

## СПРИЙНЯТТЯ СВІТЛОТНИХ ВІДНОСИН В ЖИВОПИСУ

**Жердзіцький В.Є.**, викладач каф. живопису

Харківська державна академія дизайну і мистецтв.

**Анотація.** У пропонованій статті розглядаються основні складові сприйняття світлотних відносин в живопису.

**Ключові слова:** колір, світлота, колірний тон, сила кольору.

**Аннотация.** Жердзицкий В.Е. Восприятие светлотных отношений в живописи. В предлагаемой статье рассмотрены основные составляющие восприятия светлотных отношений в живописи.

**Ключевые слова:** цвет, светлота, цветовой тон, сила цвета.

**The summary.** Gerdzitsky V.E. Perception lightness attitudes in painting. In offered article the basic components of perception lightness relations in painting are considered.

**Key words:** color, lightness, color tone, force of color.

**Постановка проблеми.** Найбільш яскравою ілюзією зорового сприйняття людини можна вважати відтворення світла. Завдяки зору ми одержуємо основну інформацію про оточуючий нас світ. Світло – невід’ємна частина образного мислення, емоційного і чуттєвого сприйняття. Набуваючи досвіду, художник-початківець усе більше звертає увагу на світло, переміщуючи акцент зі сприйняття предметів на їх освітленість.

**Формулювання цілей роботи.** Світло викликає відчуття, які художник фіксує за допомогою фарб.

У передачі природи засобами живопису перед учнем постає задача зображення форми у просторі у визначеному світловому середовищі. У живопису об’ємність форми визначається на основі з’ясування груп світла і тіней завдяки вірно узятим тональним відносинам, що акцентують дію світла на світлові і тінюві поверхні, що знаходяться в природі. Найбільш світлими стануть ті поверхні, на які промені світла падають перпендикулярно. Поверхні на ковзкому освітленні стосовно джерела світла знаходяться в півтоні, протилежні до джерела світла - в тіні.

Навколо будь-якого предмету в просторі будуть знаходитися освітлені відображеним світлом різні поверхні, які збирають світлові і колірні промені. У затемнених ділянках виникають рефлекси. Завдяки рефлексам форма читається і в затемнених місцях, хоча межі її незрівнянно м’якші, ніж на світлі. Рефлекс буде тим помітнішим, чим більше, яскравіше за кольором і сильніше освітлено рефлексуючу поверхню. Рефлекси різкіше видно на гладких глянцеvih поверхнях, і менше помітно на матових. Відображене світло (рефлекси) знаходиться майже на всій поверхні предметів, за винятком глибокої тіні. У світлових частинах і півтонах вони менше помітні, ніж у тінювих, у темних – видні більш виразно.

Складність навчальних задач у визначенні світлот полягає в тому, що учень не охоплює постановку, модель, натурний матеріал у цілому баченні, а розглядає вроздріб. Наслідком невірної сприйняття природи стає помилкове уявлення про колір. Колір є результат дії світла на поверхні, що відображує ті чи інші колірні промені.

**Результати роботи.** Світлоти в живопису, колірні плями – це виразні художні засоби. Вони викликають яскравість звучність фарб, колірно-тональну насиченість загальної побудови етюдів. При цьому потрібно враховувати, що з активністю природного кольору не можуть рівнятися фарби палітри.

Визначення світлот – це і вибір визначеної міри об’єму форми предметів, і цілісність вираження перших і других планів з урахуванням перспективно-просторових розходжень предметів у середовищі. Без врахування вміло обраних світлових акцентів важко виконати моделювання форми, зберігши при цьому живописну свіжість етюдів.

У створенні етюдів використовується не натурний колір забарвлення предметів, а колір, який змінюється під впливом світла. Сприйняття світлоти кольору пов’язано зі співвідношеннями між величинами сили світла і тіней.

Леон Батіста Альберті в трактаті «Про живопис» писав: «Слоновая кость и серебро – белы, но рядом с лебедем или со снегом они показались бы тусклыми...».

Леонардо да Вінчі про контрасти писав: «Чёрные одежды заставляют тело на изображении человека казаться блее, чем в действительности, белые одежды заставляют тело казаться тёмным, жёлтые одежды заставляют его казаться цветным, а в красных одеждах оно кажется бледным».

«О природе цвета фонов, на которых располагается белое. Тот белый предмет будет казаться блее, который будет на более тёмном фоне, а более темным будет казаться тот, который будет на более белом фоне; если мы их видим на фоне воздуха, то они кажутся нам темнее, а если мы их видим на фоне какого-нибудь открытого окна, через которое видна темнота тени дома, тогда этот снег кажется чрезвычайно белым». Те ж саме писали і інші дослідники.

Вивчення питань сприйняття світлот тісно пов'язано з поняттям тону. У художній практиці в малюнку «тон» характеризується у більшості випадків світлотою, переданою колірними відношеннями.

Хроматичні кольори ми розрізняємо за трьома основними якостями. У поняття «колірний тон» вкладають значення кольору – червоний, зелений, синій і т.д. Чорний і білий – ахроматичні кольори чи нейтральні.

«Насиченість кольору» (сила кольору) визначає виразність у якому-небудь кольорі його колірного тону – «більш червоний», «менш червоний», це може бути визначено, як ступінь відмінності цього хроматичного кольору від однакового з ним за світлотою сірого кольору. Сила кольору – наближення до чистого спектрального кольору, найбільш насиченими є чисті спектральні кольори. Колір у фарбах при розбілах і в сумішах утрачає свою яскравість.

«Світлоту» визначають як якість кольору, яким володіють як хроматичні, так і ахроматичні кольори, а також його відносна яскравість. Світлоту характеризує ступінь яскравості прямого чи відображеного випромінювання, у той же час відчуття світлоти може бути непропорційним яскравості – фізичній основі світлоти. Її не слід плутати з білизною (розбілом). Термін «світлота» в спеціальній літературі часто замінюється словом «світлосила».

Визначення світлоти в малюнку значно простіше, тому що припускає тільки ахроматичну шкалу – розтяжку від світлого до темного одного кольору. У живопису світлоту побудовано на хроматичній шкалі і відповідно визначено наступними відносинами з хроматичною шкалою (подібному їй сірому кольору), «насиченість» – ступінь яскравості стосовно спектрального кольору колірного тону, а так само, до якого відтінку кольору він належить – холодного чи теплого. Правильно взяту фарбову суміш та її кількість з урахуванням основних особливостей кольорів і загального тону можна умовно визначити словом «кольоротон» (технологічне визначення).

При рішенні загального тону певну складність представляє збереження кольоровості (якісна характеристика кольору, що визначається колірним тоном

і насиченістю), і збереження пропорції відносин не тільки за світлотою, але і за насиченістю.

Професор С.В. Кравков відзначав: «Контрастные изменения, происходящие от наличия в поле зрения других цветовых раздражителей, могут касаться то яркости, то насыщенности, то цветового тона; чаще же они затрагивают сразу все эти три стороны цветового ощущения». У роботі художник використовує, так чи інакше, усі ці три якості, незважаючи на різноманітність умов, у яких виявляється колір предмету. Крім якості кольору, велике значення мають технічні прийоми, і фарбові матеріали, їх особливості сприйняття при нанесенні на живописну поверхню.

У рішенні живописних задач велике значення мають технічні особливості і способи нанесення фарб: прозора покладена фарба, пастозно, широкий мазок, що вирішує велику форму, і дрібний – при вібрації кольору переконливо відтворюючи повітряне середовище і висвітлення фарб.

Складність навчальної задачі при визначенні світлот, особливо на пленері, у тому, що діапазон яскравості в природі надзвичайно великий, у той час як білила світліші за чорний колір у 25 - 30 разів. У природі різниця може досягати відношення 1000 : 1. Зіставлення діапазону яскравості у природі і масштаб яскравості палітри свідчить про відносну умовність живописного зображення стосовно природи. Слід зазначити, що сприйняття світлоти предмета ускладнюється тим, що зорове відчуття не завжди відповідає реальній яскравості.

У програмній статті «Краса в природі» філософ В.С. Соловйов називав світло і сонце фізичним виразником «світової всеєдності», вважав світло першим початком краси природи. Світло дає загальну світлотну тональність, і в якійсь мірі, позбавляючи об'єкт матеріальності, наближає його до «ідеального».

Зображення світла є однією із найнеобхідніших і складних задач у живопису.

Світлове середовище та особливості зображуваного об'єкту будуть визначати загальний тон живописного твору, який буде визначати, обумовлювати рішення колориту – у теплих чи холодних тонах.

Багато авторів розглядають тон у живопису не тільки в зв'язку з основними властивостями кольорів, а як певне «звучання» фарб, підлегле колориту – образному рішенню живописного твору.

П.П. Чистяков націлював художників бачити форму «у середовищі», що саме і вело до вірного розуміння тоном світла. Його учнями вирішувалися задачі з виявлення матеріалу, впливу освітлення на основний колір предмету, передачі «загального півтону», тобто треба брати тон у взаємозв'язку із сусідніми кольорами, узгоджуючи групи світла і тіні в єдине ціле.

Д.М. Кардовський у своїй педагогічній системі надавав великого значення тону: «Тон вводить учнів у техніку живопису». У мистецтві використання тону як найважливішого засобу живопису було різним. В одних випадках він відігравав провідну роль у передачі світлотіньових відносин, тобто об'ємної форми, в інших – великі колірні плями узагальнювали форму предметів, та загальний тон і колорит.

Багато художників розглядали значення слова «тон» у живопису в найширшому змісті, як утілення на живописній площині цільного комплексу асоціацій художника.

К.Ф. Юон, наприклад, вважав: «Тон есть переданный живописью сложный результат наблюдений над рядом сторон и качеств предметов или явлений природы, как например, над материалом из которого сделан предмет, одновременно с освещающим предмет светом, и с его окраской, и в окружающих его условиях пространства».

**Висновки.** Світлота в живопису виявляє відносини між усіма ділянками зображення. При правильно узятих відносинах і дотриманні пропорційної різниці між кольірними плямами можна переконливо передати різні стани природи й особливості зображуваних об'єктів.

#### **Література:**

1. Вибер Ж. Живопись и ее средства. – М.: Академия худ. СССР, 1961.
2. Украинская живопись 18-20 веков. – Л.: Аврора, 1981.
3. Фальк Р.Р. Беседы об искусстве. Письма. Воспоминания о художнике. – М., 1981.

*Надійшла до редакції 10.04.2007*