

СПЕЦИФИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ВОСПРИЯТИЯ ЦВЕТА ХУДОЖНИКОМ**Рындин А. С.,**

к. п. н., проф. каф. рисунка, живописи и архитектурной графики,
*Архитектурно-художественный институт,
Одесская государственная академия строительства и архитектуры,
ryndin1940@gmail.com*

Рындина Л. И.,

к. п. н., доц. каф. рисунка, живописи и архитектурной графики,
*Архитектурно-художественный институт,
Одесская государственная академия строительства и архитектуры*

Аннотация. Полнота представлений о предметах и явлениях окружающего нас мира зависит от суммы объективных знаний о них. В изобразительном искусстве для воссоздания реальной действительности этих объективных знаний недостаточно. Немаловажную роль в этом процессе играет развитие специальных способностей и особенности зрительного аппарата. Между объективными закономерностями природы света и цвета и их восприятием существуют сложные психофизиологические закономерности, требующие специального «воспитания глаза». В процессе обучения воспитание профессионального видения является одной из основных проблем успешного овладения живописной грамотой.

В статье рассматриваются: свойства зрительного аппарата; особенности восприятия цвета художником, непосредственно связанного с адаптацией зрения, константностью восприятия, целостностью видения.

Ключевые слова: особенности восприятия цвета; константность восприятия; адаптация зрения; воспитание профессионального видения.

СПЕЦИФІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ СПРИЙНЯТТЯ КОЛЬОРУ ХУДОЖНИКОМ**Риндін О. С.,**

к. п. н., проф. каф. рисунка, живопису та архітектурної графіки,
*Архітектурно-художній інститут,
Одеська державна академія будівництва та архітектури,
ryndin1940@gmail.com*

Риндіна Л. І.,

к. п. н., доц. каф. рисунка, живопису та архітектурної графіки,
*Архітектурно-художній інститут,
Одеська державна академія будівництва та архітектури*

Анотація: Повнота уявлень про предмети і явища навколишнього нас світу залежить від суми об'єктивних знань про них. В образотворчому мистецтві для відтворення реальної дійсності цих об'єктивних знань недостатньо. Важливу роль в цьому процесі відіграє розвиток спеціальних здібностей і особливості зорового апарату. Між об'єктивними закономірностями природи світла і кольору і їх сприйняттям існують складні психофізіологічні закономірності, що вимагають спеціального «виховання очі». В процесі навчання виховання професійного бачення є однією з основних проблем успішного оволодіння мальовничій грамотою. Початківець художник, як правило, пише локальним кольором, не помічаючи взаємодій і змін фарб натури, обумовлених кольором джерела

світла, рефлексної взаємозв'язком, повітряної перспективою і т. інше. Ці зміни часто вислизують від уваги недосвідченого художника, котрий має достатніми знаннями і уміннями сприйняття і передачі колірною багатства навколишнього світу. Успіх знаходження відносин великих колірних мас залежить від уміння правильно сприймати загальне. Досягається це «умінням дивитися в нескінченне простір, не фіксуючи увагу на одній точці», утримуванням постійного фокусної відстані при розширеному полі зору, як кажуть художники здатністю «розкрити очі», умінням окремими «спалахами» переводити свій зір в різні ділянки досліджуваного простору. При такому погляді і певному куті зору охоплюється вся натура одночасно.

У статті розглядаються: властивості зорового апарату; особливості сприйняття кольору художником, безпосередньо пов'язаного з адаптацією зору, константність сприйняття, цілісність бачення.

Ключові слова: особливості сприйняття кольору; константна сприйняття; адаптація зору; виховання професійного бачення.

SPECIFIC FEATURES OF COLOR PERCEPTION BY THE ARTIST

Ryndin A. S.,

Candidate of Pedagogic Sciences,
Professor, Department of drawing, painting and architectural graphics,
Architectural and Art Institute,
Odessa State Academy of Civil Engineering and Architecture,
a.s.ryndin1940@gmail.com

Ryndina L. I.,

Candidate of Pedagogic Sciences,
Associate Professor, Department of drawing, painting and architectural graphics,
Architectural and Art Institute,
Odessa State Academy of Civil Engineering and Architecture

Abstract. The completeness of ideas about objects and phenomena of the world around us depends on the amount of objective knowledge about them. In the visual arts, to recreate the reality of reality, this objective knowledge is not enough. An important role in this process is played by the development of special abilities and features of the visual apparatus. Between the objective laws of the nature of light and color and their perception, there are complex psychophysiological laws that require special "eye education". In the process of training, the upbringing of professional vision is one of the main problems of successful mastery of painting. As a rule, a novice painter paints pictures in local color, not noticing the interactions and changes in the colors of nature, due to the color of the light source, reflex relationship, aerial perspective, etc. These changes often elude the attention of an inexperienced artist who does not have sufficient knowledge and skills to perceive and transmit the color richness of the surrounding world. The success of finding relationships of large color masses depends on the ability to correctly perceive the general. This is achieved by "the ability to look into infinite space, not fixing attention at one point", by maintaining a constant focal length with an expanded field of view, as artists say with the ability to "open their eyes", the ability to translate their vision into different parts of the studied space with separate "flashes". With this view and a certain angle of view, all nature is embraced at the same time.

The article discusses: the properties of the visual apparatus; features of color perception by the artist, directly related to the adaptation of vision, constancy of perception, integrity of vision.

Keywords: features of color perception; constancy of perception; adaptation of vision; nurturing professional vision.

Введение. Авторы поднимают проблему воспитания специального художественного видения в обучении живописи. В решение данной проблемы положены результаты исследований психофизиологии восприятия цвета, научные работы по теории и методике обучения живописи, которые позволяют сформировать профессиональное «аконстантное» видение цвета.

Анализ последних исследований и публикаций. Рассматриваемая проблема в достаточной мере исследована современной психофизиологией. Специфика зрительного восприятия нашла свое отражение в научных трудах Ж. Агостона, Р. Арнхейма, Н. Н. Волкова, В. Д. Глезера, Р. М. Ивенса, Б. Н. Компанейского, С. В. Кравкова, Л. Н. Мироновой, С. Л. Рубинштейна и др. Они сумели раскрыть механизмы постоянства зрительного ощущения световых и цветовых изменений в природе. Суть постоянства зрительных ощущений лежит в адаптации зрения, константности восприятия, оказывающих весьма заметное влияние на то, что мы воспринимаем окружающую среду как нечто стабильное, хотя цвет предметов изменяется всякий раз, когда изменяется сила освещения и спектральный состав излучения. Эта особенность зрительного восприятия важна для повседневной жизни. В практике живописи она мешает видеть изменения, происходящие в предметном мире. Передача обусловленного цвета – одна из сложнейших задач обучения живописи.

Постановка задачи: Разработать методику воспитания профессионального, «аконстантного», видения, взяв за основу достижения психофизиологии в области восприятия цвета.

- Цель исследования обусловила следующие задачи:
- установить психофизиологические особенности видения цвета;
- раскрыть особенности зрительного восприятия;
- выявить условия воспитания профессионального видения.

Основной материал и результаты. Проблемой «постановки глаза» занимались также теоретики и методисты обучения живописи. Попытки решения этой проблемы мы видим в научных трудах Г. В. Беды, Г. Б. Смирнова, А. А. Унковского, А. С. Рындина, А. С. Пучкова, А. С. Триселева и др. Однако, решение этого вопроса отсутствует. Такой пробел в теории и методике живописи является серьезным препятствием на пути эффективности обучения живописи. Необходимость комплексного решения проблемы воспитания аконстантного видения цвета определил актуальность темы нашего исследования.

Начинающий живописец, как правило, пишет локальным цветом, не замечая взаимодействий и изменений красок природы, обусловленных цветом источника света, рефлексной взаимосвязью, воздушной перспективой и т.д. Эти изменения часто ускользают от внимания неопытного художника, не обладающего достаточными знаниями и умениями восприятия и передачи цветового богатства окружающего мира. Неопосредованное видение цвета учащимися объясняется особенностью зрительного восприятия, которое основывается не только на ощущениях в момент наблюдения, но и на предшествующем опыте. В психологии это явление называется «константностью» восприятия. Константность зрительного восприятия – особенность нашего зрения воспринимать цвет предмета постоянным, вне зависимости от источника цвета, контрастного взаимодействия, воздушной перспективы, рефлексов.

В процессе познания окружающей среды у человека складываются определенные представления, знания о которых впоследствии присутствуют в памяти в каждый момент их зрительного восприятия. Несмотря на то, что форма и цвет предмета в зависимости от разных причин выглядят различно, они воспринимаются без существенных изменений.

Константность цветового восприятия имеет большое значение в повседневной жизни. Благодаря чему мы рассматриваем цвет как неизблемое свойство, тех или иных предметов. Например, белая драпировка, освещенная искусственным источником света, должна

восприниматься желтой, но начинающий художник воспринимает ее белой, не замечая изменений, обусловленных цветом освещения.

Видение опытного художника существенно отличается от обыденного, житейского. Зрительное восприятие художника не сковано константностью восприятия; он замечает все изменения локального цвета, обусловленные освещением, окружением, перспективой. Зрительная достоверность произведений искусства - материальность изображения предметов, состояние освещения – достигаются путем воссоздания изменений тона и цвета.

В учебной живописи воспитание аконстантного видения цвета природы требует последовательного и планомерного изучения характера изменений локального цвета, происходящих под действием основного и отраженного источников света. Решение задачи требует специальных упражнений, активизирующих процесс восприятия обусловленного цвета. С этой целью в постановках необходимо варьировать многообразные ситуации, моделирующие условия конкретной действительности. В постановках внимание учащихся должно быть направлено на восприятие и передачу цвета природы, обусловленного как основным, так и отраженными источниками света, воздушной перспективой. Анализ работ учащихся показывает, что в большинстве случаев свет и тень на предметах разнятся между собой, в лучшем случае, только по светлоте; отсутствует рефлексная взаимосвязь, рефлекссы передаются лишь в тех случаях, когда они ярко выражены в природе. Поэтому, знакомя учащихся с приемами лепки формы предмета, следует активизировать их внимание на восприятие и моделировку формы предметов, обусловленной источниками света и окружающей средой.

Направленность внимания в учебном процессе при изучении той или иной закономерности изобразительной грамоты необходима, поскольку объект, как утверждают психологи, может восприниматься различно в зависимости от установок. Если художника интересует в пейзаже свет и цвет, он заостряет внимание на них и подробно анализирует изменения, произошедшие в природе, остальные компоненты пейзажа (рисунок, форма и т.д.), в значительной степени, выпадают из момента ощущения. Если же внимание художника направлено на рисунок и форму объектов, тогда цвет и его изменения в ощущении выявляются слабо. В обычной жизни наше восприятие направлено не столько на эти изменения, сколько на характер и образ предметов. Передача обусловленного цвета – одна из сложнейших задач обучения живописи. Кроме константности зрительного восприятия она осложняется и, другой особенностью зрения, адаптацией.

Из практического опыта художников известно - от продолжительного рассматривания природы ощущение общего тона и напряжение красок меняется, слабеет. Непостоянство ощущения цвета и освещенности природы, приспособление глаза к различной силе освещения носит название «адаптации» зрения. Возбуждение нервных окончаний сетчатки глаза энергией внешних раздражителей происходит в результате распада под действием света светочувствительных веществ, находящихся в палочках и колбочках. При сильном свете распад идет более интенсивно, чем при слабом раздражении. Запас светочувствительного вещества по мере раздражения светом не остается постоянным, а уменьшается. Поэтому и чувствительность глаза к свету не остается величиной постоянной: к яркому свету она меньше, к слабому - больше. Понижение чувствительности глаза влечет за собой уменьшение различительной способности зрения. Большую роль в процессе адаптации играет «настройка» глаза, к той или иной интенсивности света. Радужная оболочка глаза, выполняя роль диафрагмы, регулирует количество света, попадающего в глаз. При сильном свете зрачок сужается; при слабом- расширяется.

В процессе воздействия света на глаз чувствительность его снижается. Степень снижения зависит от интенсивности света и состояния адаптации в момент действия света. Чем интенсивнее цветовой раздражитель, тем быстрее происходит цветовая адаптация. Цвет в полную силу воспринимается нами в течение 2 - 3 минут, а затем наступает понижение чувствительности. Если пристально рассматривать светлую поверхность, то вскоре она покажется менее светлой, а насыщенность цвета ослабеет.

Наглядным примером понижения чувствительности глаза к цвету может служить такое обыденное явление: если выйти вечером из освещенной комнаты на улицу, в первый момент она покажется синей, через некоторое время - серой. И, наоборот, если войти в освещенную комнату с улицы, цвет, находящихся в ней предметов, воспринимается с ярко выраженным желто – оранжевым оттенком. Вскоре это ощущение исчезает и окружающие предметы мы воспринимаем в их естественной окраске. Физиологические особенности зрительного восприятия требуют от художника фиксации в памяти, до конца работы, общего цветового состояния и цветового напряжения красок природы. Опытный художник весь процесс работы разбивает на отдельные этапы: первое знакомство с натурой, осмысление первого впечатления и реализация его в небольшом этюде, фиксирование в памяти общего тонового и цветового состояния изображаемого момента. Начинающий же живописец воспринимает природу по частям и упускает цветовое состояние мотива.

Овладение умениями и навыками передачи цвета природы, как показала практика, идет очень замедленно. Для этого требуется значительное число упражнений. В результате упражнений, иначе говоря одних и тех же возбуждений в коре головного мозга, образуются условные связи. Чем прочнее эти связи, чем больше поступает импульсов в данный участок коры головного мозга, тем более точным и устойчивым становится определение цвета. Следовательно, выполнение кратковременных этюдов необходимо в учебной работе перед длительными, многосеансными постановками. Отсутствие фиксации первого впечатления влечет за собой частое переписывание всей длительной работы, поскольку в зависимости от уровня адаптации, каждый раз природа воспринимается по-разному, даже после небольших перерывов. В кратковременном этюде решается задача нахождения общего цветового состояния. Такой этюд позволяет в любой момент работы освежить первоначальное впечатление от природы.

Непременным условием живописного процесса является кратковременный взгляд на природу, при кратковременном взгляде порядка 0,2 секунды (а этого достаточно для восприятия цвета) глаз не успевает адаптироваться к цвету и, последний, воспринимается в своей истинной характеристике. Эту особенность должен знать начинающий художник.

Психологией восприятия установлено, что изменение чувствительности глаза зависит не только от состояния общего освещения, глаз меняет свою чувствительность и в процессе восприятия «конкретного наблюдаемого объекта». Вследствие этого, при восприятии освещенной и теневой частей на предметах постепенно стирается существующее между ними различие. Эта особенность зрительного восприятия приводит неопытного художника к ошибкам в передаче светотеневых отношений, к плоскостным решениям, механическому копированию локальных цветовых пятен. Необходимо выполнить ряд упражнений в технике гризайль с акцентированием внимания учащихся к передаче освещения и лепке объемной формы светотенью.

Изменение цвета природы в зависимости от расстояния определяется рядом объективных (физических) факторов, главным из которых является диффузное действие атмосферы. В числе других факторов: психическая трансформация цвета и формы на расстоянии, а также физиологические особенности воспринимающего зрительного аппарата.

Главным механизмом, посредством которого осуществляется связь деятельности организма с внешними условиями, являются рефлекторные процессы, протекающие в коре головного мозга. Процесс мышления объединяет и согласовывает между собой деятельность частей организма, регулирует отношения организма и внешней среды. Рефлекторные процессы при этом выступают как средство связи и приспособления организма к внешним условиям.

Восприятие человека предметно и осмысленно. Воспринимаются не абстрактные цветовые пятна, а объективная действительность, предметный мир, имеющий определенное значение для жизнедеятельности человека. Предметы, окружающего нас мира, под действием атмосферы с расстоянием от наблюдателя изменяют четкость границ и цвет; осмысливая человек воспринимает их так, как привык видеть – четкими и локальными по

цвету. Даже значительные изменения на больших расстояниях не всегда осознаются в полном объеме. Эта особенность усложняет восприятие и передачу пространства, приводит учащихся к серьезным ошибкам.

Психологи пришли к выводу, что способность воспринимать пространство не является врожденной, а возникает и совершенствуется в течение жизни. Следовательно, первым и неотъемлемым условием объективного восприятия пространства со всеми его закономерностями является постепенное накопление знаний о них. Знание ситуаций и установка на определенное восприятие пространства позволяет глубже его осмыслить, а с накоплением определенной суммы знаний перейти к наиболее адекватной передаче его в учебной живописи. Конечно, одних теоретических положений недостаточно для убедительной передачи воздушной перспективы и пространства; необходим ряд специальных целенаправленных практических упражнений.

Обычно наш глаз последовательно воспринимает натуру, переводя взгляд с ближних предметов на удаленные. Меняется фокусное расстояние и каждый раз осуществляется оптическая настройка на тот или иной объект. Определенный предмет, или его часть, при таком восприятии глаз видит достаточно четко, детально; другие предметы, попавшие в поле зрения, но удаленные от центра, воспринимаются более обще, расплывчато по форме и по цветовой характеристике. В иных случаях глаз может настраиваться так, что острота зрения становится максимальной в центре и минимальной в периферических пунктах. При последовательном видении натуры предметы будут восприниматься, даже на значительном расстоянии, только по форме, цветовые и перспективные изменения почти не читаются.

При последовательном восприятии натуры, при переводе взгляда с одного цветового пятна на другой, некоторое время ощущается дополнительный цвет к первому. Это явление лежит в области последовательных контрастов. Если с зеленого цвета перевести взгляд на красный, последний выглядит гораздо насыщеннее; желтый изменяется в сторону оранжевого; синий – фиолетового; белая поверхность приобретает пурпурно - красный оттенок. Спустя некоторое время глаз вновь возвращается к правильному, «чистому» видению натуры. При изменении последовательности восприятия цвет этих поверхностей будет восприниматься каждый раз по-новому; это приводит начинающего художника к частому переписыванию работы и дисгармонии цвета. Дисгармония цвета в этюдах начинающих художников проявляется меньше в постановках натуры на сближенных оттенках и больше в постановках с контрастными цветами.

Успех нахождения отношений больших цветовых масс зависит от умения правильно воспринимать общее. Достигается это «умением смотреть в бесконечное пространство, не фиксируя внимание на одной точке», удерживанием постоянного фокусного расстояния при расширенном поле зрения, как говорят художники способностью «раскрыть глаза», умением отдельными «вспышками» переводить свое зрение в разные участки изучаемого пространства. При таком взгляде и определенном угле зрения охватывается вся натура одновременно.

Существует ряд приемов одновременного видения, но наилучшим из них следует признать такую аккомодацию зрения, при которой удается одновременно видеть две – освещенную и неосвещенную плоскости или плана, близлежащий и далеко стоящий предмет, и приведение их в одну вертикальную плоскость как бы на поверхность слегка затуманенного стекла. Только при целостном одновременном восприятии можно правильно оценить цветовые отношения, динамику цвета, пространство, цветовое единство в природе.

В процессе детальной проработки предметов на холсте взгляд фиксируется на отдельном предмете или его деталях, но, и в этом случае, он должен быть мгновенным. Это избавляет глаз от адаптации к цвету. После кратковременного взгляда на натуру необходимо определить в уме, т.е. переосмыслить цвет отдельного элемента с учетом его отношения к целому, как в природе, так и на холсте. Поэтому учащихся следует предостеречь: не увлекаться длительной проработкой деталей и чередовать стадии работы.

Воспитание целостного видения – одна из центральных задач учебного процесса. В любом упражнении, при работе над любой натурной постановкой, и, в особенности, на первоначальных этапах обучения живописи, надо учиться правильно смотреть на натуру. Этот процесс очень сложен и требует специального и постоянного напряжения учащихся во время работы. В противном случае, расслабляя свой взгляд, последовательно воспринимая отдельные участки натуры, не увязывая их в единый целостный образ, учащиеся занимаются пассивным копированием изолированных цветовых пятен и не достигают желаемых результатов.

Выводы. Данные физиологии и психологии зрительного восприятия подтверждают, что образ предмета на сетчатке есть чувственный образ предмета. Этот образ зависит от установки на восприятие и от имеющихся у каждого индивида опыта, знаний и навыков, которые, в свою очередь, зависят от настойчивого и значительного напряжения каждого человека. Приобретение навыков живописного мастерства тесно связано с постоянным совершенствованием зрительного восприятия, путем углубленного и всестороннего осмысления природы и изображения.

Для успешного овладения знаниями, умениями и навыками начинающему живописцу необходимо знать специфику зрительного восприятия. Глубокое понимание психологических и физиологических закономерностей восприятия цвета способствует укреплению теоретического фундамента профессиональной подготовки художника, преследует цель - создание объективного образа окружающего мира.

Литература

- [1] Агостон Ж. Теория цвета и ее применение в искусстве и дизайне. - М.: Мир, Агос1982. – 184 с. ил.
- [2] Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие. М., 1974. 391 с.
- [3] Волков Н.Н. Цвет в живописи. М.: Искусство, 1965. -214 с.
- [4] Глезер В.Д. Зрение и мышление. – М.: Прогресс, 1970. – 271 с.
- [5] Ивенс Р.М. Введение в теорию цвета. М.: Мир, 1964. – 443 с.
- [6] Компанейский Б.Н. Проблема константности восприятия цвета и формы вещей /Научные труды. Гос. Пед. институт им. Герцена, т. XXXIV, 1940.
- [7] Кравков С.В. Глаз и его работа. -М.: Из - во АН СССР, 1950. -530 с.
- [8] Кравков С.В. Цветовое зрение. М.: Из - во АН СССР, 1951. - 186 с.
- [9] Миронова Л.Н. Цветоведение. Минск, 2003. – 153 с.
- [10] Рубинштейн С. Л. Основы общей психологии. -М.: Педагогика, 1989. – 322 с.

Reference

- [1] Agoston ZH. Teoriya tsveta i yeye primeneniye v iskusstve i dizayne. - М.: Mir, Agos1982. – 184 s. il.
- [2] Arnkheym R. Iskusstvo i vizual'noye vospriyatiye. М., 1974. 391 s.
- [3] Volkov N.N. Tsvet v zhivopisi. М.: Iskusstvo, 1965. -214 s.
- [4] Glezer V.D. Zreniye i myshleniye. – М.: Progress, 1970. – 271 s.
- [5] Ivens P.M. Vvedeniye v teoriyu tsveta. М.: Mir, 1964. – 443 s.
- [6] Kompaneyskiy B.N. Problema konstantnosti vospriyatiya tsveta i formy veshchey /Nauchnyye trudy. Gos. Ped. institut im. Gertsena, t. XXXIV, 1940.
- [7] Kravkov S.B. Glaz i yego rabota. -М.: Iz - vo AN SSSR, 1950. -530 s.
- [8] Kravkov S.B. Tsvetovoye zreniye. М.: Iz - vo AN SSSR, 1951. - 186 s.
- [9] Mironova L.N. Tsvetovedeniye. Minsk, 2003. – 153 s.
- [10] Rubinshteyn S. L. Osnovy obshchey psikhologii. -М.: Pedagogika, 1989. – 322 s