

ПРОБЛЕМА ФОРМИ І ФОНУ В ПРОЦЕСІ ПОБУДОВИ ЗОБРАЖЕННЯ

Фурман О. І.

Криворізький державний педагогічний університет

Анотація. В статті розглядається проблема побудови зображення у взаємодії з законом трикомпонентності світлот на початковому етапі вивчення малюнку студентами художньо-графічного факультету. Показано, що передача простору суттєво залежить від усвідомленого вирішення взаємозв'язку між формою і фоном.

Ключові слова: форма, фон, простір, трикомпонентність, світлота, освітлення.

Аннотация. Фурман А. И. Проблема формы и фона в процессе построения изображения. В статье рассматривается проблема построения изображения во взаимодействии с законом трикомпонентности светлот на начальном этапе изучения рисунка студентами художественно-графического факультета. Показано, что передача пространства существенно зависит от осознанного решения взаимосвязи между формой и фоном.

Ключевые слова: форма, фон, пространство, трикомпонентность, светлота, освещение.

Annotation. Furman A. I. The problem of the form and the background in the process of the picture formation. We consider the problem of the picture formation in a relationship with the law of the tri-componentness of the lightnings by undergraduate students in fine arts. It is shown that the space representation essentially depends from the conscious relationships between the form and the background.

Key words: form, background, space, tri-componentness, lighting, illumination.

Постановка проблеми. На сучасному етапі інтеграції нашої держави до світового співтовариства сучасна педагогічна освіта зумовлює ставити високі вимоги до формування професійних здібностей молоді в процесі оволодіння засадами образотворчої грамоти, яка є найскладнішим і водночас найменш розробленим, як у методичному, так і в теоретичному аспектах; вимагає необхідної розробки змісту та нових форм художнього виховання студентів; оновлення методів навчання.

Такі вимоги є актуальними щодо навчального процесу у вищій школі і обумовлені потребою формування гармонійної особистості в умовах загальноосвітньої школи - підвищенням ролі образотворчого мистецтва в період докорінних перетворень та зростання культурологічної ролі освіти.

Академічне вивчення малюнку, якому відводиться головна роль у пізнанні загальних законів образотворчої грамоти, має ряд проблем, пов'язаних із вирішенням простору в процесі побудови зображення. На наш погляд однією з проблем під час малювання є невідповідність наукового матеріалу в системі вивчення загальних законів

трикомпонентності світлот. Натурні постановки не допомагають повноцінно вивчати систему «форма – фон» з її своєрідними і спеціальними закономірностями.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. В академічному малюнку велике значення займають процеси сприйняття природи та зображення. В методичній та професійній літературі по малюнку, психології (Алексєєв С. С., Волков Н. Н., Кузін В. С., Сензюк П. К., Шорохов Є. В.) важливе місце приділяється цій проблемі. Але, на наш погляд, недостатньо висвітлюється методика компонування натурних постановок, яка суттєво впливає на формування у студентів професійних умінь будувати тримірне зображення.

Мета роботи - сформувати у художників-початківців професійні вміння створювати тримірне зображення під час академічного малювання на ранньому етапі вивчення малюнку.

Отримані результати. В образотворчому мистецтві малюнок займає головну роль в процесі пізнання цілої системи знань та умінь передавати ілюзію образу реальної дійсності. Вивчення загальних законів образотворчого мистецтва найкраще усвідомлюється під час роботи графічними засобами. Маючи білий папір і графітний олівець, можна отримати величезну кількість тонових відтінків в діапазоні від самого світлого до самого темного. Ми бачимо навколишнє середовище завдяки світлу, яке відбиваючись від різноманітних предметів та явищ створює загальну світлоту також в діапазоні від самого світлого до самого темного. Тому працюючи ієрархічними тоновими відношеннями художник може на аркуші паперу створити образ реальної дійсності з величезною точністю у порівнянні з природою. Всі світлотні і кольорові відношення на зображенні обумовлені загальною освітленістю і відрізняються тільки по світлоті, тобто вони випромінюють різну кількість падаючого на них світла. Наприклад, білі поверхні випромінюють 70-90 % падаючого на них світла, а чорні - 3-4 %.

«Між самими яскравими – білими - і самими темними - чорними поверхнями розташовані різні відтінки сірого кольору: світло-сірі з коефіцієнтом випромінення 50-60 %, темно-сірі з коефіцієнтом випромінення 15-20 %...» [3, 70].

Отже світлота - це випромінене поверхнями предметів світло і інтенсивність її залежить від кольору поверхні: біла випромінює більше променів світла ніж жовта, жовта більше ніж червона, червона більше ніж зелена і т. д. На світлоту впливає структура поверхні предметів (полірована випромінює більше світла ніж матова) та оточення в якому знаходиться предмет: яскрава поверхня серед темних буде здаватися ще яскравішою, а темна серед світлих - ще темнішою в силу виникаючого світлового контрасту.

Світлота має розтяжку тонів від самого світлого до самого темного і створює загальний світлотний стрій зображення, який тримається на світлотних відношеннях, що утримують, гармонізують всю композицію. При вивченні закономірностей світлотної побудови зображення важливу роль відіграє знання закону трикомпонентності світлот, коли із великої кількості світлотних відтінків ми оперуємо головними – білим, сірим і чорним, визначаючи пропорційне взаємовідношення світлого і темного. Сірий колір в залежності від його світлоти може збільшити площу світлих тонів коли він близький до білого, а коли сірий колір по світлоті наближується до темного, то площа світлих тонів зменшується.

«Кількість світлого, темного і середнього підкорено дії загального закону форми – пропорції. Найбільш гармонічне поєднання різноманітних світлотних плям виражається арифметично: 62, 24, 14. Якщо в картині 14 частин темного, 24 частини світлого, 62 частини середнього, то проявляється відчуття гармонії світлотних відношень. Якщо в композиції переважають світлі тони – 62 частини, то виникає відчуття простору, радості, світла. І навпаки, із збільшенням площі темних тонів – 62 частини,

композиція визиває відчуття тривоги, хвилювання... Аналіз робіт старих майстрів показує, що значення цього закону широко застосовувалось в образотворчому мистецтві. Четверта частина формату композиції, як правило, залишалась чистою, включаючи головне і другорядне освітлення; друга чверть була поміщена в найбільшу тінь, а все що залишилось – це напівтона» [4, 150].

Передача простору, тримірності в зображенні відбувається по межі роз'єднання форми з середовищем (фоном) яке її оточує і вимагає спеціальних знань і навичок під час роботи тоновими пропорційними відношеннями в залежності від того яким буде фон навколо предмета. А він може бути нейтральним (сірим), темним або білим (коли білий папір залишається фоном).

Справа в тому, що форма, яка утворена контуром, знаходиться на різних відстанях до ока малюючого та джерела світла і вимагає від початківця-художника усвідомленого сприйняття як природи так і зображення по межі абрису предмета з фоном який може бути одним з переважаючих в системі трикомпонентності світлот. Так, наприклад, будуючи зображення на білому фоні, який є одночасно і площиною і тримірним простором, що створює ілюзію нескінченності та формує образи сприйняття, для яких характерні такі якості простору, як: зв'язаність, безперервність, метричність. Це пов'язано із дією закону трикомпонентності світлот, коли світле і темне створюють велику різницю по світлоті, даючи можливість краще сприймати контур, форма здається більш виразнішою, важчою і щільнішою. Більшість світлих тонів в композиції створює відчуття простору, радості, світла.

Процес побудови зображення на білому фоні відрізняється від процесу малювання на темному та сірому фонах, коли площина зображувального поля затемнюється. Працюючи на білому (умовному) фоні необхідно порівнювати темне та сіре з білим фоном, тобто весь час порівнювати контрасти межі плям з білим фоном.

Працюючи на темному фоні, студентам слід звернути увагу на те, що білий предмет на темному завжди сприймається більшим від однакового за розміром і формою предметом чорного кольору. Біле виглядає завжди легшим за темне, а горизонтальні лінії сприймаються довшими від вертикальних. Загальний темний фон характерний для показу напруження, тривоги, стану вечора, ночі. Вірно знайдена композиція з білих і сірих предметів сприймається легкою і світлою. Теоретично це складає близько $\frac{2}{3}$ площі фону. Площа білих предметів на темному фоні сприймається зменшеною, тому проблеми рівноваги впливають на гармонічне вирішення в малюнку. Потрібно звертати увагу на сірий колір: коли його світлота, наближується до білого, він збільшує площу світлих тонів. Якщо ж по світлоті сірий колір наближується до темного, то площа світлих тонів зменшується. Сприйняття контуру форми на темному фоні ускладнюється. Темні місця нібито поглинаються фоном, відходять в глибину, а світлі - вивираються вперед.

Однією з проблем у навчальному малюнку є процес взаємозв'язку форми і фону. Фон неоднорідного поля є невід'ємною частиною зображення і вступає у рівність (набуває рівного значення) з зображуваними предметами. Форма в картинному полі сприймається виступаючою вперед, а фон відступаючим в глибину. Процеси взаємодії «форма – фон» були дослідженні датським психологом Рубінім. Якщо відношення площі форми складає менше $\frac{1}{2}$ площі фону, то форма сприймається замалою, рівність «форма-фон» втрачається – значення фону збільшується. При відношенні площі форми більше $\frac{1}{2}$ до площі фону предмет сприймається завеликим, з'являється відчуття «виходу» предмета за «раму», формі тіснувато в зображувальній площині. До того ж світло-сіро-темні форми утворюють загальний світлотний стрій, який передає гармонію композиції і впливає на формування професійних умінь майбутніх вчителів образотворчого мистецтва під час створення зображення.

Отже, ми бачимо, що перед художниками-початківцями виникає дуже багато проблем, пов'язаних із процесом вивчення малюнку під час переходу від однієї системи «форма-фон» до іншої. Тому, на наш погляд, було б доцільним більш досконало систематизувати навчальний процес в структурі академічних постановок на початковому етапі вивчення малюнку. Для цього необхідно розробити струнку систему натурних постановок, пов'язаних із законом трикомпонентності світлот, що дасть змогу студентам проводити процеси пізнання малюнку на білому (умовному), сірому (нейтральному) та темному фонах.

Висновки. Передача тримірності в зображенні є одним із найголовніших і найскладніших процесів під час вивчення малюнку. Простір утворюється по контуру форми предмета чи явища із середовищем, тобто фоном. Вивчення починаючими художниками процесів побудови зображення в системі закону трикомпонентності світлот допоможе їм правильно, професійно передавати простір в зображенні, усвідомлено працювати над малюнком, а не змальовувати бездумно все, що бачить око. Такий принцип побудови натурних постановок допоможе формуванню професійних вмінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва в процесі вивчення малюнку.

Перспективи подальших досліджень у даному напрямку. Актуальність проблеми для сучасної системи освіти передбачає продовження дослідження, а отримані висновки – перевірки і впровадження в навчальний процес.

Література

1. Алексеев С. С. Элементарный курс цветоведения (для художественных школ с приложением сборника практических упражнений). - М.: ОГИЗ, 1937.
2. Волков Н. Н. Восприятие предмета и рисунка. - М., Изд-во АПН РСФСР, 1950.
3. Волкотруб И. Т. Основы художественного конструирования. Учеб. для худож. учеб. завед. - К.: Выща школа, 1988.
4. Григорьева В. Б. Формирование навыков композиционной деятельности на первоначальном этапе обучения (в системе подготовки художников-педагогов) // Дисс. ... канд. пед. наук. - Одеса, 1998.
5. Рисунок. Живопись. Композиция: Хрестоматия. - М.: Просвещение, 1989.
6. Сензюк П. К. Композиция в декоративном искусстве: Альбом. - К.: Рад. школа, 1988.
7. Шорохов Е. В. Композиция. - М.: Просвещение, 1986.