сторін, стає зрозуміло, що вся суперечка породжена непорозумінням, відсутністю домовленості про дійсний зміст цих понять. Чіткі ж визначення допомагають структурувати одержані знання.

Н. Волков розробляв область – теорію образотворчого мистецтва, його внесок має основоположне значення. У визначенні автора світло – об'єктивне явище. Його якості – це його спектр і його сила. Світлина – основна «власна» якість кольору. Світлина відображає силу світла в світловому потоці. Але не тільки цю фізичну основу світлини він має на увазі. Для збагаченого сприйняття

кольору немає емоційно байдужого переходу від темніших до світліших фарб. Фарби розпадаються по емоційному тону на світлі й темні. У картині світлі фарби можуть стати безумовно радісними, тріумфуючими, темні – безумовно похмурими. Межу між ними складає група фарб, байдужих до ділення. Завдяки приєднанню емоційного тону темні й світлі фарби є типовими елементами образного мислення: образне зіставлення [6, с. 112].

У психологічній семантиці ахромних кольорів В. Вундом відмічені спостереження, згідно яким кольори ахромної осі можна зіставити з віссю «напруга – дозвіл», оскільки визначну роль тут грає тимчасовий перебіг емоцій [7, с. 503].

Необхідність тонових градацій кольору, їх точної й уважної розробки була усвідомлена навіть художником такого бурхливого колористичного темпераменту, як Делакруа, який спирався на методичну систему, що допомагає прийти в картині не до голої, фальшивої яскравості, а до супідрядної єдності, багатства й правди кольору та тону [8].

Поняття загального світлотного тону вперше сформулював Н. П. Кримов. Зараз воно стало загальноновизнаним. Усі світлотні й колірні відносини в натурному мотиві та в картині зумовлені загальною освітленістю.

Ф. В. Ковальов в шкалі світлот від білого до чорного розрізняє три групи: світлі, середні й темні тони. Він стверджує, що використовуючи світлотні тони цих трьох груп, можна побудувати зображення [9, с. 98]. При будь-якому ступені освітленості, в будь-якому мотиві виявлятимуться три компоненти: світлий, середній і темний. Дотримання закону трьохкомпонентності – застава вірного зображення природи та доброї організації картини для сприйняття її глядачем. Суть закону трьохкомпонентності викладена В. М. Шугаєвим [10, с. 7].

Ковальов виявив найбільш гармонійне поєднання величин площі по тону, яке підпорядковане дії закону золоті пропорції. Але розміри площі світлотних тонів не завжди будуть рівні відношенню 62:38:24:14. На етапі розробки ескізу художник може скористатися кількісним відношенням світлотних тонів за зайнятими площами в пропорціях золотого перетину, але відомо, що відносини або величини, прийнятні в ескізі, неприйнятні у великій картині. Аналіз світлотних співвідношень на різних структурних рівнях тематичного твору живопису, є складним завданням.

В. Візер розробила схему тонових відносин в предметах складної форми. Автор вважає, що розбір кожної нової форми з погляду живописного зображення проводиться однаково, по тому ж самому принципу. Це дає можливість вивести певну загальну схему розподілу як тонових, так і колірних відносин в предметах. Рішення полягає в розділенні будь-якого живописного виконання на етапи, серед яких включений тоновий розбір картини. Також розглядається тонова шкала, яка включає три розділи: високий, середній, низький. Кожен розділ – це діапазон відповідних відтінків: світлі, темні, смеркові. В. Візер проводить аналогію з музичною грамотою в своїх описах: «Якщо білий колір порівнювати з високою нотою в музиці, а чорний – з низькою, то треба бачити, з якої висоти тону

починати роботу над картиною та на якій низькій ноті закінчувати. Важливо розуміти, в якому розділі тонової шкали створювати свій твір.» [11, с. 33]

Висновок. Підвівши підсумки короткого огляду різних джерел тих, що стосуються поставленої проблеми, можна зробити не зовсім утішливий висновок про те, що єдиної строгої і цілісної концепції, що відображає структуру та функції світлотонального ладу палітри у живописному творі немає. Більш того, як самі художники, так і дослідники мистецтва, будучи самі часто яскравими творчими особами, що активно проявили себе на художній дорозі, дуже емоційно, а іноді й розпливчато формулюють свої погляди та використовують одні й ті ж терміни в різному значенні, або в одне й те ж поняття вкладають один і той же сенс. Крім того, їх лексика часто розходиться із загальноприйнятими у сучасній науці термінологіями. Так, наприклад, прийнятий у художників та мистецтвознавців термін «тон» у сучасній науці про світло та колір відображає не світлотні характеристики, звичні, що відображають, поняття «світліше – темніше», а якісні характеристики кольору, колористичні відтінки спектральних і змішаних валерів.

Тому, методика дослідження припускає можливість спиратись на існуючі зафіксовані в міжнародній освітлювальній комісії МКО 1961 року шкали порогів розрізнення світлотних рядів. Крім того, методика спиратиметься не на описовий метод аналізу образотворчої та виразної функції світлотональної палітри, а на експериментально збудованих моделях світлотної структури палітр конкретних творів живопису і проведення опитів по заданих тестах здатних відобразити емоційну виразність багатство світлотональної палітри твору. Запропоновані методи дослідження дозволять зробити науково аргументовані висновки щодо впливу на формування емоційного фону, на якому образотворчі та асоціативні художні прийоми, зможуть виліпити складний унікальний феномен – художній образ.

Література:

1. Леонардо да Винчи. Суждение о науках и искусстве. – СПб.: Азбука, 2001. – 704 с., ил.
2. Даниэль С. М. Искусство видеть: о творческих способностях восприятия, о языке линий и красок и о воспитании зрителя. – СПб.: Амфора. ТИД, 2006. – 206 с.
3. Ильина Т. В. История искусств. Западноевропейское искусство – М.: Высш. шк., 1983. – 317с., ил.
4. Зайцев А. С. Наука о цвете и живопись. – М.: Искусство, 1986. – 158 с., ил.
5. Шегаль Г. М. Колорит в живописи. Заметки художника. – М.: Искусство, 1957. – 76 с., 34 ил.
6. Волков Н. Н. Цвет в живописи. – М.: Искусство, 1985. – 320 с., таблицы.
7. Серов Н. В. Цвет культуры: психология, культурология, физиология. – СПб.: Речь, 2004. – 672 с.
8. Рене Пио. Палитра Делакруа. – М.: Л., 1932. – 57 с.
9. Шугаев В. М. Орнамент на ткани. – М.: Искусство, 1969. – 180 с.
10. Ковалёв Ф. В. Золотое сечение в живописи: Учебн. пособие. – К.: Выща шк. Головное изд-во, 1989. – 143 с., 90 ил., табл. – Библиогр.: 77 назв.
11. Визер В. В. Живописная грамота. Система цвета в изобразительном искусстве. – СПб.: Питер, 2006. – 192 с., ил.