

ВОЗМОЖНОСТЬ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ШКАЛЫ СВЕТОТ ДЛЯ ОЦЕНКИ СВЕТОТОНАЛЬНОЙ СТРУКТУРЫ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ЖИВОПИСИ

Горбатенко Л. П., преподаватель кафедры живописи, аспирант

Харьковская академия дизайна и искусств

Аннотация. В статье показано как светотональная структура композиции влияет на выразительность художественного образа в живописных произведениях. Рассматривается возможность использования шкалы светлот при построении изображения и в искусствоведческом анализе.

Ключевые слова: светлотональность, выразительность, шкала светлот.

Анотація. Горбатенко Л. П. **Можливість використання шкали світлот для оцінки світлотональної структури твору живопису.** У статті показано як світлотональна структура композиції впливає на виразність художнього образу у творах живопису. Розглянута можливість використання шкали світлот при побудові зображення та мистецтвознавчому аналізі.

Ключові слова: світлотональність, виразність, шкала світлот.

Annotation. Gorbatenko L. **Possibility of using of structural light and shade scale for reflection of chiaroscuro of painting.** It has been shown influence of composition art in structure to expression of art reflection in painting in this article. Possibility of the use of structural row of light of shade is examined at the construction of image and in a study of art analysis.

Key words: Chiaroscuro, image, expressiveness, scale of light of shade.

Постановка вопроса.

В изобразительном искусстве наиболее важным критерием оценки художественного произведения считается его выразительность. Одним из способов выявления степени выразительности художественного образа является светотональная структура.

Цель, задачи работы, материалы и методы.

Цель – исследовать влияние структуры светотональной палитры произведений станковой живописи на выразительность художественного образа.

Анализ существующих исследований и публикаций. В истории искусств неоднократно возобновлялись попытки установить общие закономерности светотональной палитры художественного произведения и эстетического восприятия. Значительные результаты были получены в теории композиции, при описании способов развертывания художественного целого, его глобальной структуры. Чтобы найти единый количественный показатель как «меру прекрасного», были попытки разработать систему количественных показателей, характеризующих определенные аспекты произведения искусства, связанные с психологией человеческого восприятия.

Н. Н. Волков всегда исходил не из априорных посылок, а из смысла художественного образа, его контекста и из его понимания. «Проникновение в образ – не гладкий процесс с регламентированной последовательностью, а вспыхивающий процесс, вырывающий светом понимания и светом красоты то те, то другие элементы – от внешних до самых глубоких» [1, 135]. В данном случае понимание – это не рецептирование, не догматизация, а выявление внутренних связей композиции картины. В живописи нет иерархии факторов, влияющих на восприятие произведения, но каждый из них вносит определённую лепту в формирование художественного образа.

По мнению С. М. Даниэля существует много теорий восприятия, в том числе зрительного. В отношении «изображение – зритель» наблюдается такая тесная связь, что одно трудно помыслить без другого [2, 181]. Изображение изначально ориентировано на зрителя и, стало быть, реализует собою те или иные потенции зрения. «Созерцатель картины, – писал Гегель, – с самого начала как бы соучаствует, включаясь в неё...» [6, 22]. Способности зрения и изображения изначально обусловлены светом. Вместе с тем свет, освещённость – не только условие, но и важнейшее средство изобразительности. Сам Леонардо разработал учение о светотени, применение которого позволяло достичь удивительно тонких эффектов в изобразительной моделировке форм. Светотень, доведённая до предельной

выразительности, становится у Караваджо важнейшим композиционным фактором. Особым способом «лабораторной изоляции» объекта изображения Караваджо добивается поразительных оптических, а затем и художественно-психологических эффектов. Светотональная структура его произведений аккомпанирует композиционному действию сюжета. Но вместе с тем и сама приобретает свойство одушевлённого движения, действие света становится повествовательным. Информационная сила светотональных отношений в картине возводится в принцип художественного воздействия.

В. В. Серов утверждает, что цветовой перцепт в качестве образ-концепта является идеальным знаком хранящейся информации и в то же время собственным, принципиально неотделимым от себя информативным значением. При анализе смысла и значения определения цветов в подразделении серого цвета на светло-, средне- и тёмно-серый он выявил возможность их семантической интерпретации в приближении светло-серого к белому, а тёмно-серого к чёрному [3, 47].

Гёте заложил основы знаний о психологическом воздействии цвета на человека, при этом сами цвета считал промежуточными звеньями цепи между полярными понятиями свет – темнота [7, 125].

В работе прикладной цветопсихологии Генриха Фрилинга и Ксавера Ауэра говорится о варьировании цветов с помощью светлоты, а также воздействия светлых и тёмных тонов на человека в зависимости от их расположения [8, 21].

При рассмотрении слагаемых всех типов композиций В. И. Кравец в своей монографии сделал вывод, что каждая гармоническая композиция должна иметь достаточный уровень качественно разнообразной цветовой информации, даже ахроматическая композиция способна максимально сосредоточить внимание на пластических и семантических характеристиках объекта. Бесцветность или очень малая насыщенность цветом мобилизует внимание, создавая установку ожидания значительной «содержательной» информации. Информация должна быть, прежде всего, организована метричностью [4, 7].

В. М. Петровым рассмотрены различные аспекты применения количественных методов при изучении художественных произведений, а также изучению воздействия искусства на зрителя. Для целей экспериментальной индефикации воспринимаемых параметров художественных произведений лучше всего соответствует метод шкалирования [5, 230].

Статья выполнена в соответствии с планом НИР ХГАДИ.

Результаты исследования.

Чтобы выявить взаимосвязь светотональных отношений в живописном произведении, и восприятием художественного образа нужен инструмент, с помощью которого можно провести анализ светотональной палитры. Светлота – количественная характеристика цвета, которую можно опосредованно измерить числом порогов различения от данного цвета к

черному. Выстроенный ритмичный ряд светлот от белого к чёрному и образует светотональную шкалу. В науке широко известна простая типология шкал, предложенная американским психологом-психофизиком Стэнли Стивенсом в 1946 году [9, 190].

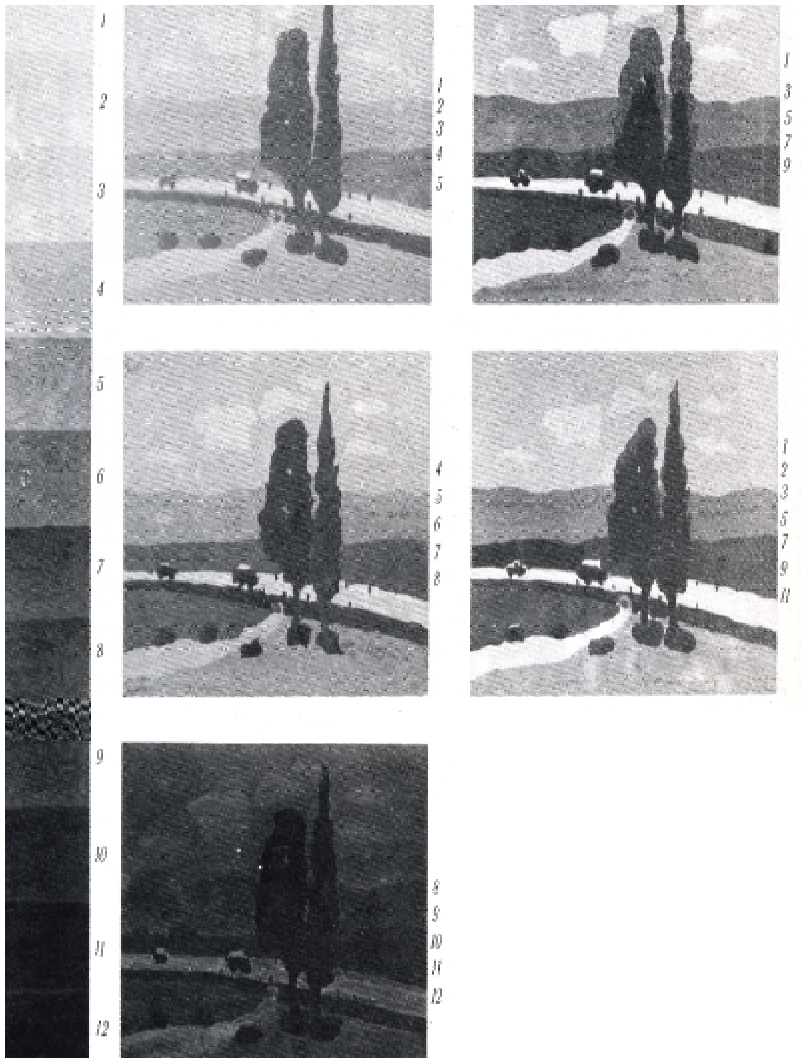
Используя шкалу из 12 светлот для построения учебного изображения, Ф. В. Ковалёв разбивает её на три группы: светлые, средние и тёмные [10, 98]. Каждая группа состоит из 4-х светлот и даёт определённую степень освещённости в построении изображения – общий светлотный тон. В построении пяти одинаковых по рисунку учебных изображений задействованы светлоты всего диапазона, но одновременно на построение одного изображения использовалось 5-7 светлот (Рис. 1). В каждом из пяти изображений были изменения в светотональной структуре, одновременно менялось общее восприятие от каждого изображения на эмоционально-чувственном уровне. Понятие общего светлотного тона впервые наиболее определённо сформулировал Н. П. Крымов. Он считал, что верность общего тона позволяет художнику точно передать характерное состояние природы [11, 22]. Так как общий световой тон органично связан с общим цветовым тоном, то изменения в светотональной палитре приводят к трансформации художественного образа.

Использование ритмичной шкалы из 12 светлот для построения учебного изображения вполне достаточно, однако для передачи всей полноты оттенков жизни на полотне необходимо использовать более дробную светотональную палитру. Так как разные интервалы между светлотами образуют степень контраста, то чем больше интервал, тем больше контраст между светлотами. Чтобы провести анализ художественного произведения с помощью светотональной шкалы, нужны более точные отношения между светлотами в ритмичном ряду. Для этого необходимо знать порог контрастной чувствительности. Способность нашего глаза воспринимать контраст, как относительную величину изменения яркости при наблюдении любых предметов, составляет основной психофизический закон зрительного восприятия Вебера – Фехнера. В ряде экспериментов, начиная с 1834 года, Э. Вебер показал, что новый раздражитель, чтобы отличаться по ощущениям от предыдущего, должен отличаться от исходного на величину, пропорциональную исходному раздражителю. Так, чтобы два предмета воспринимались как различные по весу, их вес должен различаться на 1/30, для различения яркости двух источников света необходимо, чтобы их яркость отличалась на 1/100 и т. д. На основе этих наблюдений Г. Фехнер в 1860 году сформулировал «основной психофизический закон» [2] по которому сила ощущения p пропорциональна логарифму интенсивности раздражителя S :

$$p = k \log \frac{S}{S_0}$$

где S_0 – граничное значение интенсивности раздражителя: если $S < S_0$, раздражитель совсем не ощущается.

В искусствоведческом анализе суждения о контрастах, как правило, имеют качественный характер. Попытка оценить контраст количественно предпринималась С.Ф. Зверевой [11, 82-83]. В ходе практического эксперимента было выяснено, что минимальное значение яркостного контраста, при котором предмет отличается от фона при определённых условиях наблюдения, т. е. порог контрастной чувствительности, в разных условиях освещения может существенно различаться. Средне статистически количество порогов в шкале светлот при дневном освещении составляет не менее 20-30. В лаборатории «Цветоведения» ХГАДИ при выполнении учебного задания «ахроматическая



шкала» студенты использовали в среднем 25-32 светлоты, что соотносится со среднестатистическим порогом контрастной чувствительности. В учебной практике применяется шкала светлот или светоряд, который делится на пять групп, каждая из которых состоит из равного количества светлот от 5 до 7 порогов [14, 3-9]. Количество порогов выбрано не случайно, т. к. вследствие эффекта квантования и структурирования психоинформационного (психического) пространства на ячейки различной размерности объем внимания, памяти и мышления человека имеет иерархическую структуру, соответствующую структуре психических функций как функций информационного метаболизма. При этом информационный объем ячеек подструктуры выражается «магическим рядом» 7, 10, 17, 27 и т. д., а «магическое число» Миллера 7 ± 2 является первым членом этого ряда [15]. Таким образом, шкала светлот из 25 порогов может быть успешно использована не только в учебных целях для построения изображения, но и при искусствоведческом анализе произведений живописи, для оценки светотональной структуры и выразительности художественного образа.

Вывод.

С помощью светотональной шкалы можно проанализировать как общий диапазон, так и соотношение светлот или силу контраста, которые, безусловно, влияют как на формирование художественного образа, так и на эмоциональное восприятие произведения.

Перспективы дальнейших исследований. Планируется разработка методики оценки структуры светотональной палитры живописных произведений и её влияния на выразительность художественного образа.

Литература:

1. Волков Н.Н. Цвет в живописи. – М.: Искусство, 1985. – 320 с.: таблицы.
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. Гегель. Лекции по эстетике. Кн. 3 // Соч.: В 14 т. – М.: 1958. – Т. 14. – 370 с.
4. Серов Н. В. Цвет культуры: психология, культурология, физиология. – СПб.: Речь, 2004. – 672 с.
5. Гёте И. В. Трактат о цвете // Избранные сочинения по естествознанию. – М.: АН СССР, 1957. – 398 с.
6. Фриллинг Г., Ауэр К. Человек – Цвет – Пространство. Пер с нем. – Стройиздат, 1973. – 141 с.
7. Кравец В. И. Колористическое формообразование в архитектуре. – Х.: «Вища школа». 1987. – 132 с.
8. Петров В. М. Количественные методы в искусствоведении: Учебное пособие для высшей школы. – М.: Академический Проект: Фонд «Мир», 2004. – 432 с.
9. Большой психологический словарь / Под ред. Б. Г. Мещерякова, акад. В. П. Зинченко. – М.: Прайм-Еврознак, 2003. – 673 с.
10. Ковалёв Ф. В. Золотое сечение в живописи: Учебн. пособие. – К.: Выща шк. Головное изд-во, 1989. – 143 с., 90 ил., табл.
11. Крымов Н. П. – художник и педагог // Статьи, воспоминания. Издание второе, исправленное и дополненное. – М.: Изобразительное искусство, 1989. – 224 с.

12. Fechner G. T. Elemente der Psychophysik. – Leipzig. – 1860.
13. Зверева С. В. В мире солнечного цвета. – Л.: Гидрометеиздат, 1988. – 160 с.
14. Безруков А. А., Горбатенко Л. П. Особенности использования ахроматических цветов в базовом курсе «Цветоведение» // Вісник ХДАДМ. – Х.: ХДАДМ, 2007. – №9. – С. 3-9.
15. Миллер Дж. Магическое число семь, плюс или минус два // Инженерная психология. Под ред. А. Н. Леонтьева – М.: Прогресс, 1964. – 238 с.

Надійшла до редакції 4.04.2009