

УДК 75.01(075.8)

## ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ И ПРАКТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ПЛЕНЭРНОЙ ЖИВОПИСИ

**Рындин А.С.**, профессор

*Одесская государственная академия строительства и архитектуры*

Тел. (0482) 44-24-42

**Аннотация** - в статье изложены объективные законы света и цвета, характерные особенности цветовых состояний природы и методы их передачи в пленэрной живописи.

**Ключевые слова** – аконстантное видение; световая и воздушная перспектива; спектральное излучение; основной и отраженный источник света; солнечное освещение при безоблачном небе; солнечное освещение при облачном небе; пасмурный день; утреннее и вечернее освещение; сумерки.

**Проблема исследования.** Колорит в живописи и цветовое состояние в природе.

**Цель работы:** Провести анализ спектрального состава излучения и его влияния на цветовое состояние в пейзаже. © Рындин А.С., 2007

**Задачи работы:** Определить общие закономерности цветовых состояний природы.

Работа на пленэре является важным и необходимым условием совершенствования живописного мастерства, формирования художественного, аконстантного видения, сознательного, творческого, осмысленного подхода к изображению. Хотя все ранее полученные умения и навыки в учебной мастерской остаются в силе, непосредственное применение их на пленэре осложняется определенными трудностями.

В природе все неустойчиво и быстро меняется. Художнику за короткое время нужно успеть запечатлеть общее цветовое состояние красок природы, уметь длительное время удерживать его в памяти, и самое главное, научиться не копировать, а сознательно строить отношения, передавать характерные особенности того или иного состояния природы, понимать его объективные закономерности. Для начинающего художника это очень сложная задача, которая требует последовательного освоения объективных закономерностей световой и воздушной среды природы, накопления определенных умений и навыков по их передаче.

Систематическая работа на пленэре вырабатывает профессиональную остроту зрения, способность художника запоминать, сопоставлять, анализировать и находить особенности и различия состояний природы, давать правильную оценку общему цветовому состоянию изображаемого момента. Студент должен научиться видеть красоту природных явлений, связанных с различными состояниями природы, временем дня, временами года, находить верные и выразительные решения.

В отличие от аудиторных постановок, где цветовую гармонию сознательно создает художник, в природе даже казалось бы несгармонизированные цвета объединяются и гармонизируются самой природой. Цвет источника освещения, воздух, насыщенный парами влаги и пылью, объединяют все краски природы, приводят их к гармоническому единству – колориту.

Работа на пленэре начинается непосредственно с выбора мотива. Этот момент очень важен, т.к. с него начинается отбор, поиск и выявление эстетического, того, что взволновало начинающего художника: это и ритм, и цветовое состояние пейзажа, и

композиция. В учебной работе выбор мотива определяется поставленной задачей. Необходимо помнить, что основной задачей в этюде является изучение природы, цветовых явлений,

световой и воздушной перспективы. Накопив определенные навыки в целенаправленных краткосрочных этюдах, можно приступать к более сложным композиционным этюдам, рассчитанных на два, три и более сеансов.

Анализ теоретических и практических живописных задач педагогу следует проводить на конкретных мотивах в условиях того или иного состояния освещения. Таким образом, выбранный пейзажный мотив или поставленный в условиях пленэра натюрморт является одновременно и объектом изображения, и основой теоретических рассуждений.

Для природы характерно сложное многообразие различных состояний освещения. В течение суток уровень природного освещения меняется в очень широких пределах (движение облаков, изменение высоты солнца над горизонтом и т.д.). Эти изменения сказываются на составе спектрального излучения, что, в свою очередь, влияет на характер световой среды. Из всего многообразия природных состояний мы отобрали и сосредоточили внимание на более характерных:

- солнечное освещение при безоблачном небе;
- солнечное освещение при облачном небе;
- пасмурный день;
- утреннее и вечернее освещение;
- сумерки.

Знакомство с закономерностями пленэрной живописи полезно начинать с натюрморта и только потом перейти к пейзажу. Этот методический совет обусловлен тем, что особенности работы над натюрмортом студенту уже хорошо знакомы, поэтому переход к новым задачам происходит легче и последовательнее. Работа над натюрмортом в пленэре служит своеобразным мостом между учебным процессом в мастерских и собственно пленэрной практикой. Натюрморт не имеет глубоких пространственных планов и это дает возможность заострить внимание на изучении определенных закономерностей пленэрной живописи.

Когда солнце ближе всего к зениту, все краски природы как бы объединяются, локальные цвета предметов в потоке солнечного света слабеют, словно выгорают; освещенные части предметов становятся малонасыщенными, почти бесцветными. Это часто наблюдается на юге при относительно чистой атмосфере. В северных широтах, в условиях меньшей яркости солнца, природные цвета менее «выгорают» и более насыщены. Понижение насыщенности цвета под действием солнечных лучей можно наглядно увидеть в натюрморте на любой хроматической драпировке. Часть драпировки, находящейся под прямым углом к свету, значительно теряет свою цветовую характеристику, становится белесой; лежащая на горизонтальной плоскости, под скользящими лучами солнца, несколько насыщеннее и темнее, чем первая, а часть драпировки, находящаяся в тени, будет самой насыщенной. Затем анализируем аналогичные изменения на предметах натюрморта.

Значительную трудность для начинающего художника представляет изображение белых предметов: освещенные части они часто пишут чисто белой краской, не замечая, что белый предмет очень чувствителен к цветовой среде. В солнечном свете белый предмет несет суммарный цвет солнечных лучей и неба. В этом можно наглядно убедиться, если внимательно проанализировать окрашенность белой драпировки. Плоскость драпировки, направленная под прямым углом к солнцу, гораздо светлее и окрашивается желтоватыми лучами солнца, хотя и здесь не исключены рефлексы неба, но они не столь значительны. Белая плоскость, отвернутая от солнца, освещается небом и несет его цветовой оттенок.

Основным фактором, влияющим на окраску теневых частей, является небо, которое служит дополнительным источником отраженного света и своим цветом объединяет все

краски теневых частей предметов. Влияние неба с ярко выраженной голубизной хорошо заметно на теневых частях белого предмета.

Теневые части хроматических предметов составляют суммарный цвет неба и самих предметов. Предметы натюрморта, близкие к цветам холодной части спектра, в тени насыщеннее, чем имеющие противоположную цветовую характеристику. Например, оранжево-красный кувшин будет менее насыщен в теневой части, чем синий или зеленый предмет.

Светлота и насыщенность рефлексов находится, как уже было сказано, в прямой зависимости от силы источника света. При ярком солнце рефлекс наиболее сильно выражен по цвету и светлоте. В этом случае различие по светлоте между светом и тенью уменьшается. Однако, каким бы светлым ни был рефлекс, он всегда будет темнее освещенной части предмета, поскольку теневую часть предмета освещает отраженный свет, который не может быть сильнее основного источника.

Лепка формы в условиях яркого солнечного света имеет свои характерные особенности. В световой части предмета сильный поток света объединяет между собой свет и полутень. Полутени очень сокращены по площади, по цветовым характеристикам приближаются к свету. Форма в освещенных частях предметов воспринимается без градаций цельным световым пятном.

В противовес световой части, теневая воспринимается объемно, с богатством цветовых рефлексов. Собственная тень, как и полутень, уменьшается по площади и служит лишь разделительной границей между массой света и массой рефлексов. Цвет ее близок к локальной характеристике объекта.

В условиях дневного рассеянного освещения и при его достаточной яркости свет создает в природе предметную многоцветность. В этом богатстве цвета отсутствует дисгармония: цветовое единство предметного мира поддерживается и объединяется общим серовато – голубоватым рефлексом неба. Солнечный свет, проходя через толщу облаков, рассеивается, и все предметы освещаются ровным светом: при этом рассеянные лучи солнечного спектра не теряют свой качественный состав, благодаря чему цвет предметов сильно насыщен и приближается к своей локальной характеристике.

Объем предметов характеризуется незначительным контрастом, мягким, постепенным переходом от света к тени, рефлекс от светлых предметов выражены слабее, особенно в цветовом отношении. Спокойное рассеянное освещение позволяет воспринимать на освещенных поверхностях массу цветовых оттенков, сближенных по светлоте; причем насыщенность цветовых оттенков освещенных частей предметов в серый день значительно выше, чем в солнечный. Особенно это заметно на поверхностях, предметный цвет которых достаточно светлый.

В пасмурный день полутени занимают большое место. По цвету и светлоте они дают наиболее точную информацию о предметном цвете объектов изображения. Собственная тень по массе значительно больше, чем в солнечный день. Светлотное различие между тенью и светом не очень резкое, цвет тени представляет собой плохо воспринимаемый предметный цвет.

После накопления навыков передачи состояния и особенностей лепки формы предметов натюрморта в условиях пленэра можно приступить к пейзажным мотивам с неглубокими пространствами планами. В первых этюдах необходимо избегать природного зеленого пейзажа: по сравнению с оттенками других хроматических цветов, богатство оттенков зеленого цвета наш глаз различает значительно хуже. Ошибки в передаче зеленого цвета долгое время можно видеть в работах малоопытных живописцев, которые все «красят» условным цветом без учета его взаимосвязи со световой и воздушной средой. Для первых упражнений лучше всего подойдут архитектурные мотивы с неглубоким пространством.

Для первого задания необходимо выбрать несложный мотив с белым домом, желательность которого обусловлена тем, что на его белых плоскостях яснее воспринимается

влияние окружающей среды. Предположим, что выбранный мотив включает два белых дома. В этом мотиве мы воспринимаем одновременно теневые плоскости стен двух домов, находящихся в различной световой среде. Теневая часть первого дома находится в более сложной среде, состоящей из рефлексов земли, близстоящего дерева и голубого неба. Теневая часть второго дома, стоящего на открытом месте, имеет ярко выраженный цвет земли и неба, влияние которого наиболее сильно воспринимается в верхней части стены. Плоскости балкона и карниза, обращенные к земле, окрашиваются его рефлексом, причем чем дальше от земли рефлекс слабеет, а тень становится темнее. Цвет рефлекса земли может быть различным в зависимости от его цвета. Рефлекс зеленой травы бывает зеленоватым, асфальта – серовато-холодным, песка – оранжево-желтым и т.д.

Приступая к этюду, необходимо помнить, что в условиях яркого солнечного освещения в природе возникает значительный контраст по насыщенности между освещенными и теневыми частями пейзажа. Все освещенные поверхности объектов, будь то крыши домов, зеленая трава, убегающая в глубину дорожка, группа деревьев и т.п., теряют свою насыщенность; цвет как бы выгорает и становится сближенным по светлоте и насыщенности, объединяются теплым цветом освещения. С точки зрения физиологии восприятия, при сильном освещении глаз человека плохо различает в освещенных частях предметов цветовые оттенки и насыщенность. Художник используя эту особенность видения, передает освещенные части объектов разбеленными и сближенными между собой.

Теневые части объектов пейзажа, в отличие от освещенных, воспринимаются насыщенными, окрашенными рефлексами близко расположенных предметов и объединенными холодными рефлексами неба. Эта особенность цветового состояния связана с тем, что в ясный солнечный полдень отражательная способность очень велика и в природе все пронизано рефлексами, хорошо воспринимаемыми в теневых частях по светлоте и цвету.

Часто неопытные живописцы допускают грубейшую ошибку: при передаче солнечного освещения используют только светлотный контраст, разбеливая освещенные части предметов в этюде, и почти черными пишут тени. Если использовать только светлотный контраст, впечатление радостного солнечного дня не получается. Живописец явно не знает или не прочувствовал характерных особенностей солнечного состояния: в природе при сильном освещении общая гамма красок высветляется, наблюдается прозрачность и красочность теней.

В отличие от солнечного состояния при чистом безоблачном небе, когда в силу сильного освещения контрасты между теневыми и световыми частями не столь значительны по светлоте, в условиях облачного неба они усиливаются за счет понижения силы рефлексов неба. Это обусловлено тем, что нависшие облака пропускают мало света, а сами в свою очередь, освещены рефлексами наземных предметов.

Если же на небе имеются отдельные и довольно тонкие облака, то рассеивающиеся ими лучи солнца, смешиваясь с отраженными лучами неба, усиливают освещение теневых частей предметов, которые окрашиваются светло – голубыми рефлексами. В этом случае контраст между светом и тенью уменьшается.

Источник основного света определяет окраску предметного мира. Подробнее остановимся на характере спектрального состава излучения в разное время суток на различиях утреннего, дневного и вечернего состояния освещения, находящихся в прямой зависимости от высоты солнца над горизонтом, запыленности и влажности воздуха.

В южных районах и, особенно, высоко в горах днем мы можем видеть солнце ослепительно белым; к северу оно приобретает желтоватый оттенок. Это объясняется тем, что угол наклона солнечных лучей к северу значительнее, следовательно, проходя сквозь большой слой атмосферы, рассеивает при этом синие и фиолетовые лучи своего

спектрального состава, Поэтому на севере желтоватый оттенок солнца в световой части предметов выражен сильнее чем на юге.

С понижением солнца над горизонтом в вечерние часы путь прохождения лучей через атмосферу увеличивается, и цвет солнца постепенно превращается из желтого в оранжевый, затем в красный.

При закате солнца воздух плотный, насыщенный влагой и пылью. В силу этого до земли доходит, не рассеиваясь, лишь длинноволновая оранжево – красная часть спектра, и все наземные предметы окрашиваются в ее цвет. Цвет заходящего солнца зависит от характера водяных паров в воздухе. Чем меньше величина частиц, тем больше рассеивается желто – оранжевая часть спектра, тем краснее цвет солнечных лучей.

Анализируя утреннее состояние природы, необходимо указать, что различие между утренним и вечерним освещением незначительно. Это небольшое различие объясняется с физической точки зрения тем, что воздух утром менее запылен и, лучи солнца доходят до земли в более широком спектральном диапазоне. С точки зрения физиологической, имеет значение то, что отдохнувший ночью глаз воспринимает мир красок более остро и тонко, чем вечером. В утренние часы предметы окрашиваются длинноволновой частью спектра в золотисто – розовые оттенки. Нужно отметить, что общий тон вечернего состояния при заходящем солнце значительно плотнее, чем утром.

Следует особо подчеркнуть, что восприятие влияния источников связано с адаптацией зрения и что успех в работе над этюдом будет зависеть от сохранения и удержания в памяти первого впечатления от цветового напряжения красок.

Анализируя световую среду, следует указать, что предметы пейзажа, освещенные прямыми лучами заходящего солнца, объединяются его цветом. Цвета предметов, характерные для левой части спектра – красные, оранжевые, желтые, - в лучах заходящего солнца светлеют; цвета, характерные для правой части спектра – голубовато-зеленые, голубые, синие и фиолетовые, - темнеют; желтовато-зеленые не изменяются; красные становятся более насыщенными; оранжевые краснеют; синие теряют насыщенность, сдвигаясь в сторону пурпурового темного; темно-синие кажутся черными; фиолетовые краснеют, становятся пурпурными.

Все освещенные части объектов пейзажа в вечернем солнечном освещении воспринимаются так же цельно, как и днем, с точки зрения светлотных градаций, а цветовые оттенки все подчинены цвету источника света; исчезла разбеленность цвета, характерная для дневного состояния, появилась насыщенность желтых, оранжевых, красных.

В силу сравнительно слабого вечернего освещения теневые части довольно контрастны по отношению к освещенным и окрашены холодным цветом неба. Рефлексы наземных предметов почти отсутствуют, а если и имеются, то выражены очень слабо, Усиление голубизны теней при вечернем освещении следует объяснить еще и контрастом, возникающим к цвету освещения. Так при оранжевом свете солнца возникает контраст на теневых частях предметов – голубой, при желтом –синий.

С заходом солнца наступают сумерки. По мере ослабления освещения оттенки цветов в сумерках постепенно перестают различаться. Первыми теряют свой цветовой оттенок красные, затем оранжевые, желтые, желто-зеленые цвета; дольше всего воспринимаются синие и белые предметы; последние становятся почти неотличимыми от синих. Во время рассвета происходит обратное явление: вначале можно различить синие, голубые, зеленоватые и т.д., в последнюю очередь красные цвета.

Цветовые изменения, происходящие в природе, связаны, во-первых, с тем, что после захода солнца все предметы освещаются оранжевым небом и рассеянными в атмосфере холодными коротковолновыми лучами спектра; во-вторых, наше зрение, приспособившись к низкому уровню освещения, становится более чувствительным к цветам именно холодной коротковолновой части спектра, нежели к теплой. Поэтому передавая в этюде состояние, необходимо учесть цвет общего освещения, который является доминирующим,

присутствует во всех красках окружающего мира. В сумерках таким доминирующим цветом будет синий. Вследствие этого, независимо от того, какого цвета те или иные предметы, все они подчинены синему цвету освещения: красный цвет сдвигается в сторону пурпурового, оранжевый – красного, желтый - зеленого, а голубые, синие и фиолетовые становятся более насыщенными и светлеют. Синий оттенок незаметен ни в зеленовато-желтом, ни в красновато-оранжевом цвете, и все же даже нетренированный глаз ощущает направленность этих цветов к синему. Мы воспринимаем те же цвета, что и раньше, но с оттенком синего. Синих цветов стало как будто больше, а все остальные приобрели синеватый оттенок.

Если мы проанализируем изображенное сумеречное состояние в картинах И.Врубеля, В. Серова, И.Левитана, то прежде всего заметим, что художники почти не использовали крайне темные краски. Общая гамма построена на серо-фиолетовых, голубых,

синих, различной насыщенности цветовых оттенках, при этом светлотные контрасты очень сближены – характерный признак сумеречного состояния, Использование в цветовой системе картины доминирующих оттенков и соответствующее приглушение дополнительных цветов вызывает чувство определенного единства цвета.

Чтобы добиться успехов в пейзажной живописи, необходимо ежедневно писать этюды, стараясь выбирать самые различные колористические состояния, чередовать кратковременные этюды с длительной работой над пейзажем. В каждом этюде следует ставить конкретные колористические задачи и добиваться их решения.

**Выводы:** Восприятие цветовой среды и ее изменений связано с рядом психолого-физиологических и физико-оптических явлений. Знание их теоретических основ и проявлений в повседневной жизни, умение сознательно учитывать их роль в живописной практике составляют необходимую предпосылку подготовки архитектора – художника.

## Л И Т Е Р А Т У Р А

1. Алексеев С.С. О колорите. – М., 1974.
2. Волков Н.Н. Цвет в живописи. – М., 1977.
3. Зайцев А. Наука о цвете и живопись. – М., 1986.
4. Ивэнс Р.М. Введение в теорию цвета. – М., 1964.
5. Миннарт М. Свет и цвет в природе. – М., 1959
6. Рындин А.С. Живопись. – Одесса, -2004.