

Світлотінь

Для освіченого митця контраст світлотіні — найвиразніший і найважливіший засіб художнього оформлення. Спочатку учні повинні зрозуміти, що ефект контрастів — річ відносна. Одна й та сама лінія може бути довгою чи короткою на вигляд. Усе залежить від того, яку за довжиною лінію намальовано поруч. У межах одного зображення велика темна фігура матиме виразніший вигляд, якщо біля неї намалювати маленьку та світлу. Сірий відтінок здаватиметься світлим або темним залежно від того, із яким відтінком ми його будемо порівнювати. Хто хоче творити на основі контрастів — повинен брати до уваги ефект відносності. Обидва елементи контрасту треба вибирати так, щоби картина справляла оlnазкачне враження. На початку вивчення контрасту світлотіні я просив учнів зобразити білий і чорний круги. Вони швидко зрозуміли, що намальовані на білому папері контури кругів далеко не означають, що круг усередині білий. Лише коли надати оточенню круга більш-менш темного забарвлення, він виглядатиме справді білим.

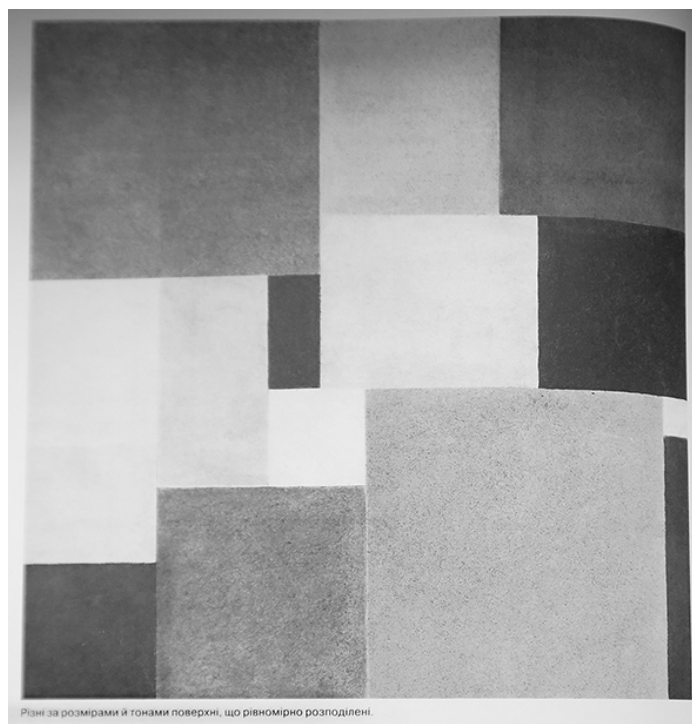
Для учнів було корисно також побачити, наскільки темним повинно бути оточення, щоби круг здавався білим. Вони зрозуміли, що вистачить досить світлого та м'якого відтінку сірого.

У цій книзі я обмежуся властивостями світлотіні та її зображення в діапазоні чорне—біле. Проблеми кольорової світлотіні я детально розглядаю у своїй книзі про кольори.

Перед тим як ставити чіткі завдання, що надаються до інтелектуально-конструктивного вирішення, треба розповісти про кольорові теми, які постають із відчуттів та вільної фантазії. Для досягнення чорно-білого ефекту можна використати туш або м'яке вугілля, оскільки вони реагують на найменший натиск руки.

Одне з найперших завдань — зображення білих чашок, чорних тарілок і білого яйця. Інші теми наших занять — кури чи коти з чорно-білим забарвленням, біла білизна або засніжений ландшафт із темними ялинами. З'ясувалося, що більшість учнів мали різне уявлення про світлі й темні тони, тому і зображували їх по-різному. Для розвитку їхнього бачення та навичок для його відтворення було розроблено шкалу відтінків. Завдяки цій вправі відтінки набували чіткішого вираження й учні краще їх відчували. Відтінки не можна розділяти білими чи чорними лініями. Кожен із них повинен мати чітке однотонове вираження. Разом із тим я помітив, що зацікавлені й обдаровані студенти розрізняли приблизно 44 різні чорно-білі відтінки. Гармонії світлотіні можна досягти на однакових за площею поверхнях за допомогою різних пропорцій.

Під час створення такої гармонії ми з'ясували, що не лише окремі елементи світла яскраво вирізнялися, а й загальний вигляд усіх відтінків набував чіткішого вираження. Ось тут показано не зовсім просте завдання із побудови композиції,

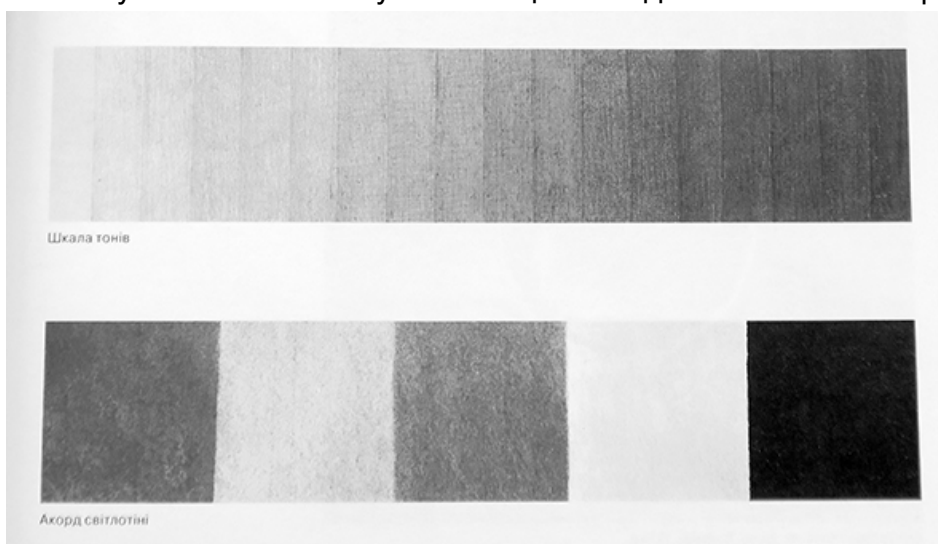


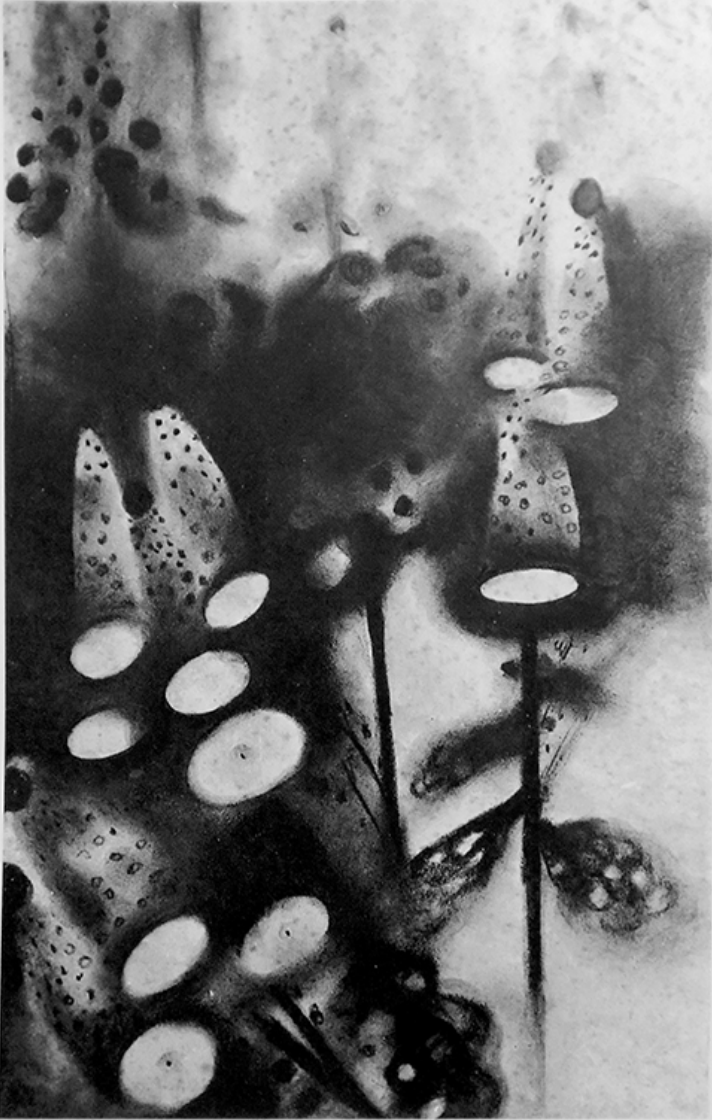
бо різні за площею поверхні повинні мати різні відтінки. Щоб відтворити задані фігури, студенти мали цілковито зосередити увагу на відтінках. Щоби студенти краще відчували різні відтінки, можна аналізувати картини. Такий аналіз показано на прикладі картини Гойї.



Квадрати було розподілено таким чином, щоби спонукати учнів проаналізувати кожен клаптик картини. Контраст світлотіні було використано як спосіб зображення світла й тіні, а також пластичних форм. Його використання виправдане й у природничих науках. Водночас слід звертати увагу на те, що композиції, які зазвичай базуються на ефекті світлотіні, починали малювати не контурно, оскільки видовження та зіставлення окремих мазків визначаються саме інтенсивністю світлотіньового ефекту. Мазки світлотіні мають геть інший ефект, аніж контури.

На світлому тлі ефект можуть давати темні форми, а на темному тлі — світлі. На картині світле й темне тло можна поєднувати. На світлому тлі помітними стануть темні відтінки, а на темному тлі — світлі. Таку комбінацію заведено називати викривленням.





Наперсток. Е. Анбеланг. Відень, 1918 р.

Із точки зору композиції дослідження демонструє викривлення світлих плям у темному плані та темних плям у світлому плані. Окремі місця було створено без контуру.

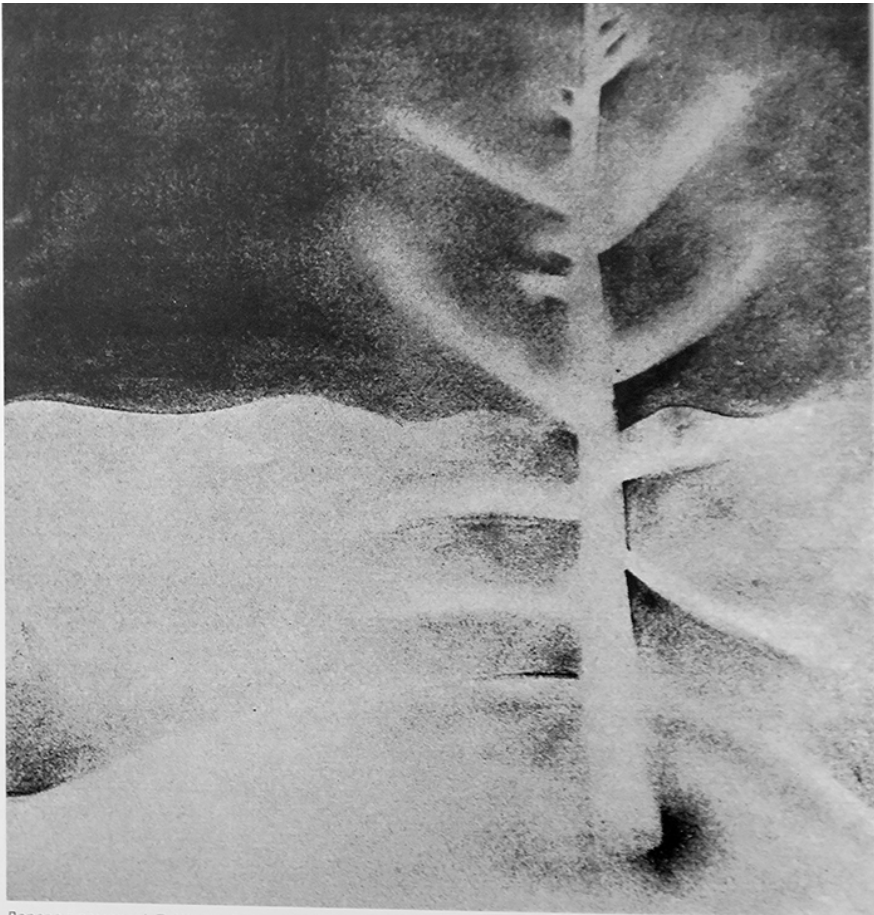
Таке завдання, як дерево в паморозі, показує виражальні можливості сили світлотіні.

Із метою підсилення чуття контрастів я дав учням завдання намалювати нечіткі плями різних відтінків. Коли я потім виносив роботи на розгляд усього класу, то учні дуже легко відрізняли хороші малюнки від не зовсім вдалих.

Задля усвідомлення психічних можливостей людини у вираженні відтінків учні виконували завдання, що вимагали вільного польоту фантазії: наприклад, дерево у заморозки, у грозу, в сутінках, під ліхтарем.

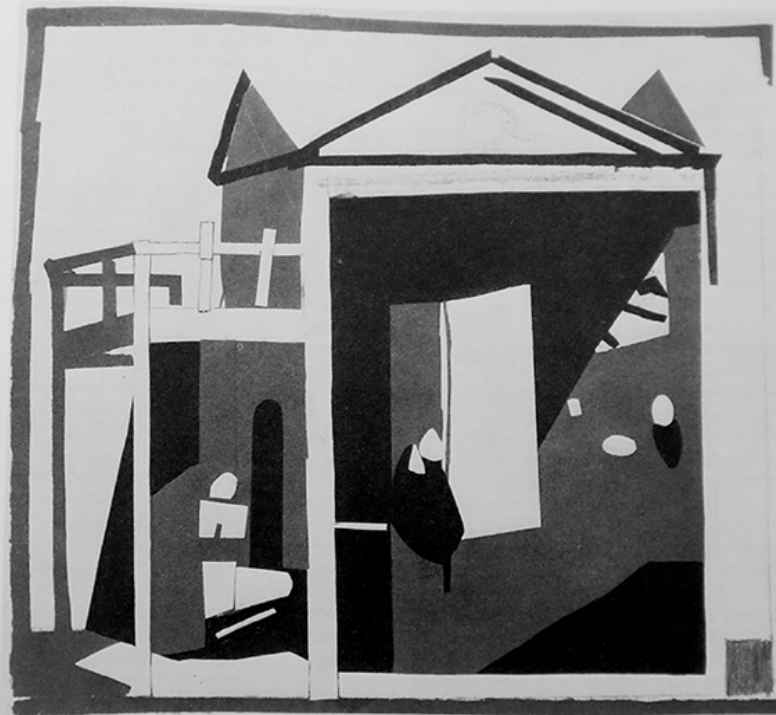
Вивчення співвідношення світла й тіні, їх композиції та способи зображення на старих і нових шедеврах показує важливість і можливості застосування світло-тіні в мистецтві. Імпульсивний настрій митця — той фактор, що визначає, чи використає він прийом світлотіні у видимому та конструктивному порядку, чи зобразить, власне, світло й тінь, а чи просто зробить зображення більш чуттєвим.

Наприклад, Джотто використовував світлотінь як конструктивний і архітектонічний елемент (ст. 31).



Дерево в паморозі. П. Шмідт. Берлін, 1928 р.

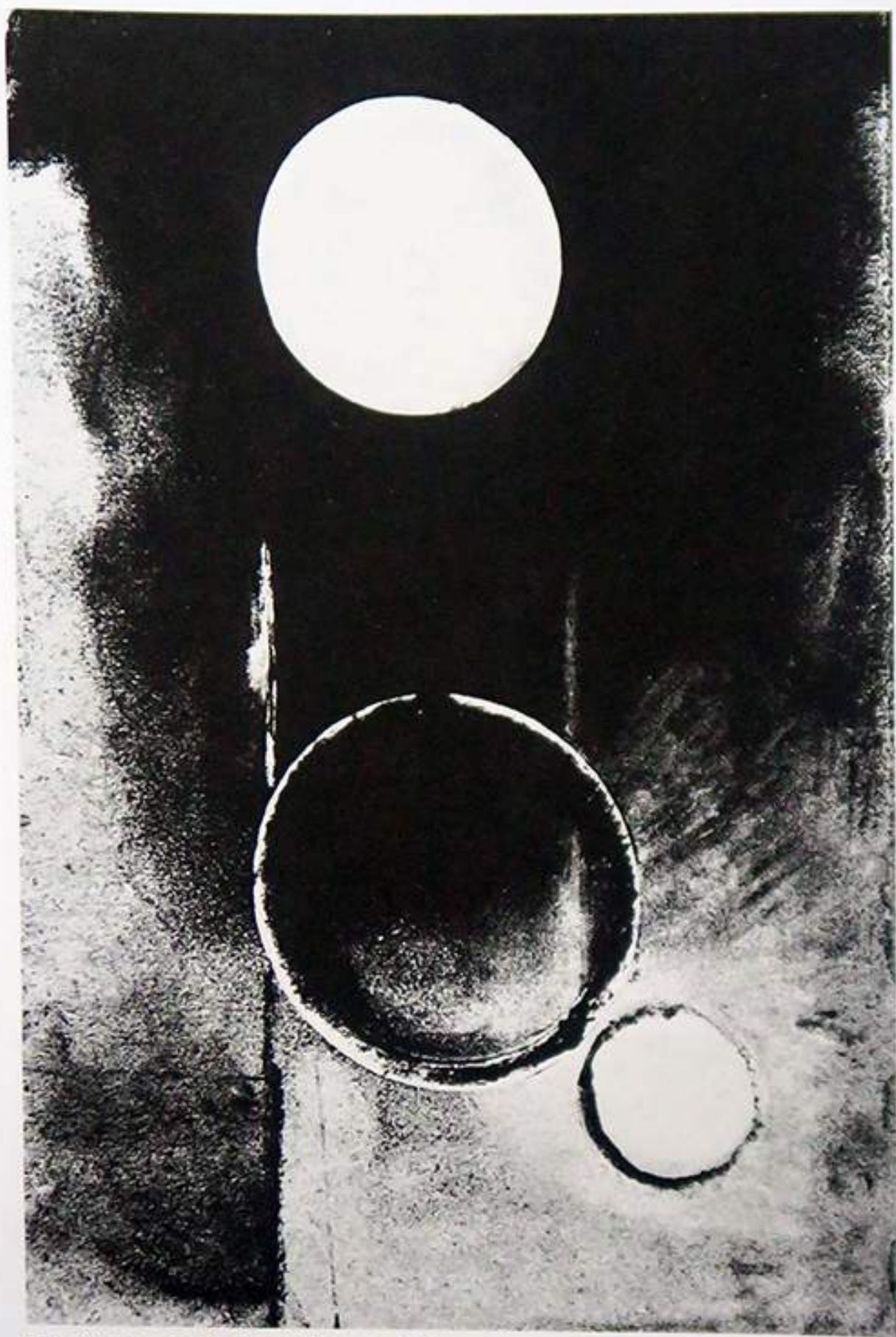
27



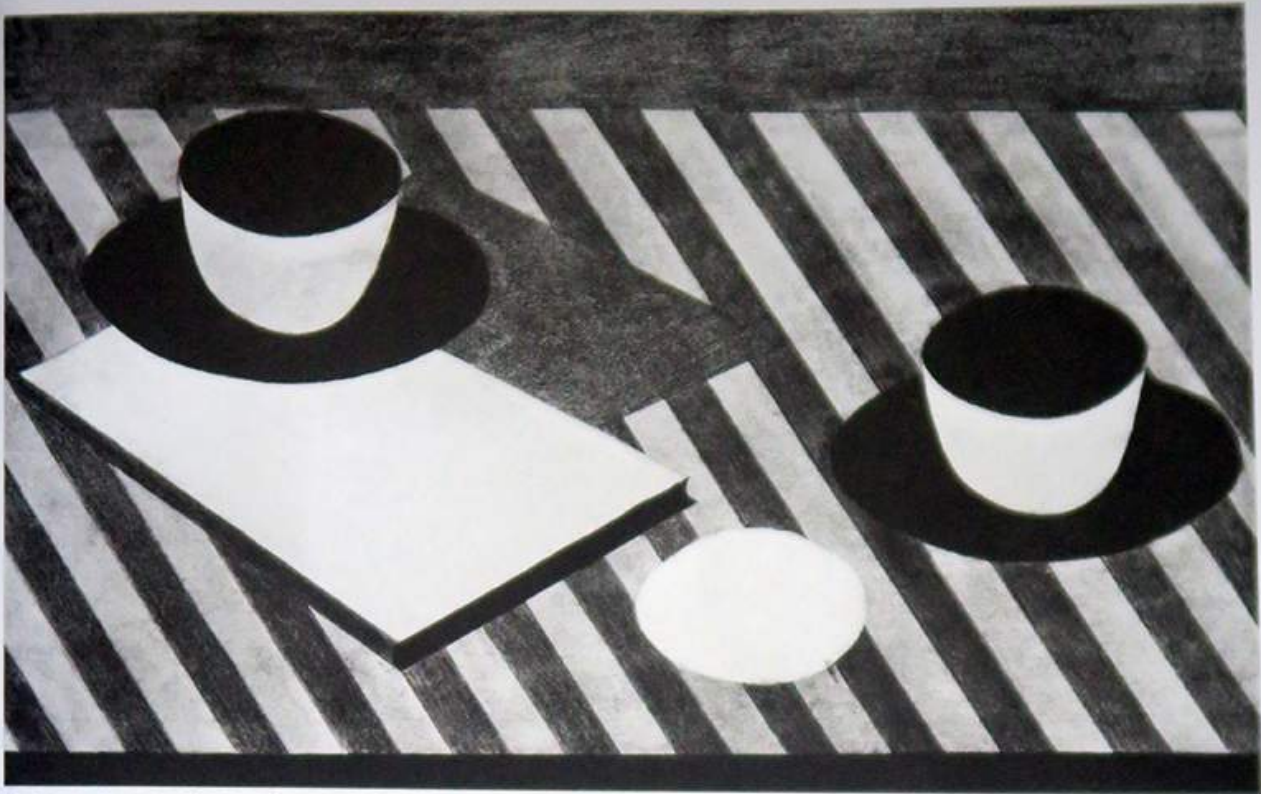
Аналіз композиції Джотто «Благовіщення Святої Анни». Колаж. М. Тері-Адлер, Відень. 1918 р.



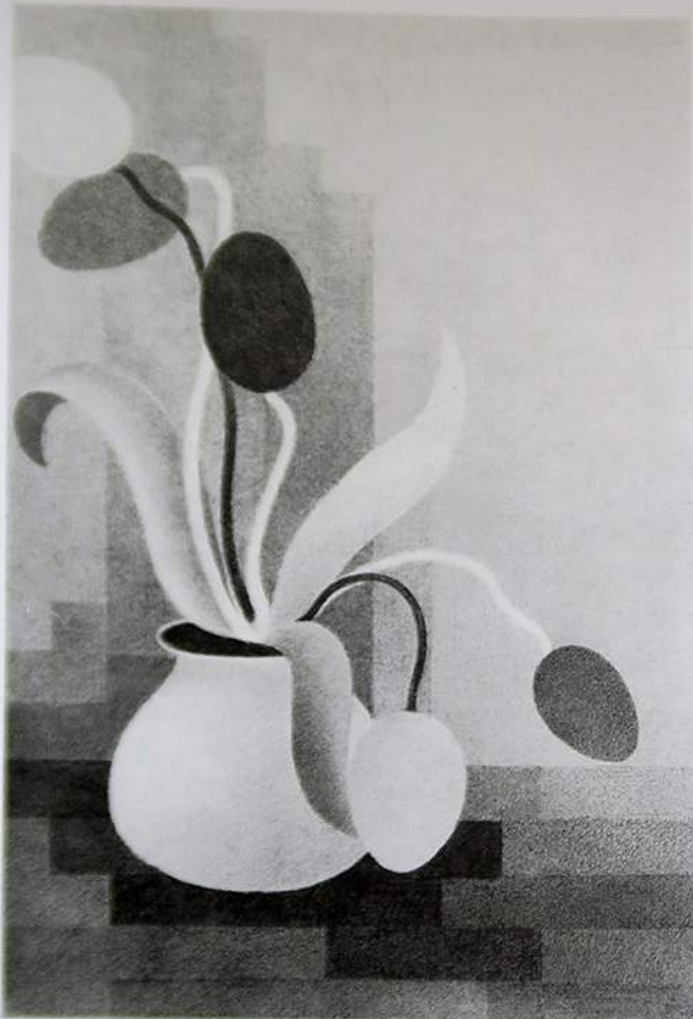
У цій картині Джотто застосовує елементарний, простий спосіб створити композицію через світлотінь. Чітко проглядається зв'язок ефекту світлотіні й композиційного задуму Джотто. Джотто показав таїну благовіщення через розміщення фігур у світлотіні кімнати.



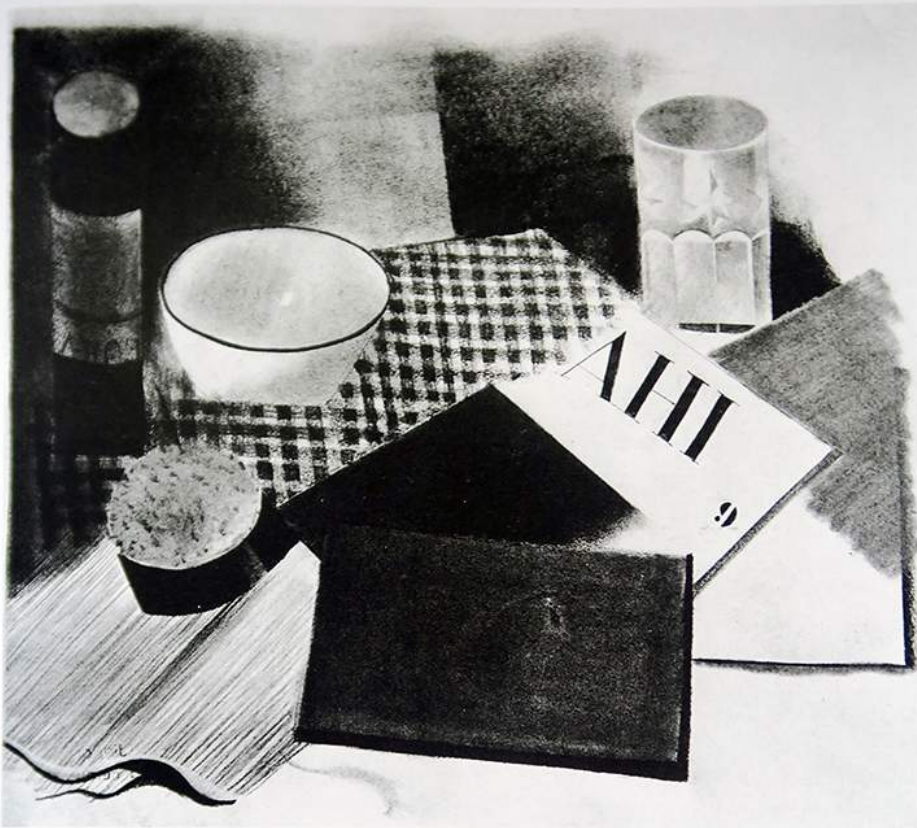
Білі та чорні кола. Ф. Дікер. Веймар, 1919 р.



Білі чашки, чорні тарілки та біле яйце. Л. Мюллер. Берлін, 1931 р.



Дослідження світлотіні на основі природи: було обрано об'єкти простої форми; після цього Шиллеру належало скомпонувати натюрморт. Завдання полягало у перетворенні кольорових поверхонь на поєднання світла й тіні. Із огляду на такі умови художник насамперед відмовився від тривимірного моделювання, щоб отримати точне уявлення про тональні значення й характерні форми.



Дослідження світлотіні в натюрморті. Е. Боймер. Берлін, 1928 р.



Малюнок гортензії з чітким розташуванням тональних значень. С. Бауермайстер. Берлін, 1931 р.



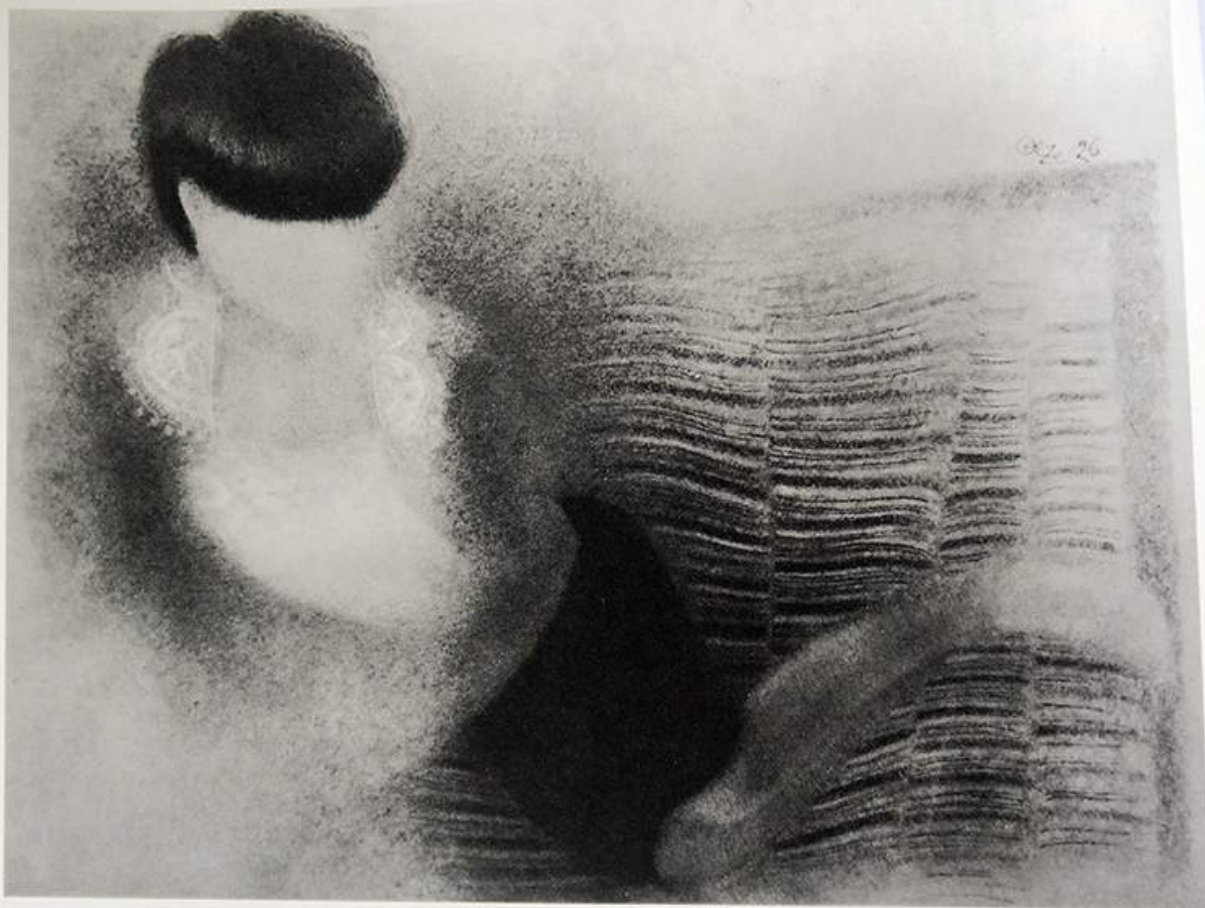
Кони, дослідження світлотіні. Пластичні форми контрастують із лінійними елементами. Б. фон Грефе. Берлін, 1929 р.



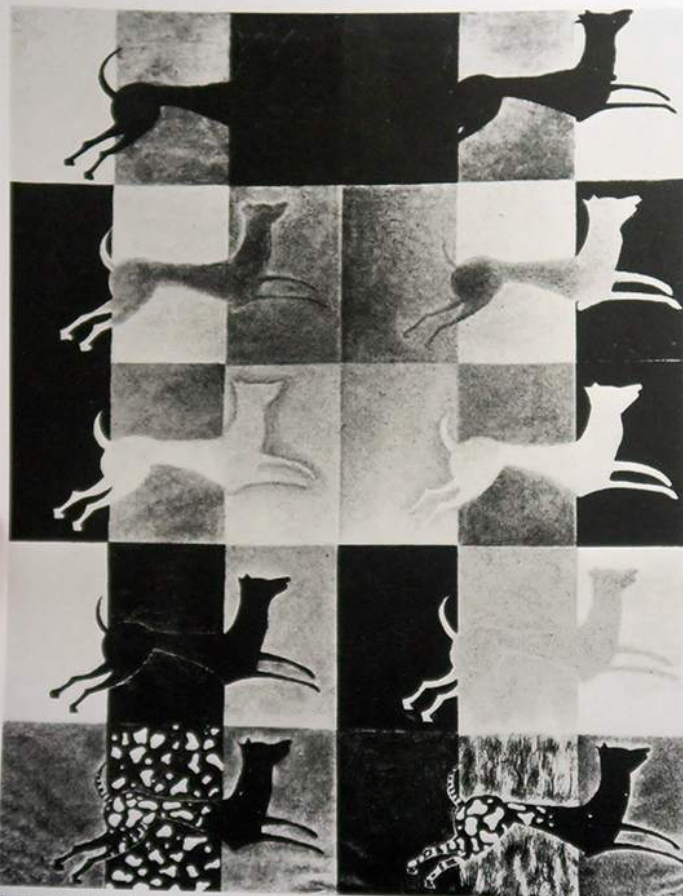
Поїздка за місто. I, Гіршлаф. Берлін, 1929 р.

Вільну композицію на тему «Прогулянка» учні мали виконати як домашнє завдання після вивчення впродовж місяця проблем світлотіні. Світлі й темні, великі та маленькі плями перебувають у живому взаємозв'язку, і осмислення об'єкта перетворюється на веселу гру.

Щомісячні завдання пропонувалися на різні теми за вільним вибором, добровільно — але рідко бувало так, що якийсь студент не брав роботи. Спільне обговорення робіт у класі стало одним із найцінніших елементів навчання, адже йшлося в про виражальність форм. Учні мали змогу порівняти свої роботи, оцінити творчі здібності одне одного, і таким чином отримати мірило для власного поступу.



Студії світлотіньових модуляцій. Р. Ольце. Берлін, 1926 р.



Пес, що стрибає. А. Реше. Берлін, 1929 р.

Дослідження природи світла й тіні на тему пса, що стрибає. Однакові тони об'єднують, а відмінні — роз'єднують. Білого пса біле тло притягує, а чорне відштовхує, він може стрибнути. Чорний пес не може стрибнути, якщо його утримує чорне тло й відштовхує біле тло спереду.