

2. Данилюк А. Бренд в Интернете, или Особенности коммуникативной среды / А. Данилюк // Управление компанией. – 2011. – № 12. – С. 9–12.

3. Масова комунікація у глобальному та національному вимірах. – Д. : ДНУ імені О. Гончара, факультет систем і засобів масової комунікації, 2016. – Вип. 5. – 198 с.

4. Шварцман М. Социальные медиа ученых как источник информации [Электронный ресурс] / М. Шварцман // Рос. ассоц. электрон. б-к. – Режим доступа: <http://www.aselibrary.ru/blogs/archives/1135/?author=8> – Загл. с экрана.

Пліс О.І.

студентка,

*Національний педагогічний університет
імені М.П. Драгоманова*

ОСОБЛИВОСТІ СВІТЛОТІНЬОВОГО РОЗПОДІЛУ В КАРТИНАХ МАРИНІСТИЧНОГО ЖАНРУ

Морський пейзаж (або «марина») – це різновид пейзажу, що спеціалізується на зображенні морського узбережжя або подій на морі – природних явищ, баталій, спортивних змагань на воді тощо. Маючи багатовікову історію, цей жанр залишається дуже популярним і в наші дні. Але, порівняно з іншими різновидами пейзажного жанру, марина є досить складною для написання як для художників-початківців, так і для більш досвідчених митців. Це спричинено великою кількістю кольірних нюансів, які виникають внаслідок поєднання у водній поверхні найрізноманітніших відтінків. Адже, з одного боку, вода віддзеркалює кольори неба, берега, скель, з іншого – крізь її товщу просвічує колір морського дна, а також рух та об'єм самих хвиль – все це створює досить складну ситуацію. Тому і досі залишається актуальним дослідження кольірних та світлотіньових співвідношень, за допомогою яких майстри цього жанру спроможні створювати роботи, неповторні у своїй реалістичності. Зрозуміло, що світлотіньовий розподіл в картинах мариністичного жанру має неабияку вагу, на що подалі буде звертатися особлива увага.

Дослідження на цю тематику були представлені в працях таких авторів як О. Сова [1], Ф. Петрушевський [3], П. Ревякін [2], С. Зайцев [5]. Ф. Петрушевський у своїх роботах приділив велику увагу

колористиці морського пейзажу. Робота С. Зайцева присвячена зв'язку сучасної науки в кольорі з проблемами художньої практики і теорії. Велику увагу автор приділяє таким основним поняттям з області теорії і практики живопису, як колірна гармонія, колорит, тон, локальний колір. У праці П. Ревякіна досліджено особливості освітлення в різні частини доби. О. Сова звернула увагу на особливості навчання студентів роботи в жанрі пейзажу та пленерному живопису.

Отже, метою нашої статті є дослідження особливостей відображення світла і тіні в морських пейзажах, аналіз впливу освітлення на колірну гамму водної поверхні та оточуючих об'єктів.

Особливу мінливість представляють в природі саме тони повітря і води. Прозорі та світлі кольори неба або білих хмаринок, більш темні хмари, які, за контрастом з яскраво освітленими предметами землі, можуть здаватися абсолютно чорними, представляють великі гами в усіх тонах від білого через сірий до чорного, від світло-блакитного і слабо-червоного до темно-синього або темно-пурпурного і т. д. Все це розмаїття виникає внаслідок або віддзеркалення світла від повітря і води, з якої складаються хмари, або проходження сонячних променів крізь них [3].

Колір води, озер, річок і морів визначається по прозорості: верхівка хвилі може бути сіро-жовта, жовто-зелена, смарагдово зелена. Каламутна вода може здаватися при наскрізному освітленні бурюю, майже червоною. У наслідок віддзеркалення неба, вода може бути синьою, але ступінь синяви залежить від чистоти і сили кольору неба, а також від кольору самої води.

Як стверджує Ф. Петрушевський [3], спокійна вода не набуває такої синяви, як вкрита брижами або хвилями. У всякій хвилі вершина більш-менш просвічує, а поверхня поглиблення відображає колір неба і хмар. Деякі частини западин між хвилями так мало отримують світла, що здаються дуже темними. У віддаленій смузі моря можна бачити окремі частини високих хвиль, а в брижі, що складається з дуже дрібних хвиль, ці частини не відрізняються і з малої відстані. Темні частинки брижі зливаються в один колір, і це місце на воді буде темніше.

У воді, особливо стоячій, чисті відтінки чергуються зі складними. В одному фрагменті водної гладі існує маса кольорних нюансів і всі вони різні. Необхідно звертати увагу на відмінність води біля берега від води в самому серці водойми. Зазвичай біля берегів вона тепліше (переважають вохристі, коричневі, жовті, руді відтінки), темніше і складніше за кольором.

Особливо складним є відображення прибережних відтінків, де вода, як правило, є прозорою. Про прозорість тіл ми судимо за наскрізним світлом, що потрапляє в наше око. Верхівка хвилі здається прозорою, якщо через неї проходить змінений колір неба; прозорість води при березі очевидна, якщо бачимо крізь неї каміння, пісок або водорості. Навіть і тоді, коли обриси підводних предметів не видно, одна зміна кольору води є ознакою її прозорості. Світло проходить ззовні у воду і висвітлює дно, але частина світла відбивається від поверхні води. Коли відбите від води світло сильніше світла від піщаного дна, то дна не буде видно, і вода не матиме прозорості [4].

Свою роль, також, відіграють предмети (скелі, дерева тощо), які відображаються у воді. Ф. Петрушевський [3] вказує, що колір відображеного предмета поєднується з кольором, видимого крізь воду дна, і тоді вода отримує новий тон, який вказує на її прозорість. Ці тони походять від змішання променів, а не фарб; жовте дно, видиме крізь воду, яка відобразить блакитний колір неба не забарвиться від цього в зелений колір, а отримає тон, який легше спостерігати, ніж передбачити. Подібним чином і червоний підводний камінь не здається фіолетовим при відображенні блакитного неба від поверхні води.

Потрібно пам'ятати, що вода, зазвичай, темніше неба. Небо підсвічене зсередини сонячним світлом, як правило світліше води. Винятком є густі грозіві хмари, які затяглися небо над водою щільним шаром і останній випадковий передгрозовий промінь, що освітив поверхню води. Але це дуже рідкісне явище.

Також, при написанні марины, треба враховувати частину доби та погоду, яка зображується. Адже освітлення змінюється протягом дня та залежить від погодних умов, і це суттєво впливає на колір та тон тіні та світла.

П. Ревякін у своїй праці «Техніка акварельного живопису» [2] акцентує настанови, що мають бути надані викладачем студенту щодо особливостей освітлення. Сонячне полуденне освітлення при безхмарному небі характеризується теплими відблисками, відносно холодними півтонами і тінями, гарячими рефlekсами, інтенсивністю фарб в тінях і більш розбіленими кольорами в освітлених місцях; сутінкове освітлення характеризується синіми відблисками, темно-синіми і темно-фіолетовими півтонами, тінями і темними, малопомітними рефlekсами різних теплих відтінків. Місячне освітлення характеризується жовто-зеленими відблисками, сірими і блакитно-

зеленими півтонами і тінями, малопомітними рефlekсами, що мають темні і теплі відтінки. Освітлення похмурої днини характеризується білим світлом, білими відблисками на білих предметах, інтенсивним кольором забарвлених предметів в освітлених місцях, сріблястими півтонами і тінями, темно-золотистими рефlekсами, погаслими і зумовленими квітами забарвлених предметів в тінях.

Враховуючи всі описані нами особливості впливу світла і тіні на колорит пейзажу, варто приділити велику увагу роботі зі студентами, направленої на їх засвоєння.

У навчанні студентів живопису в жанрі морського пейзажу дуже важливою є пленерна практика. Адже саме вживу спостерігаючи природу, людське око вловлює велике різноманіття колірних нюансів та співвідношень, що абсолютно неможливо при роботі з фотографії, адже фотоапарат значно спрощує відтінки та рефlekси.

Методичний супровід студентів з боку викладача передбачає наступні етапи. Почати роботу необхідно з прокладання великих тональних мас, які є домінуючими у кольоро-тональному співвідношенні. Необхідно відобразити на полотні чи папері основні співвідношення кольорів, насиченість тону, не поглиблюючись у колірні нюанси та не зупиняючись на окремих фрагментах.

Роботу варто виконувати рівномірно по всьому формату. О.С. Сова стверджує: «Студенти нерідко припускаються помилки, зображуючи предмети окремо, не пов'язуючи їх з оточенням, уникаючи зображення рефlekсів. Це призводить до «вирізання» предметів у роботі, порушень у зображенні планів та повітряної перспективи» [1, с. 133].

Вода буде виглядати більш «живою» за рахунок мазків, покладених у різних напрямках. Перший шар фарб в зоні води простіше писати вертикальними плямами, щоб потім поверх покласти плями водної брижі та хвиль по горизонталі або діагоналі [4].

Щоби не було плутанини у відтінках та була більш постійною різниця між водою та небом, слід взяти для них за основу різні відтінки синього. Відрізняючись за кольором та хімічним складом, вони допоможуть отримати велику кількість кольорових замісів, які будуть десь схожими, а десь – відмінними у своїх відтінках

Враховуйте, що залежно від освітлення тональні та колірні контрасти зображуються по-різному. В освітлених місцях вони будуть більш вираженими, різкими, а в тіні – м'якими.

Зображаючи глибину простору в пейзажі, необхідно враховувати, що колір переднього плану більш насичений, ніж середнього та заднього, у ньому переважають теплі відтінки. Елементи переднього плану зображають більш контрастними, з проробкою об'єму та дрібних деталей. Темні предмети по мірі віддалення стають світлішими, набувають холодних (синіх, фіолетових) відтінків; світлі предмети, навпаки, стають темнішими. На віддалених планах, як зазначає О. Сова [1], контури предметів втрачають деталі, чіткість і виразність обрисів, кольоротональні контрасти послаблюються, предмети сприймаються більш плоскими та силуетними.

Наприкінці роботи слід ще раз перевірити правильність тональних та кольорових співвідношень, підпорядкованість планів, уточнити деталі.

Отже, світлотіньовий розподіл суттєво впливає на колористику морського пейзажу. Щоб досягнути реалістичного зображення води, художнику необхідно звернути увагу на стан погоди, частину доби, величину хвиль, прозорість самої води, а також пам'ятати про предмети, які віддзеркалюються в воді і також впливають на її колір. Враховуючи мінливість освітлення на морі, гру рефлексів та кольорових нюансів, навчання студентів малювання в мариністичному жанрі є найбільш ефективним під час пленерної практики.

Список використаних джерел:

1. Сова О. С. Формування художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва в процесі пленерної практики : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук: 13.00.02. Київ, 2018. 325 с.
2. Ревякін П. П. Техніка акварельного живопису: навч. посіб. Вид. 2-ге. Москва: Архитектура-С, 2016. 248 с.
3. Петрушевський Ф. Ф. Фарби та живопис. Посібник для художників та техніків: навч. посіб. Вид. 2-ге. Санкт-Петербург: Типографія М.М. Стасюлевича, 1901. 325 с.
4. Як малювати воду в пейзажі? Намалювати річку, озеро, море: живопис, пейзаж? Художня школа Jotto: веб-сайт. URL: <https://jotto8.ru> (дата звернення: 12.11.2019).
5. Зайцев А.С. Наука про колір та живопис: монографія. Москва: Искусство, 1986. 147 с.