

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
Державний заклад «Південноукраїнський національний педагогічний
університет імені К. Д. Ушинського»

Художньо-графічний факультет
кафедра образотворчого мистецтва

С.Д. Мунтян

**ВПЛИВ ОСВІТЛЕННЯ НА СПРИЙНЯТТЯ КОЛЬОРУ
В УМОВАХ ПЛЕНЕРУ**

**Методичні рекомендації
до дисципліни «Навчальна художньо-творча практика (Пленер)»
для здобувачів вищої освіти ОС «бакалавр» третього року навчання
спеціальності 014 Середня освіта (Образотворче мистецтво)**

Одеса – 2018

ЗАТВЕРДЖЕНО
Вченою Радою ПНПУ імені К.Д. Ушинського,
Протокол №___ від _____р.

Методичні рекомендації розглянуто та рекомендовано до друку на засіданні кафедри образотворчого мистецтва, протокол №10 від 23 квітня 2018 р.

Укладач: **Мунтян С.Д.**, викладач кафедри образотворчого мистецтва

Рецензенти:

Кубриш Н. Р., кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри рисунка, живопису та архітектурної графіки Архітектурно-художнього інституту ОДАБА

Носенко А.І., кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри образотворчого мистецтва ПНПУ імені К.Д. Ушинського

Методичні рекомендації мають на меті показати можливості впливу освітлення на сприйняття кольору в умовах пленеру. Методичні рекомендації до дисципліни «Навчальна художньо-творча практика (Пленер)» призначені для самостійної роботи здобувачів вищої освіти 3 року навчання спеціальності 014 Середня освіта (Образотворче мистецтво), а також для викладачів художніх вузів, загальноосвітніх і спеціалізованих художніх шкіл.

Відповідальний за випуск:

зав. кафедри образотворчого мистецтва ПНПУ імені К.Д. Ушинського
доктор мистецтвознавства, професор **Тарасенко О.А.**

Вступ

Навчальна (художньо-творча) практика «плєнер» є невід'ємною складовою частиною процесу підготовки фахівців освітньо-кваліфікаційного рівня «бакалавр» за напрямом підготовки 6.020205 Образотворче мистецтво* та виявляється логічним і послідовним продовженням навчального процесу в умовах природного, позааудиторного оточення.

Систематичне спостереження станів природи в умовах аконстантності середовища, вправи з кольором в етюдах сприяють розвитку гостроти бачення кольору, збагачують і очищають палітру, розвивають колористичну пам'ять. Знання, отримані під час літньої практики, зібраний етюдний матеріал стають у пригоді для роботи над композицією.

Живопис на природі є основним засобом передачі зорового враження від навколишнього світу, має свою науково-теоретичну основу, що базується на предметах спеціально-теоретичного циклу: перспективі, кольорознавстві, технології живопису, фізіології зору і психології сприйняття зорових вражень тощо. Також важливим є знання законів композиції. Робота з натури також формує навички у малюнку, виховує художній смак, розвиває спостережливість, розкриває індивідуальні здібності студентів.

Робочим навчальним планом підготовки на 3 курсі передбачено проведення навчальної (художньо-творчої) практики у літній період (після літньої сесії) протягом трьох тижнів.

Мета та завдання навчальної практики

Метою викладання під час навчальної (художньо-творчої) практики «Плєнер» є закріплення і поглиблення професійних знань і навичок у живописі, малюнку, композиції в особливих просторових і світлових умовах. Розвиток творчої активності і вміння ставити творчі завдання самостійно на відміну від академічних завдань.

Основними завданнями є:

- розвиток професійних навичок роботи на відкритому повітрі в особливих просторових і світлових умовах;
- розвиток вміння роботи над довготривалими і короткочасними завданнями (етюдами) у техніці олійного живопису;
- розвиток глибокої просторової орієнтації, уміння вибрати і створити композицію сюжету етюд;
- розвиток цілісного сприймання природи з урахуванням тонального і кольорового стану освітлення;
- сприймання розмаїття кольорових рефлексів, їх взаємодії і взаємовпливу в умовах сонячного освітлення, передача тепло-холодних відношень;
- розвиток здатності застосовувати в етюдах олійними фарбами метод роботи великими відношеннями у кольорі, тоні, насиченості,
- передача глибини простору за рахунок світло-повітряної перспективи;
- виховання художнього смаку.

У результаті вивчення навчальної дисципліни студент повинен набути та вдосконалити

знання:

- теоретичні питання, пов'язані з історією розвитку плернерного живопису у творчості митців Одеси (у контексті світового мистецтва);
- основні закономірності зміни предметного кольору залежно від стану освітлення (на прикладі постановки фігури натурника на відкритому повітрі);
- принципи роботи над короткочасними завданнями – етюдами в техніці олійного живопису;
- закономірності передачі глибини простору на двовимірній поверхні;
- закони композиції;

- особливості технології живопису олійними фарбами;
- особливості технології швидких начерків різними матеріалами (олівець, вугілля, сепія, сангіна, акварель, туш та ін.);

вміння:

- створювати композицію у заданому форматі;
- розвивати вміння цілісного бачення, образного мислення;
- вірно передавати кольорові відношення, різні стани природи;
- передавати засобами олійного живопису яскраве освітлення, розмаїття рефлексів, глибину простору, мінливість освітлення в залежності від погодних умов, пори року;

- підмічати характерні риси образу людини та різних природних об'єктів, флори, фауни та створювати швидкі начерки, замальовки;

навички:

- роботи у техніці живопису олійними фарбами в умовах пленеру;
- створення швидких начерків різними матеріалами (олівець, вугілля, сепія, сангіна, акварель, туш та ін.) з натури.

Вплив освітлення на сприйняття кольору в умовах пленеру

Робота на пленері є одним з головних розділів курсу живопису. Саме завдяки дисципліні «Навчальна художньо-творча практика (Пленер)» відбувається надбання знань та навичок у передачі засобами живопису предметів, колір яких обумовлений повітряною середою, знаходячись під впливом освітлення у природі.

Основними вимогами при виконанні етюдів пейзажу, є передача визначеного стану природи, який характеризує вибраний художником мотив. Проте питання є далеко не простим: тонове рішення етюду повинно характеризувати загальну освітленість у мотиві природи який простежує митець, а освітленість у природі змінюється з великою швидкістю. Діапазон фарб палітри дуже обмежений по відношенню до діапазону освітлення у природі. Перш ніж розглядати методи тональності у живописі, необхідно охарактеризувати зміни освітлення у самій природі, а також властивості нашого ока її сприймати.

Переданий у етюді загальний тон, залежить від освітлення, у природі характеризує колористичні відмінності одного стану природи від іншого. Вміння бачити ці стани і є однією з головних задач у процесі навчання живопису на пленері. Вірно знайдений загальний тон, як і тон окремих елементів, забезпечує переконливість у передачі повітряної середи та просторових планів, створюючи разом з тим характерний образ вибраного художником мотиву.

Дуже корисно написати серію невеликих етюдів на передачу освітлення з різницею у загальному тоні, що допоможе вивченню кольорових та світлових відношень, характерних для різного часу суток та стану погоди.

Колір у передачі об'єму та простору

Об'ємність розташованої у просторі форми сприймається завдяки вірно переданим тоновим відношенням, виявляючи освітлені та тіньові поверхні які знаходяться у просторі натури. Найбільш освітленими є ті з них, на які промені світла падають перпендикулярно. Повернуті по відношенню до

джерела світла поверхні знаходяться у полутоні. Сторони, які протилежні до джерела світла, знаходяться у тіні яка називається власною. Тінь яка падає лягає від форми на сусідні поверхні.

Навколо будь-якого предмету у просторі знаходяться освітленні відображеним світлом різноманітні поверхні, які відображають світові промені, тому у затемнених ділянках форми видно рефлекси.

В яскраві сонячні дні обарвлення освітлених площин предметів висвітлюється, тіні при цьому насичені кольором. При менш яскравому світлі відношення світла та тіні дуже наближені, ліпка форми м'якша і більше насиченість світла на освітлених поверхнях. Рефлекси та тіні помітніші ближче до краю предмету.

По мірі віддалення предметів від ока спостерігача і занурювання у повітряну середу їх зовнішній вигляд змінюється. Вона стають менш чіткими у своїх обрисах, набуваючи м'яких, розпливчастих переходів світлотіні і більш тонких кольорових градацій.

На відстані пом'якшуються і кольорові відмінності поверхонь форми, кольори узагальнюються синюватими тоном, характерним для дальніх планів. Контрасти світлотіні, які наближено достатньо різкі, віддаляючись все більш пом'якшуються та на великій відстані освітлені та затемнені ділянки зливаються в один тон. Предмети втрачають об'ємність, набуваючи більш силуетний характер. Зі збільшенням відстані менш відмінною стає і фактура матеріалу, тому що повітряний шар приховує мілкі деталі.

Темні предмети, які знаходяться на великій відстані від спостерігача, обарвлені у сині тона; світлі (наприклад, освітлені частини хмаринок на дальньому плані) набувають теплі відтінки.

У роботі на ПЛЕНЕРІ закономірності повітряної перспективи проявляються особливо наочно. Робота на ПЛЕНЕРІ має принципові відмінності від академічних постановок у майстерні, тому що останні завжди містять умовність, спеціально підібраними предметами. Умови роботи на

природі мають ряд особливостей, які впливають на сам процес виконання етюд.

Розсіяне освітлення, яке створює велику кількість світла, багату кількість рефлексів, все це принципово відрізняється від камерних умов майстерні з одностороннім світлом. При виборі пейзажних мотивів привернути увагу може: освітлення, кольорові та світлотні відношення неба та землі, характер рослинності, певний стан природи, наприклад, тихий ранок, яскравий полудень з контрастною світлотінню або тонкі цвітові відношення похмурого срібного дня.

Об'ємна форма, матеріал, взаємне розташування предметів у просторі сприймаються нами завдяки перспективі, світлотіні і кольору. Сприйняття об'єму і матеріалу, наприклад, залежать від світлотіньових і кольорових нерівномірностей на поверхні предмету. Сприйняття простору сприяють, крім перспективи лінійних величин, поступова зміна кольору по ступеню віддалення предмета від ока: кольори предметів першого і другого планів ми бачимо різні відмінними друг від друга по насиченості та світлотіні, вони ніби змінюють свою забарвленість.

Оточуюче середовище ми бачимо завдяки світлу і зору. Тіла, які випромінюють своє світло, - сонце, розжарені метали та газу, костер, лампи і таке інше – називають першоджерелами світла. Світло першоджерело (його називають прямим) падає на оточуючі об'єкти і предмети. Частина променів поглинається об'єктами і предметами, а частина відображується. У результаті ці об'єкти і предмети становляться джерелами відображеного світла (такі, наприклад, як луна, земля, наземні предмети, небо). Відображене від предметів світло у свою чергу падає на сусідні предмети, визиває рефлeksi.

Сукупність прямого і відображеного кольору, їх інтенсивність і спектральний склад складає у природі світло-кольорове середовище, визначаючи характерні риси кольорового вигляду предмету, його світлотінь, а також загальну окраску і світлоту колориту природи.

Сонячне світло визначає світлове і кольорове багатство, колористичний вигляд усієї природи

Що показує собою біле сонячне світло? Якщо у темне приміщення через невеликий отвір пропустити промінь сонячного світла і на його шляху поставити скляну трьохгранну призму, то на протилежній білій стіні (чи екрані) замість білої світлої плями з'явиться кольорова полоса із багатьох кольорів. Цю кольорову смугу прийнято називати спектром. Кольори у спектрі розташовані чітко по порядку: червоний, помаранчевий, жовтий, зелений, блакитний, синій, фіолетовий. Кожний колір поступово і непомітно, без різких меж переходить у другий, утворюючи багато перехідних кольорів. Сонячне світло характеризується найбільшим складом кольорів, їх яскравістю по всій довжині шкали.

Червоні, помаранчеві, жовті, зелені, блакитні, сині, фіолетові кольори і всі їх проміжні відтінки називають хроматичними. Усі білі, сірі і чорні кольори прийнято називати ахроматичними. Хроматичні кольори відрізняються один від одного кольоровим відтінком (тоном), насиченістю (інтенсивністю) і світлотою.

Під **кольоровим відтінком** (тоном) розуміють те, що у повсякденному житті ми називаємо червоним, зеленим, фіолетовим, червоно-помаранчевим, жовто-зеленим і т.п. кольором. Насиченість – це ступінь відзнаки хроматичного кольору від сірою, рівною з ним по світлоті. Чим ближче колір природи наближається до спектрального і чим сильніша його відзнака від сірого, тим він більш насичений.

Світлота – це ступінь наближення кольору до білого. Хроматичні кольори володіють різною світлотою. Наприклад, жовтий колір і його відтінки значно світліші брунатних, фіолетових, синіх кольорів. Світлота кольору може знаходитись у прямому зв'язку насиченістю кольору.

Якщо переломлений через призму промінь світла спроектувати на сірий і чорний екрани, то на них також буде видно повний спектр, бо всі кольори будуть виглядати темніше, особливо на чорному. Таким чином,

екрани з ахроматичною окраскою – білі, сірі, чорні – однаково відображають і поглинають всі кольори спектра. Таке поглинання називається не вибірковим. Чим світліше забарвлення предмета, тим рівномірніше і повніше він відображує спектральний склад джерела світла. Найбільшу відображувальну якість мають предмети і об'єкти з чисто білою окраскою, тому на них більше всього помітно колір джерела світла – кольору освітлення. Предмети з чорним забарвленням, навпаки, сильно поглинають світло, тому і колір освітлення на них звучить ледь відчутно.

Якщо промінь світла спроектувати на екран з різною хроматичною забарвленістю, то спектр може бути видно не повністю, або з помітним угасанням інтенсивності окремих кольорів. Це буде залежати від кольору екрану, а також від переважності окремих променів спектра у тому, чи іншому джерелі світла. Колір екрану (предмету у природі) становиться світліше, інтенсивніше, якщо його особиста забарвленість співпадає з кольором освітлення. Напроти, другі кольори ароматизуються – втрачаючи насиченість, темніють чи навіть чорніють. Це стається тому, що предмети з хроматичним забарвленням поглинають якусь частину променів спектра, а другу частину відображають. Таке поглинання називається вибірковим. Наприклад, предмети з червоним забарвленням у більшій мірі поглинають зелені промені і у меншій червоні. Зелені об'єкти, напроти, поглинають більше червоних променів і у меншій зелені.

В світлі джерела штучного освітлення (наприклад, свічки чи електролампи) переважають проміні жовто-червоної частини спектра. Предмети з співпадаючим забарвленням також виглядають світліше, насиченіше, а предмети з забарвленням протилежного кольору променів будуть втрачати колір (ахроматизуватись). Так, жовті, помаранчеві, червоні кольори світліють. Світло-жовтий мало відрізняється від білого. Блакитні кольори зеленіють, світло-сині декілька темніють, фіолетові червоніють, темно-сині здаються дуже темними. Треба мати більше досвідченої практичної роботи, інтуїції, добре знати властивості фарб, щоб, наприклад,

композиційний ескіз, початий у день, продовжувати без втрат для нього при штучному освітленні.

Умовний, без відтінків основний колір, який належить даному предмету, прийнято називати особистим або локальним. Предметний колір змінюється при посиленні та послабленні сили світла, від спектрального складу освітлення (кольору освітлення). Середовище, у котрому знаходиться предмет, відображаючи кольорові промені, також видозмінюється предметний колір. Колір предмету може сприйматись по різному, у залежності від контрастної взаємодії кольорів: сірий предмет на червоному фоні переважає синьо-зелений відтінок, на зеленому-рожевий, на жовтому-синій. У кожному випадку виникає відтінок контрастного (доповнюючого) кольору. По цій причині у природі не буває «брудних» нейтральних кольорів. Навіть тіні завжди насичені тонким, ледь помітним кольором. Доповнюючий колір, розташований по сусідству, посилює свою яскравість. Кольори предметів змінюються також і при віддалені від спостерігача (повітряна перспектива).

Предметний колір може змінюватись і по відтінку кольору, і по світлості, і по насиченості, або по всім трьом властивостям одночасно. І називається такий змінений колір уже не предметним, а обумовленим.

Градація світлотіні

Люба об'ємна форма обмежена плоскими або кривими поверхнями, неоднаково освітленими. Ступінь освітленості поверхні визначається не тільки відстанню до джерела освітлення, а головним чином кутом падіння світлових променів: сильніше усього освітлюються та поверхня, на котрій промені падають перпендикулярно. Чим більше нахил променів тим менше світла падає на неї. Цю закономірність легше простежити на простих геометричних тілах. Наприклад, куб і піраміда дають наглядну уяву про розміщення світлотіні на предметах з плоскими поверхнями. Їх грані освітлені по різному. По мірі зменшення кута між променями світла і граню

ступінь освітлення зменшується до однакової у усіх її точках. Однаково у силу кураєвого контрасту світла поверхня у тій частині, де вона межує з темною, завжди буде здаватись декілька світліша, а темна-темніша. На циліндричних і шарових поверхнях перехід від світла до тіні буде поступовий. Тут відрізняють декілька градацій світлотіні: світло, полутона, тінь.

Відображення світла від поверхні, які складають шарову або циліндричну форму, розповсюджується більш чи менш рівномірно у усі боки, але для ділянок, на котрі ми дивимось під кутом, рівним куту падіння променів основного світла, відображення у нашу сторону буде найбільшим. Ця ділянка виділяється більш світлішим, чим інші, утворюючи саму світлу пляму, яка називається бліком. Форма бліка знаходиться у прямій залежності від форми предмета і джерела світла. Бліки мають велике значення у передачі матеріальності, фактури поверхні, вони підкреслюють об'ємність предмета і виявляють характер освітлення.

Відображене світло, яке падає на тіншову частину об'ємної форм, образує рефлекс. По відносній світлоті рефлекс темніше не тільки світлої частини поверхні, але і полу тіні, так як відображене світло частіше буває слабніше головного джерела світла.

Якщо порівнювати освітлену частину предмету з його тіншовими і полу тіншовими ділянками, то можна побачити, що вони відрізняються не тільки по світлоті, але й по тіншовому відтінку. Це стається тому, що відображене світло, падаюче на тіншову поверхню, має другий спектральний склад. Кольорову групу сусідніх предметів, які оточені світло-повітряним середовищем, треба розуміти як мозаїку рефлексів. Ясніш за все рефлекси виражені у полутінях і тінях, але присутні і на освітленій стороні. Колір рефлексу залежить від проти стоячого кольору. Рефлекс, який співпадає по кольору з кольором предмету, на котрий він падає, посилюючи його кольорову насиченість, рефлекс протилежного кольору зменшує її. У всіх

інших випадках рефлекс так чи інакше змінює кольоровий відтінок поверхні форми.

Чим різноманітніше кольорове середовище, оточуюче предмет, тим багатокольоровіші рефлекси. Чим сильніша відображу вальною властивістю володіє предмет і чим більше джерел відображу вального світла, тим складніше його світлотінь і кольорові рефлекси, на білій поверхні цей вплив помітніший, чим на темній; на матовій він слабший, чим на глянцевої.

Колір освітлення

Особиста (локальна) забарвленість предмета змінюється не тільки відображеним світлом, рефлексом, але головним чином кольором освітлення, потоком світлових променів, наділених кольором. Синя драперія, освітлена холодним ранковим світлом з вікна, посилюється по кольору у освітленій частині і слабшає у тіні, якщо освітлення помаранчеве (при заході сонця), синя драперія здаватиметься більш синьою у тіні, чим на світлій стороні, так як змішуються доповнюючі кольори-синій і помаранчевий-нейтралізується колір драперії у освітленій частині.

В червоному кольорі сонця, яке заходить, все набуває червонуватого відтінку. Зелений колір, сильно поглинається червоними проміннями, здається червоно-чорним.

Всі предмети при штучному освітленні мають жовтувато-помаранчеву гамму. При світлі керосинової лампи або свічки цей ефект посилюється: зелені і сині кольори, поглинаючи червоно-жовті промені, втрачають насиченість і виглядають темними з теплим відтінком; червоні, помаранчеві та жовті світліють.

В місячну ніч, крім білих, добре помітними становляться світло-зелені та світло-блакитні поверхні, червоні представляються чорними, так як у спектрі місячного світла майже немає червоного випромінення. Найбільшою інтенсивністю при місячному освітленні володіє зелене і блакитне. При денному світлі ясно виступає контраст між червоними квітами і темно-

зеленим листям. Пізно у вечорі цей контраст зникає: квіти здаються темніше за листя. Якщо у кімнаті червоне і блакитне у день виглядає однаково яскравим, то у суперечну добу блакитний колір стає до такої ступені яскравим, що здається, ніби фарба світиться.

Ахроматичні кольори (білий, сірий, чорний) завжди приймають у більшій, чи меншій ступені відтінки якогось прямого або відображеного світла. Тому у природі практично не буває ахроматичних кольорів. Зовсім монохромна земля, сніг, пильна дорога, сіре небо мають складні кольорові відтінки.

Повітряна перспектива

Світлотінь і колір змінюються у залежності від відстані. Ближче до нас розташовані предмети виглядають кольоровіше і яскравіше, чим розташовані далі. Дерева однаково зеленого кольору, які знаходяться на різній відстані від спостерігача, здаються по різному профарбованими. Чим більша відстань до предмета, тим менше насичена їх окраска. Ліс здалеку нам здається якимось нейтральним за кольором. Це тому, що повітря має густоту. Яка затрудняє проходження кольорових променів. Крім того, у атмосфері розпилені міленькі органічні і неорганічні частки, ослаблюючи колір предмету. У результаті колір втрачає свою насиченість. По мірі віддалення предмету і збільшення прошарку повітря, через котре проходить відображене світло, різниця між дійсною і зримою інтенсивністю кольору буде збільшуватися.

У залежності від кількості і величини часток вологи і пилу, які знаходяться у атмосфері, змінюється ступінь і характер розсіяного світла. Повітря, насичене вологою, помітно мутніє, стає білястим, так як великі частки вологи сильно розсіюють світло. І навпаки, чим чистіше повітря, тим менш у ньому перепон для проходження синьо-блакитних променів світла, тим більш синя атмосфера.

Світлий предмет при віддаленні менше синіє, чим темний. Це стається тому, що частина синіх променів світла, відображених світлим предметом, не доходить до нашого ока, розсіюючись у атмосфері. По цій же причині

яскраво освітлений світлий предмет може здаватись на відстані жовтіше чим червоніше, чим зблизька (рожеві, снігові гори, помаранчеві хмари на горизонті), тому, що повітря, розсіюючи блакитні промені, пропускає червоно-помаранчеві.

Темний предмет чи його тіньова сторона на відстані сприймається більш синім, але разом з тим здається світліше. Світла поверхня при віддаленні темнішає, а темна-світлішає. Так як всі кольори при віддаленні втрачають свою насиченість, блакитніють, або синіють, у тінях світлішають, а у світлих ділянках темнішають, то різниця у кольорі і світлоті стає менше, контрасти слабшають, від чого контур предмета, рельєф і деталі втрачають свою чіткість. Чим далі знаходиться предмет, тим більше виражені зміни.

Розташовані на передньому плані предмети треба також зображувати з урахуванням повітряної перспективи, тому що між ним і оком глядача є повітряна перспектива. Зображувальний предмет чи об'єкт неможна обводити контуром: він буде сприйматись плоским, з жорсткими краями форми, які не мають просторового середовища.

На перспективі скасується і різниця у освітленні. У пейзажі це можна спостерігати у часи зміни у стані природи. У інтер'єрі при штучному світлі треба враховувати, що різна сила яскравості предметів виявляє їх місця знаходження по відношенню до джерела освітлення, характеризуючи таким чином положення об'єктів у просторі, їх різновіддаленість від спостерігачів. Якщо світло направлене на спостерігача, то темні предмети виступають на перший план, набуваючи доволі чіткі силуети у співвідношенні з окремим світлим фоном. Коли світло йде від нас у сторону спостерігаємих предметів, всі світлі поверхні виступають на перший план, у той час як темні декілька віддаляються.

Сприйняття

Зорове сприйняття виникає шляхом дії електромагнітних хвиль на світловий рецептор нашого зору. Завдяки зоровому сприйняттю людина пізнає велику кількість особливостей і закономірностей предметів і явлень

природи. Серед них одною з головних особливостей служить освітленість предметного світу, яка дає можливість сприймати такі якості предметів, як їх колір, об'єм, величина, розміщення у просторі і багато іншого. Джерелом особистого і відображеного світла, разом узятих, складає світлове середовище, котре робить світ повним життя і кольорового різноманіття. Предмети, різні за своєю окраскою, являються також джерелом відображеного світла, вони і складають основний об'єкт наших зорових сприймань. Освітленість предметів-основна умова самих різних зорових сприймань, коли мало помітний предмет виступає джерелом світла і, діючи на око, залишає у нас зоровий образ. Сприйняття світла – це результат взаємодії променевої енергії з органом зору і сприйняття цієї взаємодії розумом людини. Шляхом такої взаємодії людина отримує різноманітні сприйняття світла і кольору, завдяки чому він сприймає багаті кольорові градації, характеризуючи предмети і явища природи. Сприйняття світла являється важливішим засобом пізнання матеріального світу. Таким чином, світло сприйняття треба розуміти як результат дії матеріального світу на зоровий аналізатор.



К.Коровін. Портрет Т.С. Люботович. 1882

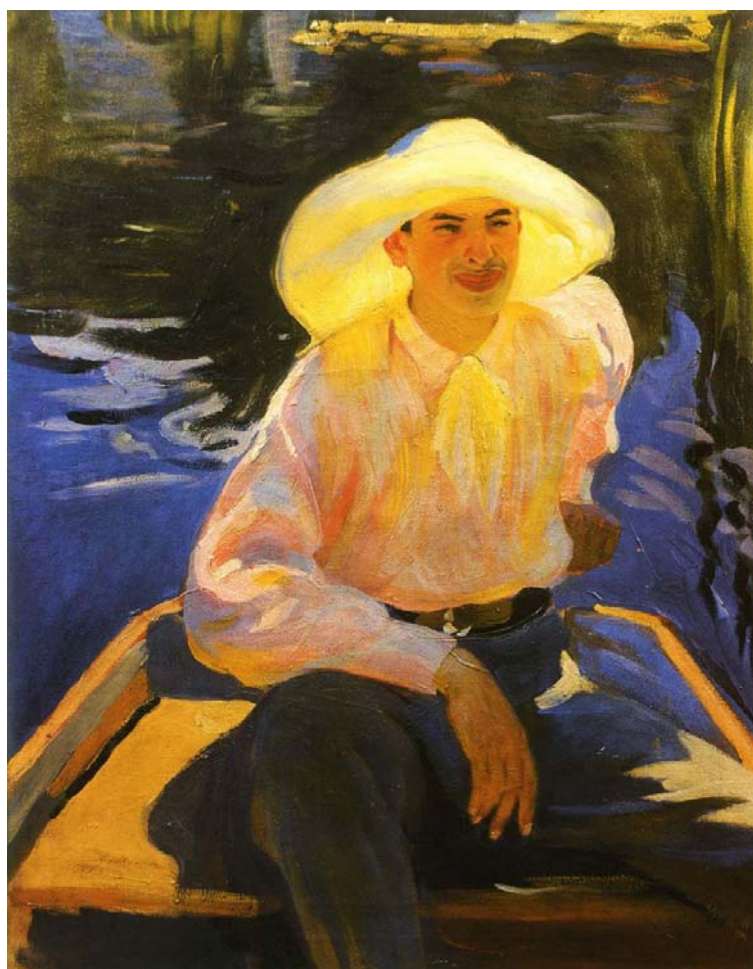
К.Коровін. Портрет хористки. 1883



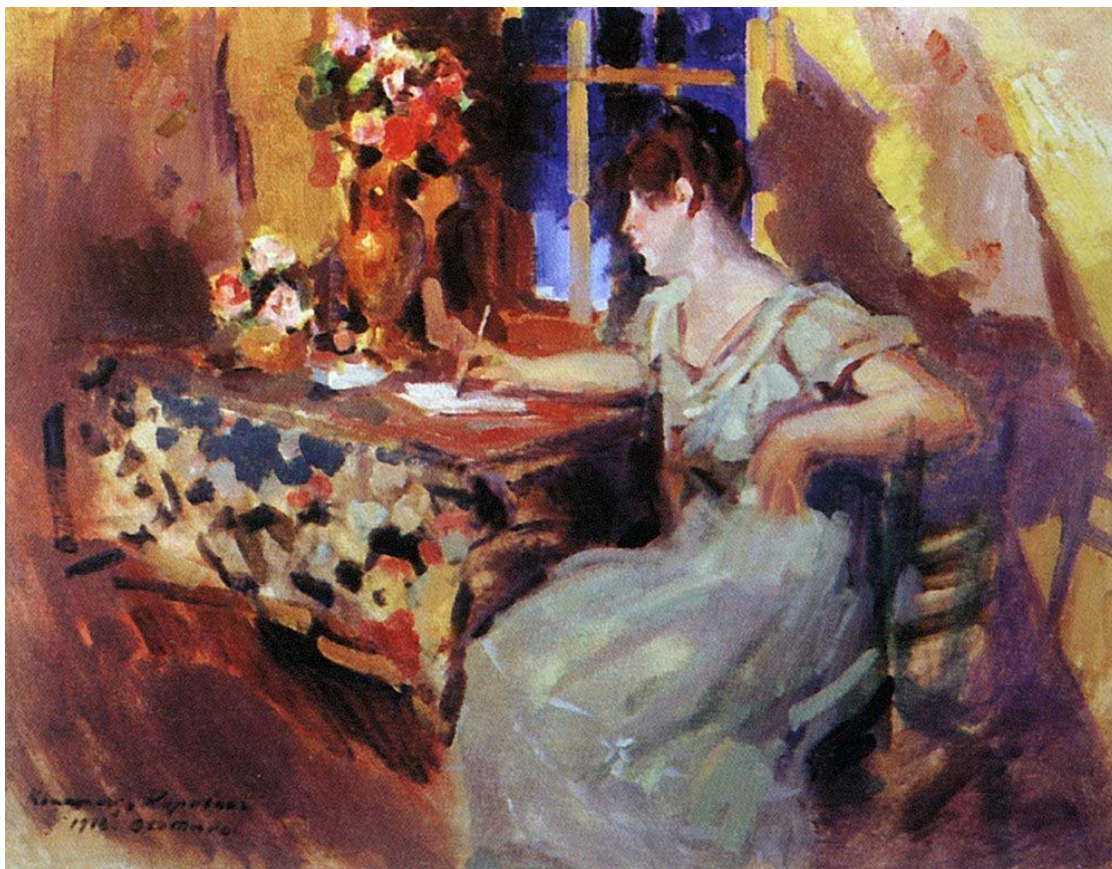
К.Коровін. Портрет актриси Н.І. Комаровської. 1911



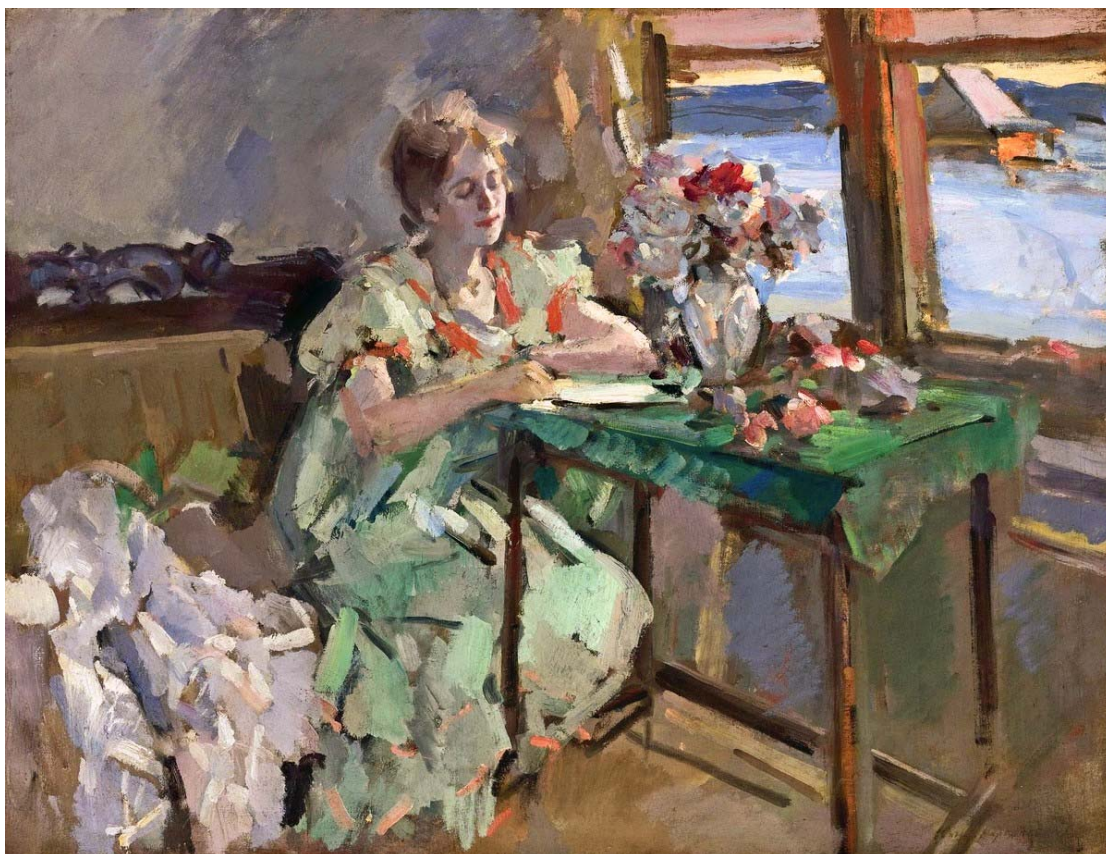
О. Мурашко. Дівчина з таксою



О. Мурашко. На кормі. Портрет Жоржа Мурашко. 1906



К. Коровін. Зимові сутінки



К. Коровін. Біля вікна

СЛОВНИК СПЕЦІАЛЬНИХ ТЕРМІНІВ

Акцент – прийом підкреслення лінією, тоном або кольором якогонебудь виразного предмета, деталі зображення, на які необхідно направити увагу глядача.

Блики – елемент світлотіні, найбільш світле місце на освітленій (головним чином блискучої) поверхні предмета. Зі зміною точки зору відблиск змінює своє місце розташування на формі предмета.

Жухлість – небажані зміни в барвистому шарі, що висихає, через які живопис втрачає свіжості, губить блиск, звучність фарб, темніє, стає чорнуватою. Причина жухлості – надмірне зменшення у фарбі сполучного масла, що усмоктує ґрунтом або нижележачим барвистим шаром, а також нанесення фарб на не цілком просохлий попередній шар олійних фарб.

Замальовка – малюнок з натури, виконаний переважно поза майстернею з метою збирання матеріалу для більше значної роботи, заради вправи, іноді ж – з якою-небудь спеціальною метою.

Колорит – характер взаємозв'язку всіх колірних елементів зображення, його колірний лад. Багатство та погодженість кольорів, що відповідають самій натурі, що передають у єдності зі світлотінню предметні властивості й стан освітленості зображуваного моменту.

Композиція – побудова етюду або картини, узгодження її частин. При натурному зображенні: підбір і постановка предметів, вибір найкращої точки зору, освітленості, визначення формату й розміру полотна, виявлення композиційного центру, підпорядкування йому другорядних частин доробку.

Контраст – 1) різке розходження, протилежність двох величин: розміру, кольору (світлого й темного, теплого й холодного, насиченого й нейтрального), руху й т.д. 2) контраст світлотний і хроматичний - явище, при якому сприймане розходження значно більше, ніж фізична основа. На світлому тілі колір предмета здається більш темним, на темному – більше світлим. Світлотний контраст найбільш чітко проявляється

на границі темної й світлої поверхонь. Хроматичний контраст – зміна колірної тону й насиченості під впливом навколишніх кольорів (одночасний контраст) або під впливом кольорів, що опередньо спостерігалися (послідовний контраст).

Матеріальність – зображуваних предметів передається насамперед характером світлотіні. Предмети, що складаються з різних матеріалів, мають характерні для них градації світлотіні. При сприйнятті матеріальних якостей предметів наша свідомість опирається головним чином на їх тональні й колірні відносини (розходження). Тому, якщо характер світлотіні, тональні й колірні відносини передані відповідно до зоровому образу природи, ми одержуємо правдиве зображення матеріальних якостей предметів натюрморту або об'єктів пейзажу.

Властивості кольору – колірний тон, або відтінок: червоний, синій, жовтий, жовто-зелений, світлота й насиченість (ступінь відмінності його від сірого, тобто ступінь наближеності до чистого спектрального кольору). У процесі живопису по цим трьом властивостям рівняються кольори натурної постановки, перебувають їхні колірні розходження й передаються на етюдів в пропорційних відносинах.

Начерк у кольорі – етюд невеликих розмірів, швидко виконаний. Головне призначення такого начерку – придбання вміння цілком сприймати природу, знаходити й передавати вірні колірні відносини основних її об'єктів.

Узагальнення художнє – здатність художника пізнавати об'єктивну дійсність, виявляючи головне, істотне в об'єктах й явищах шляхом порівняння, аналізу й синтезу. Твір образотворчого мистецтва є результатом виразності загального, зберігаючи разом з тим всю неповторність конкретно-зорового образу.

В вузькопрофесійному розумінні узагальнення – це остання стадія процесу виконання малюнка або живопису з природи, що впливає за детальним проробленням форми. На цій стадії роботи здійснюється

узагальнення деталей з метою створення цілісного образу природи на основі цілісного її зорового сприйняття.

Образ художній – специфічна форма відбиття дійсності в конкретно-почуттєвій зорово сприйманій формі. Створення художнього образу тісно пов'язане з відбором найбільш характерного, з підкресленням істотних сторін предмета або явища в межах індивідуальної неповторної природи цих предметів й явищ. Відомо, що свідомість людини відбиває не тільки об'єктивний зоровий образ об'єкта, але і його чуттєво-емоційну значимість. Кожен образ – це одночасно правдиве відображення об'єктивної дійсності й вираження естетичних почуттів художника, індивідуального, емоційного його відношення до зображуваного, смаку й стилю.

Об'єм – зображення тривимірності форми на площині. Здійснюється насамперед правильною конструктивною й перспективною побудовою предмета. Іншим важливим засобом передачі обсягу на площині є градації світлотіні, виражені кольором: відблиск, світло, півтінь, тінь власна і падаюча, рефлекс. Зображенню обсягу на образотворчій площині сприяє також напрямок мазка або штрихування, рух їх по напрямку форми (на площинних поверхнях вони прямі й паралельні, на циліндричних й кульових-дугоподібні).

Відтінок (нюанс) – невелике, часто ледь помітне розходження в кольорі, світлоті або насиченості кольору.

Порівняння – метод визначення пропорцій, тональних і колірних відносин й ін. Властивості і якості пізнаються нашою свідомістю шляхом порівняння. Зрозуміти характер форми предмета, визначити його тон і колір можна тільки в порівнянні його з іншими предметами. Щоб зобразити природу правдиво, художник повинен створити на етюді пропорційні природі розходження предметів по розмірах, тону й кольору. Саме тільки методом порівняння (при цільному сприйнятті природи) можна визначити в природі колірні відносини між предметами, передати їх на полотні або папері.

Сюжет - 1) конкретна подія або явище, зображена в картині. Та сама тема може бути розкрита в безлічі сюжетів; 2) іноді під сюжетом розуміється будь-який об'єкт живої природи або предметного миру, узятий для зображення. Нерідко сюжет заміняє поняття мотив, покладений в основу доробки (особливо пейзажу).

Відтінок (нюанс) – невелике, часто ледь помітне розходження в кольорі, світлоті або насиченості кольору.

Перспектива – 1) удавана зміна форм і розмірів предметів та їх забарвлення на відстані; 2) наука, що досліджує особливості і закономірності сприйняття людським оком форм, які знаходяться на відстані, і встановлює закони зображення цих форм на площині.

Плани просторові – умовно розділені ділянки простору, що перебувають на різній відстані від спостерігача. У картині розрізняють кілька планів: перший, другий, третій, або передній, середній, задній. Простір на площині полотна або паперу передається головним чином правильною перспективною побудовою.

Пластичність – гармонійність, виразність і гнучкість форм, ліній, помічених художником у зображуваній природі.

Підмальовок – підготовча стадія роботи над картиною, виконувана в техніці олійного живопису. Підмальовок виконується звичайно тонким барвистим шаром і може бути однотонним або багатобарвним.

Полутінь – одна з градацій світлотіні на поверхні об'ємного предмета, проміжна між світлом і тінню.

Пропорції – відносини розмірів предметів або їхніх частин один до одного й до цілого. У малюнку або живописі ці відносини передаються в пропорційній відповідності, тобто подібними, зменшеними або збільшеними в те саме число раз. Дотримання пропорцій має вирішальне значення, тому що вони є характернішою ознакою предмета й становлять основу правдивого й виразного зображення.

Пропорційність відносин – закон реалістичного живопису, що визначає пропорційний зоровому образу природи взаємозв'язок кожної світокольорової плями етюдів з іншими, важлива умова правдивого й цілісного зображення дійсності. Наше зорове сприйняття й дізнання форми, фарбування, матеріалу предметів, стану освітленості опирається на їх тональні й колірні відносини. Особливості тону й кольору очно сприймаються не ізольовано, а залежно від оточення, разом з іншими тонами й кольорами. Тому тонові й колірні розходження природи художник відтворює на етюдів, як і перспективні розміри предметів, методом пропорційної відповідності зображення й зорового образу природи. Цим досягається стан освітленості етюдів, правдива моделювання об'ємної форми, матеріальність, просторова глибина й інші мальовничі якості зображення.

Процес живопису з природи – припускає особливий порядок ведення роботи на початку, у середині й на завершальній стадії. Цей процес іде від загального до детального пророблення форми й закінчується узагальненням – виділенням головного й підпорядкуванням йому другорядного. У живопису на цих стадіях вирішуються наступні завдання: 1) знаходження відносин основних колірних плям з обліком тонового й колірного стану освітленості, 2) кольорові «розтяжки» у межах знайдених основних відносин, колірне ліплення форми окремих предметів, 3) у стадії узагальнення - зм'якшення різких контурів предметів, приглушення або посилення тону й кольору окремих предметів, виділення головного, підпорядкування йому другорядного.

ПЛЕНЕР - (від фр. en plein air – на свіжому повітрі) – правдиве зображення природи у природних умовах, під відкритим небом, при активному впливі світла та повітря; живопис на відкритому повітрі пов'язаний із вивченням плернерних ефектів.

Рефлекс – світлий або кольоровий відсвіт, що виникає на формі в результаті відбиття променів світла навколишніх предметів. Кольори всіх предметів взаємно зв'язані між собою рефlekсами. Чим більше різниця по

світлоті й кольору між розташованими поруч предметами, тим помітніше рефлекси. На шорсткуватих, матових поверхнях вони слабкіше, на гладкій вони більше помітні й більше виразні в обрисах.

Силует – темне на світлому тлі одноколірне площинне зображення людини, тварини або предмета.

Символ – образ, що іноказательно виражає яке-небудь широке поняття або відвернену ідею. У тому випадку, якщо зв'язок символу з поняттям, що виражає їм, впливає із внутрішньої змістовної подібності, споріднення між зображуваним предметом і його алегоричним значенням, вживання символу стає доречним у реалістичному образотворчому мистецтві. Символ вживають тоді, коли хочуть у лаконічній і стислій формі виразити широке поняття.

Теплі та холодні кольори – теплі кольори умовно асоціюються з кольором вогню, сонця, напружених предметів: червоні, червоно-жовтогарячі, жовто-зелені. Холодні кольори асоціюються з кольором води, льоду й інших холодних об'єктів: зелено-блакитні, блакитні, синьо-фіолетові. Ці якості кольору відносні й залежать від розташування поруч іншого кольору.

У колірному вигляді видимої природи завжди присутні й теплі, і холодні відтінки. Це теплохолодність відтінків ґрунтується насамперед на природних колірних протиставленнях на світлі й у тіні. У природі часто буває так, що кольори предметів холодні, а їхні тіні теплі, і навпаки. Явищу теплохолодності сприяє й так назване контрастне зорове сприйняття кольорів: від прсутності в сприйманій природі теплого кольору на сітківці очей виникає й враження холодного, хоча в природі цього немає. Теплохолодність у живопису є природним явищем і невід'ємною якістю мальовничого зображення природи або картини.

Тон – у термінології художників рівнозначний поняттю світлоти кольору (фарби). Аби який хроматичний або ахроматичний колір може мати різну світлоту.

Тональність – термін, що позначає зовнішні особливості колориту або світлотіні в доробках живопису й графіки. Він більше вживаний у відношенні до кольору й збігається з терміном «гама колірна».

Тонові відношення – дізнавання об'ємної форми предметів, їхнього матеріалу відбувається в нашій свідомості на основі зорового сприйняття їх світлотних відносин. Тому світлотні відносини малюнка художник повинен відтворювати методом подоби. За допомогою градацій світлотіні на об'ємній формі й передачі пропорційних натурі тональних відносин між фарбуванням (матеріалом) предметів художник досягає правдивої об'ємної моделювання форми, враження матеріальності, просторової глибини й стану освітленості (тональний малюнок, живопис технікою гризайль).

Фактура – характерні риси поверхні предметів з різного матеріалу як у натурі, так й у зображенні (рельєф барвистого шару мазків). Фактура може бути гладкою, шорсткуватою, рельєфною.

Колір у живопису – Колір взагалі – це властивість предметів викликати певне зорове відчуття у відповідності зі спектральним складом відбитих променів. У повсякденному житті за кожним предметом або об'єктом закріплюється якийсь один певний колір. Такий колір називають предметним або локальним (трава-зелена, небо-блакитне, морська вода-синя й т.д.). У починаючих живописців, як правило, переважає предметне бачення кольору, що приводить до дилетантського розфарбовування. У мальовничому відношенні правильно зобразити предмет можна тільки в тому випадку, якщо передавати не предметний колір, а колір, змінений висвітленням і навколишнім середовищем. Предметний колір змінюється при посиленні й послабленні сили світла. Він змінюється також від спектрального складу висвітлення. Середовище в якому перебуває предмет, теж відбиває колірні промені, які, потрапивши на поверхню інших предметів, утворюють на них кольорові рефлекси. Колір змінюється й від контрастної взаємодії.

Цілісність зображення – результат робіт із натури методом відносин (порівнянь) при цільному баченні натури, у результаті чого художник позбувається від таких недоліків малюнка або етюдів, як дрібність і строкатість.

Етюд – зображення допоміжного характеру обмеженого розміру, виконане з натури заради ретельного її вивчення. За допомогою етюдів художник удосконалює свою професійну майстерність. Основною метою етюдної роботи завжди залишається правдиве й живе втілення мальовничого задуму, створення картини. У реалістичному мистецтві етюд завжди виконує допоміжну роль.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Беда Г.В. Живопись её изобразительные средства. – М.: Просвещение, 1980.
2. Беда Г.В. Живопись. – М.: Просвещение. 1986.
3. Беда Г.В. Основы изобразительной грамоты. – М.: Просвещение, 1981.
4. Маслов Н.Я. Пленер. – М.: Просвещение, 1984.
5. Носенко А.І. Пленер в образотворчому мистецтві Одеси другої половини ХХ – початку ХХІ століття. – Дис. канд мистецтвознавства. 2006 р. (В бібліотеці ХГФ, в науковій бібліотеці ім. М. Горького, відділ мистецтв).
6. Серпионова Э.Н. Путевой блокнот. Советы молодому художнику. – Одесса, ВМВ, 2009. – 164 с.: илл.
7. Смирнов Г.Б. Живопись. – М.: Просвещение, 1975.
8. Тарасенко О.А. Мистецтво Одеси на межі ХХ – ХХІ століть // Одеська обласна організація Національної спілки художників України. – Одеса: ГРАФІК ПЛЮС, 2006.
9. Унковский А.А. Живопись. Вопросы колорита. – М.: Просвещение, 1980.
10. Унковский А.А. Цвет в живописи. – М.: Просвещение, 1983.
11. Яшухин А.П. Живопись. – М.: Просвещение, 1985.