

УДК 75. 02. 322 (075.8)

КОЛОРИТ. ОСНОВЫ КОЛОРИСТИЧЕСКОЙ ЖИВОПИСИ

А. В. Шадури

Ключевые слова: живопись, архитектурная колористика.

Одним из важнейших элементов художественной формы, который служит раскрытию образного содержания произведений искусства, является колорит в живописи [5].

Что такое колорит? Происхождение термина «колорит» восходит к латинскому «color» - краска, цвет. «Краткий словарь терминов изобразительного искусства» определяет понятие «колорит» следующей трактовкой: «Колорит в живописи - это характер взаимосвязи всех цветовых элементов произведения, его цветовой строй как одно из средств правдивого и выразительного изображения действительности».

История искусств повествует нам о великом споре среди художников, споре о примате формы или цвета, рисунка или колорита в живописи. Причем спор этот, начиная с XVI в. решался чисто идеалистически, абстрагируя, отрывая эти два понятия друг от друга. Так шел поиск абсолюта.

В эпоху Возрождения линейная школа флорентийцев (прежде всего Леонардо да Винчи) утверждала рисунок как первооснову живописи (несмотря на то, что художники флорентийской школы и сам Леонардо были великими живописцами, они придавали цвету значение «подкраски» для рисунка); но в эту же самую эпоху возникает и венецианская живописно-колористическая школа (Тициан, Джорджоне, Веронезе).

Эти художники, прекрасно владея рисунком, отдавали пальму первенства маэстрии цвета, Тициан же, намного опередив своих современников в технике живописи, можно сказать, «рисовал» цветом.

Французские живописцы конца XVIII начала XIX вв. отдавали предпочтение рисунку. Так, Энгр считал, что «цвет дополняет живопись украшениями, но она не больше, чем придворная дама из свиты».

Французский классицист Ж. Л. Давид высказывал подобную же идею: «Линия - это контур реального, цвет не больше чем мираж».

Однако, примерно в этот же исторический период Эжен Делакруа, не менее весомая личность в истории искусства Франции,

был, прежде всего, выдающимся колористом, в более позднее время его даже называли «предтечей импрессионизма»; это Делакруа, на вопрос о том, как бы он изобразил встречу французского и австрийского императоров, ответил, что достаточно было бы синего и красного пятен (цвета имперских мундиров). Этот не лишенный сарказма ответ свидетельствует о том, что уже тогда Художник XIX века стихийно прозревал первоочередную роль цвета и колорита в создании выразительного художественного образа и символическое значение цвета. Цветоведение как наука тогда еще лишь зарождалась.

Взгляды представителей русской реалистической школы едва ли отличались от вышеприведенных точек зрения Энгра и Давида. П. П. Чистяков говорил: «Высокое искусство, как неотъемлемое достояние духа человеческого проявляет себя, в сущности, в черте. Эффект, колорит - это все вспомогательные средства, ими нужно уметь пользоваться в меру».

Но наряду с подобными взглядами на цвет, относящими его к «второстепенным» средствам украшения и дополнения формы, история искусства дает нам огромное количество убедительнейших примеров использования цвета в качестве главного средства в создании художественного образа.

Произведения Тициана, Рембрандта, Рубенса. Русских художников В. Сурикова, В. Серова, К. Коровина, М. Врубеля, П. Кончаловского, А. Лентулова, К. Петрова-Водкина и других дают поразительные примеры использования колорита в художественно-образном выражении творческих замыслов.

М. Сарьян, великий колорист, говорил, что живописец выражает мир и свое отношение к нему, прежде всего в цвете.

Со временем происходили огромные изменения в теории колорита в связи с развитием истории, теории и практики живописи [4].

Георг Вильгельм Фридрих Гегель в XIX веке дал глубокое определение колорита, сущность которого, по его словам, «... заключается в употреблении всех красок так, чтобы

обнаружилась независимая от объекта игра отражений, составляющая вершину колорита; взаимопроникновение цветов, отражение рефлексов, которые переливаются в другие отражения и носят столь тонкий, мимолетный и духовный характер, что здесь начинается переход в музыку».

Гегель писал, что «большое разнообразие колорита не есть просто произвол и случайная манера расцветки, которой не было бы *in rerum natura*, но оно заключено в природе самих вещей». [Гегель, «Эстетика», стр. 239 – 240].

В XIX веке в основной теории цвета и колорита, а так же живописной практики лежала теория подражания природе.

Вершиной мастерства считалось умение передать цветовой тон освещенных предметов и умение придать цветовым сочетаниям живописи гармонию.

Интересна теория Э. Утица, который в начале 20 в. выделил три основных типа организации колорита - полихромия, гармонию и колоризм.

По мнению этого ученого, Полихромия является раскраской, применяясь в архитектуре, скульптуре, орнаменте. Гармония применяется в тех случаях, когда необходима особая созвучность цветов, придающая произведению определенное настроение, влияющая на содержание.

Колоризм же присущ только живописи и возможен лишь при подражании натуре, почти не применяясь в декоративном искусстве.

Немецкий исследователь Ф. Енике выделяет три вида колоризма картины, построенного на принципе природоподражания:

- 1) абсолютный колорит;
- 2) преувеличенный колорит;
- 3) тональный колорит.

«Абсолютный колорит передает все модификации цвета и тона изображаемой натуры, преувеличенный колорит - преувеличенную насыщенность цветовых сочетаний натуры, тональный колорит передает не реальные цвета изображаемой натуры, а преднамеренно гармонизированные и выраженные через общий цветовой тон».

Студентам, обучающимся архитектуре и дизайну, необходимо знать о двух системах организации колорита, связанных со спецификой изображения пространства и стилистикой трактовки изображения:

а) Система организации колорита в реалистической пространственно-светотеневой живописи, основанная на цветотональных

отношениях, валёре, тоне, полутоне, тональности, гамме, оттенках и т. д.

б) Система организации колорита в декоративной живописи, в основе которой лежит ритмическая организация гармонических сочетаний локальных цветов.

Колорит в живописи в целом включает в себя и законы гармонии цвета, и явления цветового и светового контрастов, и законы оптического смешения цветов.

Необходимо вкратце охарактеризовать основные составляющие колорита.

Валёр – едва ли не главное качество колористической живописи. Термин «валёр» происходит от французского слова «valeur», переводимого как «ценность». Однако перевод этого слова не в состоянии вполне адекватно отразить то содержание, которое вкладывают в него теоретики искусства и сами художники.

Обычно под валёром следует понимать разработку тональных градаций элементов изображения в живописном произведении от светлого до темного при сохранении богатства цвета; отсутствие как «грязи», так и «краски» в живописи. Под грязью следует понимать пятна неопределенного цвета, получившиеся в результате неумеренного смешения красок (более трех), «краска» - это пятна чистого цвета, «вылетающие» из общей гармонии картины или этюда и вносящие диссонанс.

В чем заключаются принципы валёра? Прежде всего, в том, чтобы художник (студент) мог написать светлый предмет в тени темными красками так, чтобы ощущалась светлота этого предмета, или яркий предмет в тени написать темными красками так, чтобы ощущалась его яркость.

Наиболее полную характеристику термина «valeur» дает К. Ф. Юон в книге «Об искусстве»: «Валеры – французский традиционный термин, употребляемый при анализе живописных достоинств и трудно переводимый. Он обозначает не столько какое-либо качество цвета, сколько качество самой живописи, разумея под последним совокупность всего в ней заложенного: качества цветовых, световых и технически фактурных сторон ее.

Валёр определяет живописную ценность, явившуюся в результате тонко воспринятых живописных частей между собой, в объединении целого, образующегося из светотени, красочного и пластического содержания предмета.

Валёры являются формальными показателями тонкостей живописных ощущений.

Таким образом, валёр в живописи создается тонким, незаметным переходом одного цветового тона в другой посредством т.н. «деградации тонов» (в абстрактной модели деградацию тонов можно увидеть в любом спектре цветового тела Оствальда), а так же образованием в результате цветовой гаммы. Цветовой гаммой можно назвать совокупность созвучных цветов, близких между собой по цветовому тону, светлоте и насыщенности. Имея в виду цветовую гамму, колорит часто определяют словами «холодный», «теплый», «серебристый», «золотистый», «охристо-красный» и т.д.

Цветовую гамму живописного произведения можно назвать колористической гаммой.

Живописное произведение может быть построено на применении нескольких колористических гамм, но они должны при этом быть подчинены основной колористической гамме, и служить для её оттенения и контраста.

Использование нескольких колористических гамм ведет к созданию *колористической тональности*. Различные состояния времени года, суток, погоды передаются путем применения различных колористических тональностей.

Посредством нюансировки цвета и поиском различных цветовых оттенков достигается колористическое богатство живописи.

«Nuance» – французское слово, означающее оттенок. К. Ф. Юон говорил: «Живопись, не дышащая в каждом своем цвете тысячью обогащающих его оттенков, есть мертвая живопись».

Существует много способов колористических решений в живописи. Выдающийся теоретик искусства Н.Н. Волков, произведя анализ и обобщение этих способов, писал: «Существовало много попыток создать систему правил для цветового построения картины. Все эти попытки, часто полезные для их авторов, скоро становились *мертвыми рецептами*, ибо задачи, для которых были созданы правила, менялись»

Остаются лишь три самых общих закона – закон *увиденности* цвета, закон подчинения содержательной задаче образа и закон

единства (цельности) системы переложения красок природы» [3].

Убедительнейшее подтверждение вышесказанному можно найти в известном романе Д. Мережковского о Леонардо да Винчи. Великий художник по просьбе своих учеников составил для них сложнейшую математическую рецептуру организации палитры для написания портретов. Каково же было негодование одного из учеников, когда он увидел, что сам мастер не пользуется им же самим составленной рецептурой [4].

Ю. М. Кирцер в книге «Рисунок и живопись» дает следующее определение колорита: «Колорит – особенность цветового и тонального строя произведения. В колорите находят отражение цветовые свойства реального мира, но при этом отбирают только те из них, которые отвечают определенному художественному образу. Колорит в произведении представляет собой обычно сочетание цветов, обладающее известным единством. В более узком смысле под колоритом понимают гармонию и красоту цветовых сочетаний, а так же богатство цветовых оттенков. В зависимости от преобладающей в нем цветовой гаммы он может быть холодным, теплым, светлым, красноватым, зеленоватым и т.д. Колорит воздействует на чувства зрителя, создает настроение в картине и служит важным средством образной и психологической характеристики» [5].

Таким образом, колорит есть наиболее ценное качество живописи; иными словами колорит определяет живопись: есть колорит, значит, есть живопись.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Волков, Н. Н. Цвет в живописи [Текст] / Н. Н. Волков. – М., 1984.
2. Кирцер, Ю. М. Рисунок и живопись [Текст] : практическое пособие / Ю. М. Кирцер. – М. : Высшая школа, 1992.
3. Мережковский, Д. С. Воскресшие боги (Леонардо да Винчи) [Текст]: собрание соч. в 4 т., Т. I / Д. С. Мережковский. – М., 1989.
4. Поморов, С. Б. Декоративная живопись и цветотрафические интерпретации в проектной культуре [Текст] С. Б. Поморов, С. А. Прохоров, А. В. Шадури. – Барнаул : АлтГТУ, 2009.
5. Прохоров, С. А. Живопись для архитекторов и дизайнеров [Текст] / С. А. Прохоров, А. В. Шадури. – Барнаул : АлтГТУ, 2008.