

*К. Л. Бяляева,
выкладчык*

УСПРЫМАННЕ КОЛЕРУ Ё ПРЫРОДЗЕ І ЯГО ЁВАСАБЛЕННЕ Ё ЖЫВАПІСЕ

Веданне таго, як прырода аб'ядноўвае розныя колеры, само па сабе не можа растлумачыць таямніцы каларыту. Але жывапіс, выяўленчае мастацтва вывучаюць прыродныя колеравыя гармоніі, што дазваляе лепш зразумець і больш поўна выкарыстаць магчымасці колеру.

Колер ва ўяўленні чалавека, які не задумваецца над пытаннямі опыці і фізіялогіі колераадчування, ёсць уласцівасць прадмета. Мы ведаем, што снег – белы, ліст улетку – зялёны, выспелы лімон – жоўты. Колер заўсёды звязаны з прадметам.

Але чаму мы бачым колер аднаго і таго ж прадмета адзін раз такім, другі раз іншым? Чаму мяняецца колер прадмета і тады, калі сам прадмет застаецца тым жа?

Адкуль бярэцца каляровая «гульня» паміж прадметамі, на аднастайнай паверхні прадмета? Якое паходжанне агульнай прасторава-колеравай гармоніі, што мы назіраем у прыродзе?

Гэтыя пытанні не ўзнікаюць у чалавека ё яго паўсядзённай практыцы. Іншы погляд на колеры прадметаў у мастакоў і тэарэтыкаў колеразнаўства. Гаворачы вобразнай мовай аднаго з колеразнаўцаў, на сцэне, так мы звычайна думаем, два незалежныя акцёры: святло, якое прыходзіць і сыходзіць (асвятленне сонцам, месяцам, лямпай), і тое, што застаецца нязменным, – колер (абавязковая і асабістая ўласцівасць прадмета).

Мастак ведае, што колер прадмета вельмі пераменлівы, што ён заўсёды розны: тут змянілася асвятленне, там мае значэнне каляровая перспектыва, тут – рэфлекс ад неба, тут – кантраст. Сцямнела, і ўсе колеры зрушыліся ё бок халодных. Нарэшце наступіла поўнае змярканне, мы яшчэ бачым прадметы, але знік іх асабісты характэрны колер.

Леонарда да Вінчы, геніяльны назіральнік прыроды і геніяльны мастак, пісаў: «Мы можам сказаць, што амаль ніколі паверхні асвечаных прадметаў не бываюць сапраўднага колеру гэтых цел... Калі ты возьмеш белую паласу, змесціш яе ё цёмнае месца і накіруеш на яе святло з трох шчылін, ад сонца, ад агню і ад паветра, такая палоска стане трохколеравай».

Адна і тая ж белая палоска там, дзе яна асвечана сонцам, будзе белаі, яе частка, асвечаная агнём, – чырванаватай, а святлом неба – сіняй. Перад намі, вядома, эфект рознаколеравага асвятлення.

Назіранні мастака тлумачыць сучасная навука. Прадметы дзеляцца на тыя, што самі выпраменьваюць, і паўторныя выпраменьвальнікі – целы, якія толькі адлюстроўваюць светлавы паток. Толькі першыя валодаюць больш або меней устойлівым «асабістым» колерам. Іншыя маюць колер толькі за кошт таго святла, якое на іх падае. Колер такіх прадметаў з фізічнага пункту гледжання – гэта склад паўторнага выпраменьвання, адлюстраванага ад прадмета светлавога патоку. Калі вы зменіце колер асвятлення, непазбежна зменіцца і адлюстраваны светлавы паток.

Адлюстраваны колер мяняецца і ў залежнасці ад колеру навакольных прадметаў. Усе яны, як паўторныя выпраменьвальнікі, таксама асвятляюць суседнія прадметы сваім адлюстраваным святлом. Гаворачы словамі Леанарда да Вінчы: «...паверхня кожнага цела адпавядае колеру прадмета, які яму супрацьстаіць». Цень ад чырвонага прадмета на зялёным ужо не будзе зялёным.

Акрамя таго, на сятчатку вока дзейнічаюць зусім не прадметы самі па сабе і нават не адлюстраваны ад іх светлавы паток, а той, што дайшоў да сятчаткі вока, але змяніўся на сваім шляху. Менавіта ён аказвае тое або іншае фотахімічнае ўздзеянне на нервовыя канчаткі ў сятчатцы вока.

Калі агульны светлавы паток досыць інтэнсіўны, працуюць нервовыя канчаткі, якія забяспечваюць добрае ўспрыманне розных колераў. Калі агульны светлавы паток вельмі слабы, працуюць іншыя нервовыя канчаткі, якія забяспечваюць успрыманне толькі адноснай яркасці святла («начны зрок»).

У сілу асаблівасцей працы кары галаўнога мозга, куды паступаюць нервовыя ўзбуджэнні, узнікаюць прыкладныя варыяцыі ўбачанага колеру. Яны залежаць ад суседства аб'ектаў і паслядоўнасці ўспрымання.

Калі доўга глядзець на чырвоны прадмет і затым перавесці позірк на шэры прадмет, апошні бачыцца зеленаватым (паслядоўны кантраст). Праз некаторы час зелёнае адценне згасне. Калі ярка-зялёнае поле акружае белую пляму, белае здаецца ружовым. Жоўтае асвятленне нараджае на белым блакітныя цені (адначасны кантраст) [2].

Чым больш узіраешся ў адрозненні, шукаеш іх, тым больш бачыш адрозненняў і нават іх перабольшваеш. Імгненны позірк рэзка падкрэслівае агульны каляровы тон карціны, якая разгортваецца перад вачыма.

Трава зялёная, а снег белы. У прадмета ёсць свае, «прыродныя» колеры: больш або менш устойлівыя колеравыя прыкметы, па якіх мы яго пазнаём і адрозніваем. І Леанарда да Вінчы не адмаўляў гэтага факта. Наадварот, ён зыходзіў з яго прызнання. Але пытанне аб колеры прадмета, як відаць, не простае. І што асабліва важна, яго складанасць мае прамое дачыненне да тых задач, якія вырашае мастак-каларыст [1].

Але колер – асобная з’ява. Прадмет не можа выглядаць адначасна і белым і ружовым. Мастак не павінен і не можа капіраваць прыроду, але здатны перадаць прыродныя колеравыя гармоніі на палатне.

Мастак, які вывучае прыроду, яе фарбы, стаіць хутчэй перад задачай выбару, чым перад задачай усебаковай перадачы рэчаіснасці. Яму толькі здаецца, што менавіта ён авалодаў таямніцай каларыту, вырваўшы яе з рук прыроды; насамрэч ён карыстаўся адным з магчымых, часцей за ўсё звычайных для сябе прыёмаў перакладання «гульні» фарбаў прыроды на мову жывапісу.

Калі рэфлексы ад навакольных прадметаў перашкаджаюць бачыць цэльна, мы стараемся знішчыць рэфлексы, вылучыць больш прыдатны пункт погляду. У распараджэнні мастака толькі пэндзаль і абмежаваная колькасць фарбаў з іх прадметным колерам. А на палатне мы можам бачыць і колер прадмета і колер асвятлення. Мы бачым злучанымі ў адзінай афарбоўцы і колер блакітнага адзення і прысутнасць жоўтага рэфлексу на ім.

Мастак валодае не толькі магчымасцю змешваць і напластоўваць фарбы. У яго арсенале знаходзяцца ўсе кампазіцыйныя сродкі: дынаміка і статыка, кантраст і нюанс, рытм, акцэнтаванне дамінанты і г. д.

Мастак ведае, што кожная новая колеравая пляма ўплывае на суседнія колеры і тым самым мяняе агульную колеравую раўнавагу. Кожны новы колер можа разбурыць гармонію альбо завяршыць яе, пагасіць моцную пляму суседняга колеру – так ці інакш паўздзейнічаць на агульную каларыстычную сітуацыю. Гучанне колеру залежыць ад супастаўлення яго з іншым.

Жывапісу ўласціва якасць, якая не такая значная для іншых відаў мастацтва, – цеплыня-халоднасць. Супастаўленне гарманічна

сугучных цёплага і халоднага колераў вырашае вельмі шмат. Колеравыя і танальныя дачыненні, якія існуюць у прыродзе, не могуць быць перанесены на карціну літаральна. Яны павінны быць перакладзены на суб'ектыўна асэнсаваную мову выяўленчага мастацтва.

Мастакі мінулага часам інтуітыўна, а часам шляхам вопыту вырашалі задачу пералажэння фарбаў прыроды на выяўленчую мову, адкрывалі таямніцы каларыту.

Заканамернасці колеравай гармоніі, эстэтычныя рэакцыі на каларыт, пачуццёва-маральнае ўздзеянне колеру на глядачоў даследаваліся мастакамі часоў Адраджэння. Пытанні перпецыі (успрымання) і семантыкі (змястоўнасці) колеру цікавілі і мастакоў эпохі рамантызму. Праблемы адзінства колеру, прасторы, формы і святла турбавалі мастакоў і ў эпоху класіцызму [3].

Зыходзячы з вышэйсказанага, больш выразна ўяўляюцца намаганні сучаснай мастацкай педагогікі па стварэнні новых, больш дасканалых метадык выкладання вучэбнай дысцыпліны «жывапіс».

1. Волков, Н. Н. Цвет в живописи / Н. Н. Волков. – М. : Художник, 1985. – 457 с.

2. Иттен, Иоханнес. Искусство цвета / Иоханнес Иттен. – М. : Изд. Аронов, 2000. – 56 с.

3. Миронова, Л. Н. Учение о цвете / Л. Н. Миронова. – Минск : Выш. шк., 1993. – 463 с.