

ФЕНОМЕН ПРОЗОРОЇ ПОЛІФОНІЇ КОЛЬОРІВ У АКВАРЕЛІ

У статті авторка визначає дефініцію феномену «прозорої поліфонії кольорів» у акварелі та обґрунтовує важливість його використання в дослідженні різноманіття кольорово-гармонійного співзвучання в акварельному зображенні, проводить порівняльне зіставлення музичних та живописних художніх засобів для більш глибокого розуміння складної акварельної техніки, виявляє схожість впливу музики та живопису на людину та її образне сприйняття твору.

Ключові слова: акварель, акварельний живопис, гармонія, мажор, міно́р, колір, композиція, поліфонія, феномен.

В статтє автор определяє дефиницию феномена «прозрачной полифонии цветов» в акварели и обосновывает важность его использования в исследовании многообразия цвето-гармонического созвучия в акварельной живописи, проводит сравнительное сопоставление музыкальных и живописных художественных средств для более глубокого понимания сложной акварельной техники, обнаруживает сходство влияния музыки и живописи на человека и его образное восприятие произведения.

Ключевые слова: акварель, акварельная живопись, гармония, мажор, мино́р, цвет, композиция, полифония, феномен.

In the article an author determines definition of the phenomenon of «transparent polyphony of colors» in a watercolor and grounds importance of his use in research of variety of colors harmony sounding in the watercolor painting, conducts comparative comparison of musical and picturesque artistic facilities for the deeper understanding of difficult watercolor technique, likeness of influence of music and painting discovers on a man and his vivid perception of work.

Key words: watercolor, watercolor painting, harmony, major, minor, color, composition, polyphony, phenomenon.

Зважаючи на фізіологічні дослідження, колір можна віднести до якісної суб'єктивної категорії, оскільки потік світла з тим самим спектральним складом викличе різне кольірне сприйняття ока у різних людей, і для кожного з них відтінки кольорів будуть різними: хтось вбачає колір у холодних тонах, хтось у теплих. Тому питання до митця «чому така забарвленість?», насправді, не має сенсу, бо естетика сприйняття кольору залежить часто від складних невлесних нюансів, а улюблена фраза художників: «Я так бачу! Тому так пишу!» – взагалі додає інтриги мистецтвознавчому дослідженню, виводячи розуміння твору на інтуїтивний рівень.

Враховуючи, що в живописові кожен стилістичний елемент, у тому числі й колорит, виконує свою функцію: з одного боку – прикрашає зображення, служить декоративним та експресивним

цілям, втілює настрій і є елементом композиції; з іншого – той самий колір ніби заперечує плоске зображення, вносячи в нього близьке і далеке, темряву та світло, проникає в уявний простір та час. Враховуючи все багатство поліхромного сприйняття та виокремлення кольору при дослідженні живопису, не будуть зайвими нові дефініції, зокрема «прозора поліфонія кольору», завдяки якій можна гармонійно-акцентовано розкривати композиційний колорит твору та побачити кольорове звучання в зображенні. Це зумовлює наукову новизну та визначає мету статті – розкрити, обґрунтувати нову дефініцію «прозора поліфонія кольору», яка є особливою властивістю в акварелі, а також трапляється в техніці прозорого написання олійних творів.

Акварель, як це видно з назви, являє собою різновид фарби на водній основі; це техніка, най-

давніша і найпоширеніша в усьому світі до появи олійної фарби. Склад акварельної фарби – це кольорові пігменти, які розчиняються у воді, закріплені за допомогою гуміарабіку, – клейової речовини, що витягується з акації. У самому принципі акварелі лежить прозорість фарб на світлому, зазвичай білому, тлі паперу, часто навіть не повністю зафарбованого. У певному сенсі вона є протилежністю гуаші, де фарби за рахунок додавання клею і білил мають густу консистенцію, вони непрозорі і добре покривають поверхню. Через прозорість і завдяки їй мальовнича основа акварелі – випромінювання світла і нескінченні переливи тонів, багатоголосся кольору. Але акварельний твір може бути або монохромним (одноколірним), як монофонія (один звук), або поліхромним (багатоколірним), а завдяки прозорості – кольорово-поліфонічним, де глибинні кольори, своїм мелодійним звучанням впливаючи на поверхневі, створюють гармонію прозорої поліфонії кольору в творі, перетворюючи живопис у музику, а художника – в композитора з пензлем у руці.

Поліфонія належить до однієї з найбільш ранніх форм музики. Саме слово «поліфонія» в перекладі з грецької означає буквально «багатозвучність» або «багатоголосся», причому таке багатоголосся, де кожен голос є однаково важливим і веде свою виразну мелодію. М. Бахтін зазначав: «Сутність поліфонії саме в тому, що голоси тут залишаються самостійними і поєднуються в єдності вищого порядку» [1]. Те саме можна сказати і про поліфонію акварелі: в багатошаровому, прозорому звучанні – кожен колір у своїй тональності є однаково важливим і веде свою виразну гармонійно-живописну мелодію, де формуються краса та співзвучність зображення.

Також поліфонія – особливий спосіб викладу музичної думки, який, за словами Й. С. Баха, має сприйматися як бесіда голосів: «Якщо одному з голосів нічого сказати, він деякий час повинен помовчати, поки не буде цілком природно залучений до бесіди. Але ніхто не повинен втручатися в середині розмови і не повинен говорити без сенсу і потреби», – радив Бах своїм учням. У слова великого композитора вкладений глибокий зміст. У них наголошується корінний характер поліфонічної музики, народженої не для затвердження індивідуальності кожного голосу, а для вираження загальної ідеї, для розчинення в єдиному потоці звучання [1]. Якщо переосмислити вищезазначене, то прозора поліфонія акварелі – це особливий спосіб живописної думки, яка має сприйматися як бесіда кольорів: якщо одному з кольорів у своїй

тональності «нічого сказати», він повинен «помовчати» (не говорити вголос), поки цілком природно не буде залучений у кольорово-гармонійну співзвучну «бесіду» в зображенні. Тому жоден із кольорів не має «втручатися» в середині живописної гармонії і не має говорити в зображенні без сенсу і тональної узгодженості. В цьому і є корінний характер поліфонічної прозорості акварельного живопису, народженого не для затвердження індивідуальності кожного кольору, а для вираження загального колориту, для розчинення в єдиному потоці живописно-гармонійного звучання твору, де закінчене – не закінчується...

Краса і унікальність живопису і музики можуть бути зрозумілі глядачем-слухачем без тлумачів, перекладачів, гідів. Поряд з твором, ніби в присутності найкращого друга, можна помовчати і, насолодившись звучанням, перейнятися розумінням змісту. Музику в живописові досить добре розумів композитор за першою освітою, а потім і професійний художник Мікалоюс Чюрльоніс (1875–1911). Як композитор-художник він відчував гармонію та зв'язок між живописом та музикою. Багато його живописних робіт мають музичні назви: «Фуга», «Соната моря», «Соната сонця. Алегро», «Зоряна соната», «Гімн», «Похоронна симфонія» Обсяг його «живописно-музичних» творів різноплановий і великий, де враження глядача від майстерного лінійного малюнка до кольорового, гармонійно вишуканого зображення, переходить у площину мальовничої музики.

Поліфонія кольору оточує нас усюди, та особливі багатства кольору спостерігаються в природі, де все так гармонійно узгоджено в єдине композиційне підпорядкування. Сама природа, як великий учитель, настановляє художника в пошуках відтворення природних явищ фарбами через колір, який сама щедро демонструє.

Ще в XV–XVI ст. Леонардо да Вінчі в «Трактаті про живопис» розкривав теорію: «Про світло і тіні, кольори та фарби», зазначаючи: «Прості кольори такі: перший з них білий, хоча деякі з філософів не зараховують ні білого, ні чорного до числа кольорів, оскільки один є причиною кольору, а інший – його позбавленням. Але все ж, оскільки художник не може без них обійтися, ми помістимо їх у число інших і скажемо, що біле в цьому ряду буде першим з простих кольорів, жовте – другим, зелене – третім, синє – четвертим, червоне – п'ятим і чорне – шостим» [2, 11]. Тобто ми бачимо, що, надаючи білому кольору першість, отримуємо його початком кольорової поліфонії в фарбах (що стосовно акварелі набуває унікально-складної

особливості, бо біле тло паперу і є носієм білого кольору), а чорний колір, як занурювач у темряву, – її заключним фіналом, в якому також багато своїх відтінків.

Якщо білий це світло, а чорний це темрява, то спалах сонячного світла пробуджує кольорову поліфонію на землі, яка починається з пробудженням дня і не згасає у темряві ночі, коли зароджується нова мальовнича поліфонія «Місячної сонати», північного саява та зірок. У 1800–1801 рр. німецький композитор Людвіг ван Бетховен створив музичний твір – Сонату для фортепіано № 14 до-дієз мінор, ор. 27, № 2. У 1832 р., вже після смерті автора, музичний критик Людвіг Рельштаб назвав першу частину сонати (*Adagio sostenuto*) «Місячною», порівнюючи цей твір з «місячним світлом над Фірвальдштетським озером». Така картина була зображена музичним твором в уяві критика, що вкотре підтверджує, що музика містить в собі кольорову поліфонію живопису, котру можна побачити.

Акварель через свою зручність давала змогу художникам писати на пленері, що стимулювало розвиток спостережливості, вивчення різноманітності кольору та перенесення його в твори, де крізь прозорість з'являлася кольорова поліфонія. У країнах, де атмосфера повітря волога і дає більш м'які переходи колірних градацій, художники спостерігали завжди багатобарвну гру відтінків кольору неба, моря, землі та далечі. Тому світосприйняття було більш мальовничим, що і привело до зародження поліфонічно-кольорового живопису в Венеції, Амстердамі, Лондоні.

У ХІХ ст. англійський живописець-аквареліст Джозеф Мілорд Вільям Тернер (1775–1851) розробив колірну діаграму, побудовану на трьох простих кольорах (жовтому, червоному, синьому), від змішання яких склав дев'ять кольорів: жовтий, жовто-зелений, блакитний, синій, фіолетовий, пурпурний, червоно-рожевий, помаранчевий, коричневий. На заняттях з учнями Тернер читав лекції з теорії світла, тіней, рефлексів. У пейзажному живописі він застосовував контрасти додаткових кольорів, що їх спостерігав у природі. Акварелі «Сонце серед червоних хмар над морем», «Останні промені» наповнені райдужними колірними контрастами жовтих, блакитних, рожевих, коричневих барв, що утворюють у повітряному середовищі цілісну колористичну гармонію кольору і світла.

У своїй творчості Тернер прагнув передати колористичну красу природних явищ: його приваблювали бурхлива стихія моря з пінистими

хвилями, рух хмар, ефекти вечірнього та нічного освітлення. Розвиваючи проблему світла і кольору, Тернер доволі часто використовував темне тло паперу (сіре, коричневе, зелене, синє). Крізь прозорість акварельної поліфонії тло паперу просвічується і додає свій колорит у живописний твір, тому колір паперу постає «фундаментом» для усіх інших кольорів у «багатоголосі» завершеній картині, що є унікальним та притаманним лише акварелі. Ця особливість, поруч із іншими, робить акварельну техніку найскладнішою з усіх.

У період найвищого розквіту свого таланту Тернер відмовився від детального опрацювання форм, його цікавило уловлювання ефектів станів у природі. Це стало помітно після повернення Тернера з Італії – в серії акварелей, виконаних в Петуорте, наприклад, у пейзажі «Ярмутський рейд» художник з дивовижною легкістю акварельного письма передав розбурхану стихію моря.

У 1871 р. К. Моне і К. Пісарро, що перебували в Лондоні, були здивовані феєричними фарбами Тернера. Їх вразили колірні ефекти, завдяки яким англійському майстрові вдавалося передати враження білизни снігу. Вони переконалися, що чудові результати досягнуті ним не самою лише білою фарбою, а нескінченними переливами кольору [3, 32–34], що зливалися в досконалу колористичну поліфонію. Багатство кольору відкриває доступ до таїнства, котре через чуттєве споглядання і пізнання стає важливим для відчуття живописних творів. Імпресіоністи визнали заслуги Тернера, бо і в «Стогах», і у венеціанських пейзажах К. Моне можна вловити відгомони його впливу.

Отже, підсумуємо, що вбачається під поняттям «феномен прозорі поліфонії кольору» в акварелі.

Словникове значення терміна «феномен» пропонується у двох варіантах: 1) незвичайний, винятковий факт, явище; 2) поняття, що означає незвичайне явище, дане нам у досвіді, чуттєвому спогляданні та пізнанні. Також рідкісний факт, те, що важко досягнути [4]. Отже під феноменом можна розуміти все, що може бути об'єктом наукового розгляду, а прозорість акварельних фарб є особливий винятковий факт – явище, яке дає змогу глибинним кольорам у зображенні просвічуватися крізь поверхневі шари фарби та звучати в єдиній мальовничій гармонії твору. Тому в статті наведено історичні факти з творчих надбань визначних майстрів (Л. да Вінчі та В. Тернера), які спостерігали, вивчали, досліджували, виводили та розробляли свої теорії про світло і темряву, зародження в природі безмежності кольорів та їхніх відтінків.

Своїми відкриттями в теорії та практиці вони випереджали свій час і заклали важливий фундамент для художників-живописців наступних поколінь. Їхні здобутки в кольорознавстві стають особливим каналом зв'язку між новаторством минулим та теперішнім, надаючи щедre, фундаментальне джерело для сучасного дослідження поліфонії кольору, де багатоголосне звучання є не окремою естетичною категорією, а в цілому – музикою живопису. Тому є доцільним використання поняття «поліфонія», що дає можливість більш гармонійно для сприйняття розкривати, досліджувати, описувати мальовничо-багатоголосне звучання живописного твору. Враховуючи словникове тлумачення гармонії (давньогрец. – зв'язок, порядок; стрій, лад; злагодженість, домірність, стрункність) [5] та слова Л. да Вінчі, що музика є сестрою живопису, отримуємо доцільність використання в ширшому розкритті та розумінні живопису, на перший погляд, музичного терміна – поліфонія.

Враховуючи, що поліфонія – це те саме, що багатоголосся, то феномен «прозора поліфонія кольорів» у акварелі в світлі наукового дослідження набуває важливого значення, бо дає змогу побачити і зрозуміти особливості живописної акварельної техніки, дослідити колористику та зафіксувати різноманіття кольорово-гармонійного співзвучання в зображенні, а художник, як і композитор, вирішує, в якій тональності (мажорній чи мінорній – при цьому лад трактуємо як забарвленість настрою) звучатиме кольорова композиційна складова твору.

Зважаючи на все вищезазначене, стверджуємо, що «прозора поліфонія кольорів» у акварелі – це особливий наслідок живописної техніки,

яка провокує виникнення бесіди кольорів, де кожен із кольорів повинен мати свою гучність усередині живописної гармонії і не має говорити в зображенні без сенсу і тональної узгодженості – має утворитися кольорово-гармонійна співзвучна «візуальна бесіда». В цьому і полягає корінний характер поліфонічної прозорості акварельного живопису, народженого не для затвердження індивідуальності кожного кольору, а для вираження загальної ідеї, для створення єдиного композиційного живописно-гармонійного звучання твору, де закінчене лише починається.

Джерела та література

1. Выразительные средства музыки: Полифония. – URL: <http://music-fantasy.ru/materials/vyrazitelnye-sredstva-muzyki-polifoniya>
2. Да Винчи Л. Трактат о живописи. – URL : <https://profilib.com/chtenie/148054/leonardo-da-vinchi-traktat-o-zhivopisi.php>
3. Михайлов А. М. Искусство акварели / А. М. Михайлов. – М. : Изобразительное искусство, 1995. – 198 с.
4. Словник іншомовних соціокультурних термінів. – URL : <http://slovopedia.org.ua/39/53410/260979.html>
5. Ушаков Д. Толковый словарь русского языка. – URL : <https://slovar.cc/rus/ushakov/392006.html>

References

1. Expressive means of music: Polyphony. – URL: <http://music-fantasy.ru/materials/vyrazitelnye-sredstva-muzyki-polifoniya>
2. Da Vinci, L. Treatise on painting. – URL: <https://profilib.com/chtenie/148054/leonardo-da-vinchi-traktat-o-zhivopisi.php>
3. Mikhaylov, A. (1995). Art of watercolor. – Moscow : Izobrazitelnoe iskusstvo [in Russian].
4. Dictionary of Ukrainian : Vol. 10, (1979). – URL: <http://sum.in.ua/s/tradycija>. [in Ukrainian].
5. Ushakov, D. Explanatory dictionary of the Russian language. – URL: <https://slovar.cc/rus/ushakov/392006.html>