

7
840

7
840

EM. MELNGAIĻA VĀRDĀ NOSAUKTAIS
TAUTAS MĀKSLAS NAMS

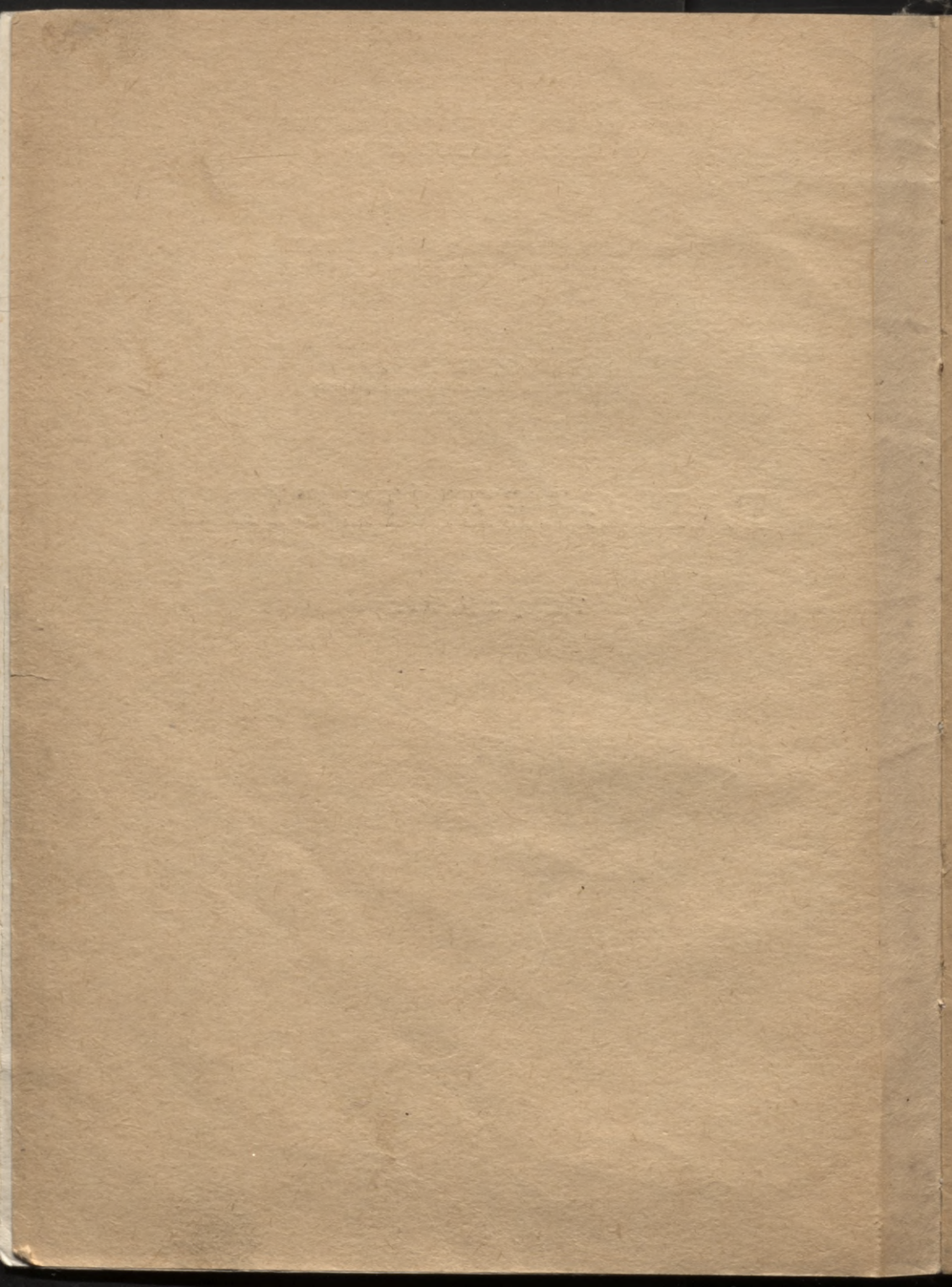
PALIGS PASDARBĪBAS MĀKSLINIEKIEM

B. V. JOHANSONS
PSRS Mākslas akadēmijas viceprezidents

PAR GLEZNIECĪBU

Tulkojis A. Klave.

1957



7
840

EM. MELNGAIĻA VĀRDA NOSAUKTAIS
TAUTAS MĀKSLAS NAMS

PALIGS PASDARBĪBAS MĀKSLINIEKIEM

B. V. JOHANSONS

PSRS Mākslas akadēmijas viceprezidents

PAR GLEZNIECĪBU

Tulkojis A. Klave

1957

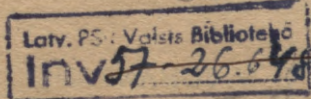
В помощь самодеятельным
художникам

Б. В. Иогансон

О ЖИВОПИСИ

На латышском языке

Райб 64



*Райб 24 в 80. н. с.
0309057809*



Redaktore A. Legzda

Šī brošura ievada metodisku rakstu seriju «Palīgs pašdarbības māksliniekiem». Serijā ietilpst sešas brošuras: «Zīmēšana pēc dabas», «Glezniecība», «Skulptūra», «Akvarelis», «Gravēšana linolejā», «Perspektīva». Tās sagatavotas iespiešanai ar PSRS Mākslas akadēmijas līdzdalību.

*

Vairāku gadu laikā man uzkrājušies materiāli, kas pierāda tēlotājas mākslas izdevumu lielo nepieciešamību. Citēšu kādu no daudzajām vēstulēm, kuras autors — Novosibirskas apgabala mākslinieks J. Ivanovs.

«Kāpēc nav grāmatu māksliniekiem iesācējiem? Es mācu skolā un vadu jauno mākslinieku pulciņu vecākās klasēs. Daudzi pulciņa dalībnieki grib gatavoties mākslas skolai. Bet mani skolnieki un es pats izjūtam lielu mācību grāmatu un metodisku līdzekļu trūkumu. Ne tikai pie mums rajonā, bet pat Novosibirskā nav atrodamas nepieciešamās grāmatas.

Brošuru «Kā gleznot ar eļļu», «Kā gleznot ar akvareli», «Par perspektīvu», «Par krāsu mācību», «Kompozīcija par brīvu temu» un «Mācību grāmata zīmēšanā un glezniecībā māksliniekiem pašdarbniekiem» vecie izdevumi sen izpārdoti. Laiks analogiskas grāmatas izdot masu tiražā».

Vēlēdamies dot savu ieguldījumu mācību grāmatu serijas izdošanā tēlotājas mākslas nozarē, esmu sagatavojis šo brošuru par jautājumiem, kas jāzina māksliniekam iesācējam glezniecības meistarības iegūšanai.

Sākumā atstāstīšu jums gadījumu no pirmsrevolūcijas laika. Kāds ilgu laiku neatzīts mākslinieks visu mūžu nodzīvojis trūkumā un nolādējis to dienu, kad «velns viņu dīdījis» nostāties uz glezniecības ērkšķainā ceļa. Bet nekā darīt, pēc četrdesmit gadiem taču vairs nemainīt profesiju. Atlicis vilkt valgu tālāk. Beidzot vēl bēdu vainagojumā viņš atradis desmitgadīgo dēlenu glez-

nojam. Tā tik vēl trūka! Atņēmis viņam papīru, zīmuli, akvareļkrāsas. Pāris dienu vēlāk viņš atkal atradis zēnu darām to pašu. No jauna atņēmis visus piederumus. Bet nekas nav līdzējis: ne rājieni, ne lūgumi, ne draudi. Zēns izrādījies stūrgalvīgs: nolien malā un tomēr zīmē, glezno akvareli, eļļā. Tēvs sapratis, ka neko ar zēnu neizdarīs un atstājis viņu mierā. Un zīmēšanas mīļotājs beidzot kļuvis ievērojams mākslinieks. Kādēļ? Tādēļ, ka viņa izauga mīlestība pret šo mākslu, viņš tai kaislīgi pieķērās.

Godājamo lasītāj, pārbaudi sevi, vai tu esi gatavs nodarboties ar mākslu. Ja tā tevi saista un tu ar prieku domā par stundām, ko izlietosi mākslas nodarbībām, tad vēlam tev panākumus.

Tikai es neieteiktu nodarboties ar mākslu tai ļaužu kategorijai, kas mākslu uzskata par vieglu un ienesīgu profesiju. Parasti sākas ar to, ka spējīgs jauniešs veiksmīgi kopē no atklātnes kādu ziedu vai ainavu, ar ko sajūsmina savus mājiniekus. Viņš tūlīt iedomājas sevi par talantu un sāk sapņot par to, kā iekaros sev slavu. Dažreiz jauniešs parāda mazliet neatlaidības un nokļūst mākslas skolā. Bet labi tas nebeidzas: tā vietā, lai kļūtu inženieris vai ārsts, viņš kļūst par «neatzītu mākslinieku». Žēl, ka laikus neparādījās cilvēks, kas laikus viņam pierādītu viņa iedomu vērtīgumu.

Šie padomi — mana pirmā palīdzība māksliniekiem-iesācējiem. Es zinu, ka neiebidēšu to, kas pašai izlēdzīgi nodevies mākslai. Sevišķi mani aizkustina mākslinieki pašdarbnieki, kam glezniecība kalpo atpūtai pēc darba. Cik patiesi jāmīl māksla, lai tai varētu ziedot visas savas brīvās stundas! Viņiem es ar lielāko prieku aprakstīšu visu, ko zinu, neslēpjot neviena t. s. «glezniecības noslēpuma».

Neklātienē mācīties gleznošanu ir sarežģīts uzdevums. Viena no grūtībām ir tā, ka rakstā nav iespējams ietvert visus glezniecības meistarības sīkumus. Sarunas par glezniecību un kompozīciju maz ko dos, ja šīs atziņas nenostiprinās praksē.

Tādēļ kompozīcijas un glezniecības stundā es analīzei izvēlējos tieši tēlotājas mākslas darbu — franču mākslinieka Žana Batista Simeona Šardena kluso dabu kā ļoti vienkāršu un tajā pašā laikā pilnīgi nobeigtu gleznu (pielikumā: Šardena naturmorts).

Tomēr viss tas, par ko es runāšu, attiecas ne tikai uz naturmortu, ar ko mēs nodarbosimies, bet arī uz portretu, peizažu un jebkura cita satura gleznu.

KĀ UZSTĀDĪT NATURMORTU.

Iedomāsimies: es, jūsu gleznošanas skolotājs, uzstādīšu jums, saviem skolniekiem, vienkāršu priekšmetu naturmortu. Jums tas jānozīmē un jāuzglezno. Pārrunāsim visu, kas šim nolūkam jāzina un jāprot.

Vispirms nepieciešams noteikt audekla izmēru, pēc tam jāizvēlas par audeklu lielāka papīra lapa un tā jāpiesprauž uz zīmējamā dēļa.

Zīmējamos dēļus var iegādāties mākslas piederumu veikalos vai izgatavot paši. Tam nolūkam ņem kura katra izmēra apakšrāmi (piemēram 60×80 centimetri) un pienaglo tam finieri.

Kad viss būs gatavs, sāciet uz papīra ar ogli zīmēt uzstādīto naturmortu, aprēķinot, lai pirmā plāna priekšmets nepārsniegtu savu dabīgo lielumu.

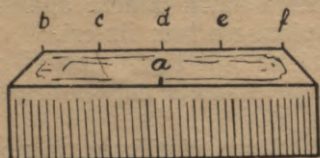
Jums jāiemācās zīmēt, nevis nozīmēt. Starp zīmēšanu un nozīmēšanu ir liela starpība. Zīmēt nozīmē zināt zīmēšanas likumus. Es pie tiem neapstāšos, jo par zīmēšanu izdota speciala brošūra pašdarbības māksliniekiem. Zīmējot cilvēku, dzīvnieku, zivi vai putnu, nepieciešami zināt to anatomiju, t. i., to ķermeņu uzbūvi.

Mākslinieki iesācēji bez pieredzes parasti nezīmē pēc dabas, bet kopē to. Viņi galvenokārt ar acīm ietver ārējās konturas, cenšas redzēto pareizi pārnest uz papīra, aizmirstot telpu. Viņiem liekas, ka viņi zīmē, bet patiesībā viņi tikai nozīmē, jo redz plāksnē un neizjūt sevī plānus.

Atrast vertikālās un horizontālās proporcijas nav grūti. Galvenais — uztvert plānus, prast saskatīt un attēlot priekšmetu telpā, un jūs būsiet teicams zīmētājs. Kad jūs ieaudzināsi sevī telpas dziļuma izjūtu, tad jūs vairs nenozīmēsiet ārējās konturas, bet veidosiet formu, rēķinoties ar dziļuma un plānu attiecībām. Paskaidrošu to ar piemēru. Jūsu priekšā sērkociņu kastīte. Nozīmēsim to tā, kā parādīts 1. zīmējumā no augšas. Tagad atlie-

ciet to no sevis dziļumā. Kas notiek? Kastītes apakšējā mala ies uz jums, augšējā virzīsies — dziļumā, prom no jums. Ja jūs iemācīsieties tā redzēt telpu, lai no punkta a nonāktu dziļumā punktā b, c, d, e — kurā katrā noliekumā, jūs sapratīsiet, kā jāzīmē kastīte.

To pašu var teikt par dziļuma punktu, zīmējot galvu. Vistuvākais punkts jeb plāns (ja galva nav rakursā) būs deguna gals,



1. zīm.

tad nāsis, tālāk vaigi, virsdegune, abi acu dobumi, ausis. Katram zīmējuma punktam būs savs attiecīgs dziļuma punkts. Lai pareizi uzzīmētu degunu, no tā gala jānokļūst dziļumā līdz virsdegunei. Nonākot no kura katra punkta dziļumā, jūs iemācīsieties veidot jebkuru formu.

Tomēr plānu dziļums attēlojams netikai ar pareizi atrastiem konturu punktiem: to vēl parāda ar gaismu — ēnu stiprumu. Lai arī vienā tonī, tas jau ir gleznošanas sākums. Darbā pie glezšanas nepieciešams sevi pieradināt iejusties telpā, saprast, ka dabas plānu dziļumu uztveram tikai tādēļ, ka priekšmets attēlots saskaņā ar līniju un gaisa perspektīvas likumiem.

Lai gleznā vai tonālā zīmējumā izceltu plānus, noteiktu to vietas, jānoteic to savstarpējais sakars, jāatrod starpība krāsu stiprumā vai gleznā — starpība krāsu attiecībās. Tā tad attēlojot kuru katru priekšmetu vai priekšmetu grupu, māksliniekam vispirms jānoskaidro toņu dažādības tonālā zīmējumā un krāsu toņi gleznā.

Jo precizāk mākslinieks noteiks šīs dažādības, jo izteiksmīgāks un realāks kļūst attēlojums. Liela nozīme ir salīdzināšanas metodei; tā palīdz māksliniekam pareizi «ievingrināt aci,» pieradina atšķirt sīkākās toņa un krāsas nianšes, dod iespēju sasniegt briedumu. Tā ar salīdzināšanas metodes palīdzību mākslinieks izkopj savu meistarību.

Daudzu mākslinieku kļūda, nerunājot jau nemaz par stu-

dentiem un pašdarbības māksliniekiem, ir tā, ka viņi ļaujās jūtām, nekontrolē sevi. Jūtas — laba lieta, tās parāda mākslinieka spēju daiļradīt, spēju mākslinieciski skatīt, bet, ļaujoties tikai uz jūtām, var kļūdīties. Nedrīkst aizmirst, ka pastāv gadsimtos pārbaudīti glezniecības likumi: līniju un gaisa perspektīvas, anatomijas, gaismu — ēnu un citi likumi.

Sevišķi mācību sākumā nepieciešams balstīties uz šiem likumiem. Pakāpeniski mākslinieks iemācās tos pārvaldīt tik tālu, ka tie kļūst par viņa otro dabu. Ja mākslinieks glezniecības likumus nezina un ar tiem nerēķinās, tad viņš dodas dzīves jūrā bez stūres un burām. Un tā nav zināms, sasniegs viņš krastu vai nē.

Tā saucamie «emocionālie talanti», pakļaudamies savam temperamentam, neizbēgami cieš neveiksmi.

Nekas labs neiznāk arī tad, kad mākslinieks savā darbā neieliek jūtas. Iedomājieties mākslinieku, kas vēlas attēlot dabu ar vislielāko precizitāti. Viņš vērīgi apskata katru detaļu, līdz sāpēm nopūlēdams savas acis, cenšas to attēlot. Vienu detaļu beidzis, viņš tikpat vērīgi kopē otru u. t. t. Galu galā darbs paveikts, viss it kā būtu izdarīts precīzi, bet trūkst dzīvības, jūtu, mīlestības, viss miris, skumjš, nav māksliniecisku domu apgarots. Nekas neiepriecina acis, neaizkustina sirdis.

Mīlestība, protams, liels spēks, kas kalnus var gāzt. Tomēr izrādās, ka mākslā tas vēl nav viss. Tad — talants? Lieliski, tomēr arī tas vēl nav viss. Nepieciešams apgūt mākslas likumus, augstu realitātes meistarību.

Daba sevī slēpj neizmējamu bagātību un ir bezgala daudzveidīga, harmoniska vienība. Dabā katram priekšmetam ir krāsa un forma. Tomāts ir sarkans, lodveidīgs, pipars zaļš un iegarens u. t. t. Priekšmetu krāsa izmainās dažādos apstākļos. Piemēram, ja aiz tomāta atradīsies priekšmets dzeltenā krāsā, kas, uzsūkdams saules starus, atstaros uz to refleksus, tomāts izskatīsies oranžs. Tas pats tomāts zaudēs sarkanās krāsas spilgtumu no zaļas lapas vai zilās debess refleksa u. t. t.

Tādas izmaiņas dabā novērojamas pastāvīgi, pie kam dažreiz tās ar acīm tikko uztveramas. Tikai, salīdzinot vienu priekšmetu ar otru, tās var ievērot.

Iedomāsimies to uzskatāmi. Jūsu priekšā vienmērīgi apgaismota balta papīra lapa. Pamēģiniet to attēlot uz audekla uz galda fona. Tas juāns ne vienmēr izdosies. Ja jūs atradīsiet pareizu kopējo toni un vienmērīgi to uzkrāsosiet uz audekla — jūs neiegūsiet balta papīra iespaidu, jo jūs nepielietojāt salīdzināša-

nas metodi. Bet, ja jūs sākumā atradīsiet pareizo balto toni un pēc tam sāksiet sevi pārbaudīt, salīdzinot lapas priekšējo tuvāko malu ar tālāko, tad ieraudzīsiet, ka atkarībā no gaismas avota viena mala gaišāka (un ne tikai gaišāka, bet arī dzeltenāka) par otru. Papīrs izskatīsies pēc papīra un atradīsies uz galda virsmas. Tā ar salīdzināšanas metodi jūs atklājat to, ko iepriekš neievērojāt. Tas raksturīgi ne tikai dabas un augļu, bet arī cilvēka ķermeņa attēlošanā.

Nepiedzīvojuši mākslinieki nepareizi nosaka, ka cilvēka ķermenis ir miesas krāsā un to arī glezno miesas krāsā, ēnojot tumšās un balsinot gaišās vietas. Tā rodas tā šausmīgā glezniecība, kur bez vainas nav arī daži mākslinieki — profesionāļi. Cilvēka ķermenis pakļauts tiem pašiem krāsu maiņas likumiem kā citi priekšmeti.

Kompozīcijai tāpat ir savas likumības: gleznojuma daļu pareiza izvietošana, to savstarpējā sakara noteikšana saskaņā ar idejisko ieceri, proporcijām, telpas plāniem, kolorītu. Par to mums liecina pagātnes realistiskās mākslas studijas un mūsu pašu darbi. Mākslinieks, kas izjūt kompozīcijas likumus un cenšas tos iepazīt, it kā atskaitās sev, kāpēc viņš naturmorta vai gleznas kompozīciju veidojis tā un ne citādi. Tiesa, parasti mākslinieks rīkojas pēc gaumes. No ieceres līdz visskaidrākai tās ietveršanai konkrētā formā, daudz ko izmainīdams savā gleznā, mākslinieks nemana, kā sarežģītajā daiļrades ceļā viņš nokļuvis pie tieša redzētā attēlojuma. Bieži mākslinieks nenovērtē pareizi, cik svarīgu uzdevumu veicis. Turpretī mākslas zinātnieks, kas analizē mākslas darbus; izdibina katras gleznas kompozīcionalās uzbūves likumus un loģiku.

Lai māksliniekam—iesācējam būtu skaidrs, kāda milzīga nozīme katrā gleznā ir kompozīcijai, es centīšos parādīt, kā Šardena naturmortā, pēc manām domām, veidojās autora mākslinieciskā iecere. Iedomāsimies, ka Šardens iegāja virtuvē un ieraudzīja purava sīpolu, kas viņu ieinteresēja ar savu formu un krāsu. Puravi noteica garenu kompozīcijas formu. Kontrastam viņš izvēlējās lodveidīgos ābolus, ovalās olas un trīs dažādas formas virtuves priekšmetus: katliņu, māla trauku un pudeli. Izvēlēdamies formas, lieluma, krāsu un materialu ziņā dažādus priekšmetus, mākslinieks it kā seko dabai, kas ir bezgala daudzveidīga.

Šīs brošūras lappusēs bieži atkārtosies jēdzieni «dažāds», «daudzveidīgs», «starpība». Tāpat arī — «veselā vienība», «har-

monija». Tā nav nejaušība, jo īsts mākslas darbs jāuzbūvē kā viens vesels, neskatoties uz formu, līniju un krāsu dažādību. Minētā naturmorta saturs nav sarežģīts. Mākslinieks izvēlējies vienkāršus iedzīves priekšmetus, kas cilvēkam nepieciešami. Bet priekšmetu izvēle vēl nav viss. Nepieciešams tos izkārtot tā, lai šis sakopojums būtu skatāms ar interesi, lai gleznotājs ar redzi uzvertu priekšmetu daudzveidību, bet savā apziņā tos saprastu kā vienu veselu. Mēs paanalizēsim Šardena naturmortu kā priekšmetu izvēles, tā arī to sakārtojuma ziņā.



2. zīm.

Šardens naturmortam izvēlējies sekojošus priekšmetus: vara katliņu, māla trauku, zaļa stikla pudeli ar aizbāzni, purava sīpolus, divus ābolus un divas olas. (2. zīm.). Tiem ir dažādas formas.

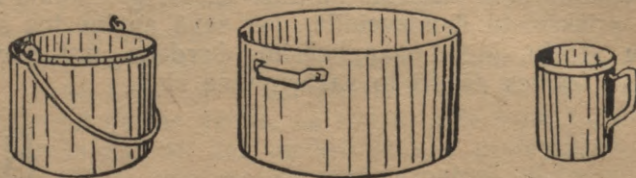
Kā būtu, ja jums liktu gleznot naturmortu tikai ar katliņiem vai tikai ar pudelēm? Diez, vai tas jums patiktu! (3. un 4. zīm.).

Tagad paskatīsimies, vai tāda priekšmetu kārtība ir gadījuma pēc, vai arī mākslinieks tos tā izkārtojis apzinīgi.

Lai to noskaidrotu, izanalizēsim, cik likumsakarīga ir minētā uzstādne.

Vai var no diviem—trim priekšmetiem sastādīt naturmortu? Var. Sakārtosim tos tā kā 5. zīm. Bet ja tā (6. zīm.)? Drusku

labāk. Kādēļ? Tādēļ, ka starp priekšmetiem rodas sakars. Tas mūsu ieguvums. Kāds? Pirmajā gadījumā, kad pudele tieši nesa-skārās ar māla trauku, tā tāpat kā māla trauks uz fona bija izo-lēta. Otrā gadījumā kombinējums ir mazliet bagātāks: šeit mēs redzam tiešu pudeles saskaršanos ar fonu, trauka saskaršanos



3. zīm.

ar fonu un trauka — ar pudeli. Šādā kombinējumā rodas divu dažādu krāsu un materialu formu saskaršanās ar fonu: tumšajā pudelē un sarkanīgais māla trauks uz pelēka fona.

Mēģināsim šo kombinējumu mainīt, māla traukā ieliekot divas baltas olas (7. zīm.). Kas iznāks?



4. zīm.

Ar tādu sakārtojumu mēs jau stipri papildinājām savu naturmortu, jo divas baltas olas ir kontrasts tumšajai pudelēi. Krāsu kombinējums jau daudzveidīgāks: uz pelēka — tumši zaļš, sarkanīgs un balts. Tomēr paliek vēl viena nepilnība: pudeles vienā-dās līnijas kreisajā un labajā pusē dara naturmortu garlaicīgu. Lūk, tādēļ mākslinieks ņem citas krāsas priekšmetu — lodveida formas ābolu, kas izjauc pudeles silueta vienmuļību (8. zīm.). Naturmorts kļūst interesantāks. Ābols ar savu spožo virsmu un sātumu papildina krāsu gammu.

Bet mākslinieks ar to vēl neapmierinājas. Trūkst formas, kas visu atrasto apvienotu vienā veselā. Viņš pievieno jaunu formu, kas atšķiras no visām iepriekšējām — puravu. Izveidojas sekojošs naturmorts (9. zīm.).



5. zīm.



6. zīm.

Tā gandrīz ir jau tāda kompozicionāla vienība, ar kuru varētu iesākt darbu. Bet mākslinieks iedomājas atrast vēl jaunu formu citā krāsā un no cita materiala pie tam tādās proporcijās pret jau atrasto, lai tā sastādītu it kā otru fonu. Mākslinieks naturmortā ievieto vēl vara katliņu. Arī katliņa roktura noliekums nav nejaušs, tas ir it kā purava līnijas turpinājums. Lai izjauktu katliņa līniju paralelitāti, mākslinieks grupai pievieno vēl otru ābolu. Tā naturmorts iegūst savu nobeigumu.

Mūsu priekšā visa mākslinieka atrastā bagātība. Materiāli: varš, stikls, māls utt.; formas: ovali-apaļa (olas), lodveida (āboli), cilindriska (katliņš), cilindra un lodes kombinējums (pudele), puslode (māla trauks), pagarināts cilindrs (puravs); izmēri: liels — katliņš, vidējs — pudele, mazs — trauciņš ar olām, vēl mazāki — āboli un olas; krāsas: sarkana vara katliņš, tumši zaļa pudele, sarkanīgs māla trauks, zaļganie puravi, dzeltenzaļie, sārtenie āboli, baltās olas.

Redzat, kādu materialu, formu, izmēru daudzveidību, kādu krāsu bagātību parāda vienkāršs virtuves naturmorts, ko izveidojis meistars!



7. zīm.

Kas viņu vadīja? Protams, dabas daudzveidība.

Apskatot minēto naturmortu, mēs tajā redzam mākslinieka gaumi un meistarību. Vai viņš pie tam ievērojis kompozīcijas likumus? Bez šaubām, jā. Bet šie likumi, kā mēs jau atzīmējām, ļoti sarežģīti. Var pierādīt zīmējuma kļūdas, var pārliecināt, ka nepareizas tumšo un gaišo laukumu attiecības glezniecībā, bet ārkārtīgi grūti minētajā naturmortā pierādīt skaisto kompozīciju.



8. zīm.



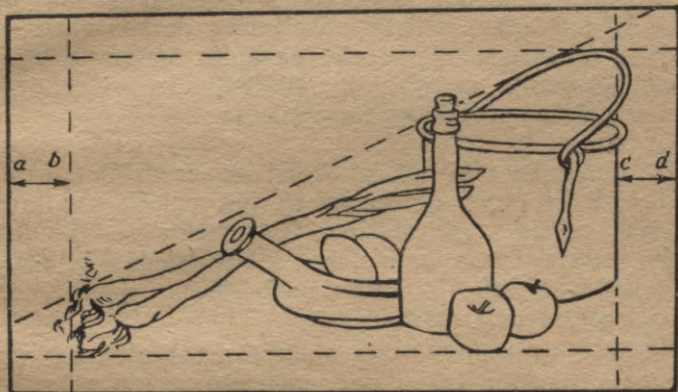
9. zīm.

Var atrasties mākslinieks, kas man teiks: «Jūs domājat, ka šeit viss jau atrasts un izmainīt neko nedrīkst? Manuprāt, ja es pievienošu trešo olu vai aiz grupas sakrokošu glītu audumu, būs vēl labāk». Pamēģiniet viņam pierādīt, ka vienkāršība, skaidrība, daiļums būs sagrauts.

Ja mēs ciešāk ielūkosimies naturmortā, ievērosim, ka tas iegleznots trijstūrī, kas gleznu daļa pa diagonāli uz pusēm (10. zīm.). Trijstūris aizpildīts priekšmetiem tā, ka attālums no katliņa ēnas puses līdz audekla malai vienlīdzīgs attālumam no audekla malas līdz purava gaišajai daļai. Attālums no katliņa roktura līdz audekla augšējai malai savukārt vienlīdzīgs attālumam no ābola pamatnes līdz audekla apakšmalai. Tas viss dod mākslas darbam iespēju viegli «iespieties acīs». Dotā naturmorta uzbūves likumi arī ir tā kompozīcija.

Analizējot Šardena naturmorta kompozicionālo uzbūvi, mans nolūks nav to padarīt par schemu. Es, protams, nevaru apgalvot, ka tieši tā, kā te norādīts, veidojās Šardena kompozicionālā iecere. Es to darīju tikai tādēļ, lai iesācējs, kas glezno no dabas, nedomātu, ka vienkārši virtuves priekšmeti, kas gadījuma dēļ atrodas uz galda, kaut pareizi uzgleznoti, ir jau mākslas darbs.

Naturmorts jāstāda tā, lai tas būtu interesants, lai parādītu kaut ko veselu un nobeigtu. Vienīgais līdzeklis, lai attīstītu sevi kompozīcijas izjūtu, ir analizēt krievu un pasaules mākslas šedevrus, biežāk padomāt, kāpēc viens vai otrs mākslas darbs tā aizkustina un atrast tā ietekmes cēloņus.



10. zīm.

Es paredzu no jūsu puses jautājumu, vai Šardens iepriekš nolēma naturmortu komponēt trijstūrī. Es domāju, ka diez' vai. Manuprāt viņa izvēlētie priekšmeti ar savu izmēru un formu daudzveidību noteica tādu kompozīcijas shēmu. Ja viņš būtu izvēlējis citus priekšmetus, būtu izveidojusies cita shēma, bet noteikta likumība tikpat būtu sasniegta. Glezniecībā nav neviena mākslas darba, kurā priekšmetu izvēle un sakārtojums nepakļautos noteiktiem likumiem, neveicinātu mākslinieka ieceres atklāšanu.

Noteikti var sacīt, ka izpildes un krāsu ziņā pilnīgam mākslas darbam ir kompozīcijas skelets, tāpat kā skaistai celtni ar brīnišķīgām kolonnām, ko vainago kapiteļi, lieliskām frizēm un ornamentiem ir dzelzsbetona skelets.

Darba procesā mākslinieks, meklēdams likumus, iztērē daudz krāsu, iekams viņa roka var pareizi attēlot redzēto pasauli. Dažreiz viņš, nezinot glezniecības likumus, bez labas vadības, ilgi pūlas ap to, ko varētu viņam pamācīt pieredzējis meistars.

Redzēt, zināt un prast — tās ir trīs pakāpes ārējās pasaules paziņānā: no paša novērojumiem līdz apkopošanai un no tās pie praktiska darba.

Ko nozīmē prast redzēt? Lai to noskaidrotu, dalīšos ar jums savā pieredzē. Sākdams nodarboties ar glezniecību, mākslinieks parasti neprot skatīties. Viņš cenšas rūpīgi kopēt redzamo, cenšas pēc iespējas atdarināt dabu. Tomēr viņam neizdodas uzgleznot to tā, kā mēs redzam lielu mākslinieku darbos muzejos. Tur viss ir dzīvs un interesants, iepriecina līniju maigums, krāsu apvienojumu harmonija un svaigums. Mākslinieku iesācēju gleznās kaut kas ir pelēks, garlaicīgs un apnicīgs.

Kāpēc tā?

Varbūt tāpēc, ka viņi ir talanti, bet nepieredzējis mākslinieks neapdāvināts? Protams, gadās arī tā, bet vairāk gan tādēļ, ka iesācējs nav mācījies glezniecību. Glezniecība — tikpat grūta māksla kā teātris, opera, balets. Lai kļūtu dziedātājs, ilgi jāmācās, «jānostāda balss», lai kļūtu mākslinieks, «jānostāda acs», t. i., jāiziet glezniecības skola.

Pārvaldīt glezniecību — tās nozīmē prast attēlot reālu jebkuras formas, dažādu krāsu un materialu priekšmetu jebkurā telpā. Pajautāsim sev: «Kāpēc mēs vienu priekšmetu redzam tuvāk, citu tālāk?» Acīm redzot tāpēc, ka priekšmeti, atradami dažādos attālumos no gaismas avota, apgaismoti dažādi stipri. Bez tam priekšmetus, kas atrodas tālāk par priekšplānu, ietekmē telpas zilgme, to apveidi nav tik skaidri. Tātad bez līniju perspektīvas pastāv arī gaisa perspektīvas un gaismas stipruma likumi. Es atgādinu šo visiem zināmo patiesību tikai tādēļ, lai pasvītrotu vārdus «atšķirība», «starpība», kam ir liela nozīme glezniecībā.

Dabā lielākoties gaismas — ēnu pārejas ir pakāpeniskas, dažreiz tikko jūtamas, bet mākslinieka acs nav pieradusi uztvert tik smalkas izmaiņas, viņš redz tikai skaidri izteiktas robežas.

Piemēram, salocīsim tīru papīra lapu un noņemsim to uz galda. Lapa parādīs daudz punktu, no kuriem katrs, atkarīgi no gaismas avota attāluma vai pagrieziena pret to, būs dažādi apgaismots. Ja jūs pamēģinātu viena punkta gaismas stiprumu salīdzināt ar otru, jūs neatrastu vienādi apgaismotu. Tātad, attēlojot vienu veselu, nemitīgi jāsalīdzina viena daļa ar otru un jānoskaidro atšķirības. Zīmējot ar tušu vai vienu krāsu (vispareizākajā zīmējumā), noskaidrojot formu, pastāvīgi jāmeklē gaismas un ēnu stiprumu starpības — pusēnā un gaismā. Pirmais glez-

niecības likums — gaismas un ēnas stipruma attiecību noteikšana priekšmeta apgaismotajā vietā, pusēnā un ēnā.

Mūsu darba praksē to sauc par tonālo attiecību atrašanu. To pārvaldīšana ir sekmīga darba priekšnoteikums. Ja līdzās ēnai trūkst gaismas, gleznā rodas bālums, pārāk daudz to — atstāj rupju iespaidu. Pārvaldīt tonālās attiecības, tas nozīmē prast glezniecību vienā krāsā.

Nepiedzīvojušiem māksliniekiem ļoti derīgi sākt gleznošanu ar vienu akvareļa vai eļļas krāsu. Vienkrāsainai glezniecībai ieteicams lietot tādas krāsas kā dabīgā vai dedzinātā umbra, brūnais mars, izvairoties no spilgtām krāsām, kā lazura, ultramarīns, kraplaks u. tml.

Mākslas vēsture rāda daudz lielisku vienkrāsainas glezniecības darbu.

Māksliniekam, no vienkrāsainās glezniecības pārejot uz daudzkrāsaino, grūtības stipri pieaug. Glezniecības raksturīgā īpatnība ir krāsas daudzveidīgā izmantošana. Nepieciešams prast gleznot priekšmetus katrā telpā, dažādās krāsās, katrā apgaismojumā, pie vairākiem gaismas avotiem, refleksu pārpilnībā.

Gribu vēl pieminēt: nenozīmējiet pastkartes un fotografijas, lai cik skaistas arī tās būtu. Zīmējiet tikai no dabas. Visvienkāršākie sižeti: glāze ūdens, tējkanna, zieds, augļi, guloši dzīvnieki, skats caur logu — iemācīs jūsu acis saskatīt dabu, analizēt un apkopot tās formu, cels jūsu izpildes meistarību un attīstīs māksliniecisko gaumi.

KĀ GLEZNOT NATURMORTU

Mēs mācījāties kompozīciju, analizējami Šardena naturmortu. Izmantodami šo pašu piemēru, apskatīsim, kā gleznot naturmortu. Tātad mums ir sekojoši priekšmeti: vara katliņš, tumši zaļa pudele, māla trauks, divas baltas olas, divi zaļgan-dzelteni iesārteni āboli un gaiši zaļi purava sīpoli. Viss tas atrodas uz galda pret pelēkās sienas fonu. Mēs komponējām (vadoties pēc Šardena parauga) un patstāvīgi zīmējām. Pieņemsim, ka viss ir gatavs, lai sāktu gleznot.

Paredzu jautājumu: «Kā jāzīmē ar ogli: ēnojot priekšmetus formas noteikšanai (ar gaismēnas palīdzību) vai tikai iezīmējot to konturas? Uz audekla, papīra vai kartona? Kādā krāsā jābūt audeklam — baltam vai tonētam? Kā jāgruntē audekls, kartons vai papīrs?»

Sākdami mācīties glezniecību, lietojiet vienkāršus materiālus. Apakšrāmi var izgatavot pats vai pasūtīt galdniekam. Audeklis vēlams līnu, bet var lietot arī puslīnu. Pēc tam audeklis jāuzvelk uz apakšrāmja un jānogruntē.

Pats sarežģītākais — ieteikt grunts recepti, kaut arī receptu ir daudz. Šajā gadījumā, liekas, mērķtiecīgāk ieteikt visvienkāršāko grunts sastāvu. Ņemiet galdnieka līmi (katrs galdnieks jums pastāstīs, kā izdarīt piesūcināšanu ar līmi). Noteikt piesūcināšanas pakāpi var ar vienkāršu paņēmieni, ko lieto skatuves dekorāciju meistari. Izdarot piesūcināšanu, viņi līmi izmēģina šādā veidā: viegli apziež delnu ar līmi un pie tās uz dažām minūtēm piespiež otras rokas delnu. Ja delnas ļoti cieši salīpušas, vēl jāpielej karsts ūdens, ja delnas atlīp viegli — līmes par maz. Samēri būs pareizi, ja līmējums atlīp viegli, bet ir lipīgs. Noteikt ūdens un līmes proporcijas nevar, jo dažāda galdnieku līmei vajadzīgs dažāds ūdens daudzums.

Līmei jāpievieno tik daudz saberzta krīta, lai rastos masa krējuma biezumā. Šajā maisījumā iegrieziet nedaudz saimniecības ziepju, kas atvietos glicerīnu vai medu. Tas piešķir audeklam elastību. Tāds ir vienkāršākais maisījums gruntēšanai. Molberta vietā izmantojiet krēslu ar atzveltni, uz kuras atbalstiet apakšrāmi ar audeklu. Audeklu nostādiet vertikāli, pārklājiet to ar sagatavotas līmes kārtiņu bez krīta piejaukuma. Kad tā nožuvusi, noslīpējiet audekla virsmu ar pumeku un tad ar visplatāko otu uzklājiet gruntējumu. Kad gruntējums nožuvjis, uzklājiet otru kārtu. Pieredze jums parādīs, vai pietiek audeklu grūtēt divas reizes, vai vajadzēs to darīt vēl trešo reizi. Centieties gruntējumu klāt plānā kārtā, lai tas neaizsegtu audekla fakturu tā, ka tā vairs nav jūtama.

Tagad sagatavosim citus darbam nepieciešamos piederumus. Sākumā, strādājot mājās, var iztikt bez paletes, tā jāiegādā, kad sāksim gleznot peizažus no dabas. Pagaidām paleti varam izgatavot paši: ņemsim gabalu stikla, ko no apakšas aplīmēsīm ar baltu papīru — lūk, jums lieliska palete. Es iesaku baltu paleti, jo uz tās vieglāk atšķirt gaišos un spilgtos toņus. Paleti novietojam uz krēsla audekla priekšā. Sākumam ņemsim sekojošas krāsas: cinka balto, dzeltenu kadmiju, vai sliktākā gadījumā chromu, sarkano kadmiju, kraplaku, kobaltu vai ultramarīnu, dedzinātu zilonkaulu vai sažu, dzeltenu un sarkano okeri, volkonsoitu.

Tā ir «nabadzīga» krāsu palete, bet pilnīgi pietiekama glez-

nošanas sākumam «Bagātīgas» paletes krāsas es nenosaukšu, jo milzīgi izturīgu krāsu saraksti ir publicēti specialās rokas grāmatās. Palasiet tās un, ja vēlaties, iegādājieties daudzveidīgāku krāsu krājumu.

Darbam ar eļļas krāsām jāiegādā vairākas dažādu izmēru saru otas un dažas kolonkovija otas detaļu izgleznošanai.

Sākumā ar tām pietiek. Kad viss sagatavots, zīmējiet uz audekla ar ogli to, ko gribat attēlot, šajā gadījumā naturmortu. Zīmējiet ar gaismu un ēnām, it kā jūsu uzdevums būtu darināt uz audekla patstāvīgu zīmējumu. Tas ļoti svarīgi, jo zīmējums tikai tad ir pareizs, kad izanalizēts priekšmeta formas apjoms. Un tālāk? Varbūt ogles zīmējumu pastiprināt? Nē, nevajag. Kad zīmējums gatavs, iespējami precīzi un smalki apvelciēt ar tušu priekšmetu ārējās kontūras, pēc tam visu ogles zīmējumu notīriet no baltā audekla ar mitru lupatiņu. Paliks precīzas naturmorta kontūras, kas nepieciešamas kā palīgļīdzeklis, lai ar pirmajiem otas vilcieniem «nenosīstu zīmējumu». Tās vēl redzamas arī tad, ja pārklātas ar plānu eļļas krāsas kārtu, bet, turpinot darbu ar krāsām, tušas kontūras pamazām izzūd.

Pāriesim pie gleznošanas tehnikas. Centīšos par to pastāstīt ļoti vienkārši. Pēc tam, kad uz audekla uzzīmēts zīmējums, sākam iekrāsošanu. Iekrāsojums ir izdevīgākā audekla nokrāsošana, rēķinoties ar sekojošo gleznojumu. Tomēr jums jācenšas gleznot tā, it kā nevajadzētu iekrāsojumu pārstrādāt otru un pat trešo reiz. Protams, jums varbūt vajadzēs pārgleznot iekrāsojumu ceturto un piekto, varbūt pat divdesmit piekto reizi, tomēr nepieciešami censties pēc labākiem sasniegumiem. Nav svarīgi, ka sākumā neizdodas, jāstrādā neatlaidīgi, kamēr gūstat panākumus. Iekrāsojums nedrīkst būt biezs, krāsu atšķaidīšanai lieto t. s. «trīskārtīgo», kas sastāv no vienādiem terpentīna, eļļas un lakas daudzumiem. Kad būsiet ieguvuši pieredzi, varēsiet pēc vajadzības mainīt sastāvdaļu daudzumus. Sākumā labāk pakāpeniski iekrāsojot visu audeklu. Jūs jautāsiet: «Varbūt labāk atsevišķas naturmorta daļas izstrādāt uzreiz, t. i., pabeigt, teiksim, šodien vienu audekla gabaliņu, rīt — otru un t. t.? Paskatīes — glezna gatava». Ja jūs tā varētu! Tas būtu ideāli. Jums nevajadzētu cīnīties ar iežūšanu — izplatīto eļļas glezniecības «slimību». Nelaieme tā, ka tādu paņēmieni var izmantot tikai liels meistars ar milzīgu pieredzi. Diemžēl mākslinieki iesācēji nevar tā iemācīties glezniecību un, lūk, kādēļ viņiem jāiemācās paņemt visas audekla fonu savstarpējās attiecības. To, ko meistars prot,



pateicoties savai pieredzei, pašdarbības mākslinieks iemācīsies pakāpeniski, papildinādamies gleznošanā, cenzdamies redzēto attēlot vienā veselā. Sākumā būs nepareiza forma, nepareizs gleznojums, kļūdainis zīmējums un tikko manāma tieksme pēc veselā vienības, bet atkarībā no tā, cik mākslinieks nodarbosies ar glezniecību, viņa meistarība papildināsies, un gleznojums kļūs precizāks.

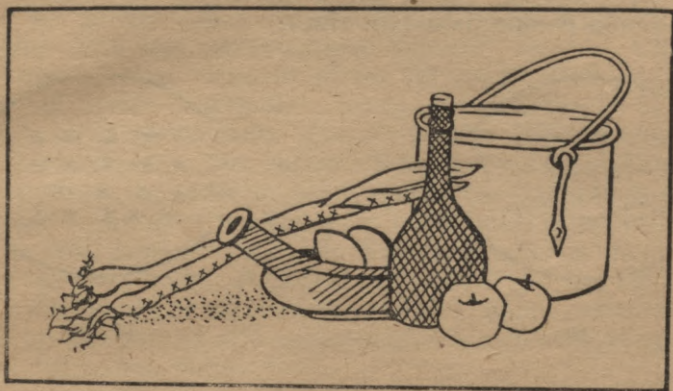
Kādas krāsas jāsaļauc, lai attēlotu redzamo? To iemācīt grūti, izmēģiniet paši. Veidojiet visdažādākās kombinācijas, bet nejauciet vairāk par trim krāsām, neskaitot balto. Piemēram, jūs redzat kādu toni. Iespējams, ka to vislabāk uzgleznot ar šādām krāsām: okers, kobalts, kraplaks, bet varbūt vairāk piemērotas: volkonskoīts, kraplaks un vēl kāda krāsa. Tā ir gaumes un prakses lieta.

Gleznošanas procesā var rasties lielas tehniskas grūtības. Gleznot var tikai vai nu uz slapja vai uz sausa audekla, bet nekādā gadījumā uz pussausa. To kādreiz grūti noteikt. Liekas, ka audekls nožuvies, bet patiesībā nav. Tas izskaidrojams ar to, ka eļļas gleznojumi žūstot pārklājas ar plēvīti. Palūkojot liekas, ka sauss, nesmērē, bet zem plēvītes krāsa nav nožuvusi. Nepieredzējis mākslinieks sāk gleznot pa virsu un pēc brītiņa ierauga, ka gleznojums pazaudējis mirdzumu, kļuvis matēts. Kādēļ? Mākslinieks gleznoja uz plēvītes, tā iesūca sevī eļļu, virsējā krāsas kārtiņa nesavienojās ar apakšējo. Ko darīt šādos gadījumos? Ja tajā vietā gleznojums nav izdevies, ar žiletas asmenīti viegli, it kā pulējot, noņem krāsas virsējo kārtu līdz sausajam slānim, neaizskarot audekla gruntējumu, un pārglezno to no jauna. Tas ir vislabākais paņēmieni. Ja gleznojums izdevies, un to žēl postīt, tad tai vietai, kas vēl jāglezno, uzmanīgi ar kniepatatām piestiprina marles gabaliņu, trauciņā ielej nedaudz ožamā spirta, samērcē tajā otu un ar to samitrina marli, kamēr plēvīte izšķīst. Tad marli noņem. Zem tā radies gaišs plankums, bet tas lai jūs nesamulsinā: pēc kāda brītiņa krāsās atkal atgūst savu stiprumu. Ja tā gleznojuma vieta, ko jūs gribat pārgleznot, pavisam izžuvusi, tad tomēr ieteicu to paberzēt ar jēlu kartupeli vai sīpolu, bet pēc nožūšanas gleznot uz stērķelainās virsmas, kas gleznošanai ļoti izdevīga.

Kad etidi pabeidzat, ļaujiet tai nožūt un tad pārklāriet ar laku.

Tagad strādāsim tālāk. Mūsu priekšā ar tušu uzzīmēts naturmorts (11. zīm.).

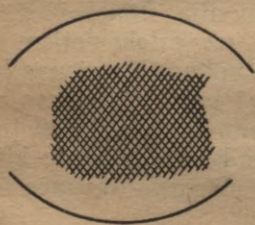
Ar ko sākt? Sāksim ar vistumšāko priekšmetu. Pieņemsim, ka tā ir zaļā pudele. Sākumā pārklāsim audeklu ar zaļu krāsu — ar smaragda zaļo vai Berlīnes zilā un caurspīdīgi dzeltenās krāsas sajaukumu. Vēlams izmantot baltu audeklu, uz kura tumši zaļā krāsa vietumis radīs nepieciešamo caurspīdīgā stikla efektu.



11. zīm.

Atkarībā no tā, vai krāsu uzklāj biezi, vai uzliek tikai plānu caurspīdīgās krāsas kārtiņu, ar vienu tumši zaļo toni varēs zināmā mērā tuvojies dabai (12. zīm.).

Pudeles plakni pārklājām ar tumši zaļām niansēm; tūlīt sameklējam tām tuvus toņus māla trauka attēlošanai ēnā (13. zīm.).



12. zīm.



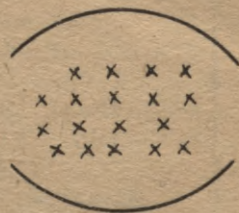
13. zīm.

Šeit vairs nav nepieciešami izvēlēties caurspīdīgu krāsu. Gleznojiet galveno gaismēnu ar toņiem, kas pēc iespējas tuvāki dabai, un «piesaistiet» ēnu, kas no purava sīpola krīt uz galda (14. zīm.).

Sākdami iekrāsot audeklu, centieties pirmajam iekrāsojumam pēc iespējas mazāk jaukt krāsas. Ja ziloņkaula krāsa, sajaukta ar eļļu ne visai biežā maisījumā, noder, pagaidām atstāriet to. Turpretī, ja krāsa izdevusies zaļāka, pielieciet volkonskoitu vai ko citu, kas pēc jūsu domām tuvāks dabai, bet necentieties panākt galīgu atrisinājumu. Tūlīt pat piegleznojiet atrastajam tonim purava sīpola ēnaino daļu (15. zīm.).



14. zīm.



15. zīm.

Tā tad mēs tikai sākam gleznot nākamās gleznas pamatu. Ja jūs jau esat tuvinājušies dabas krāsu savstarpējām attiecībām (pie kam pirmajā krāsojumā es neieteiktu lietot balto, sevišķi ēnā: tā tikai saduļķos gleznu), tad ievērosiet, ka attiecībā uz ēnām sāk parādīties vienota harmonija. Jums rodas iespēja pielietot salīdzināšanas metodi. Piemēram, pudeles toni ēnā var salīdzināt ar māla trauka toni ēnā un ar ēnu, kas krīt uz galda no purava. Salīdzinot tos pēc nokrāsas un toņu spēcīguma, jūs redzēsiet, ka tos apvieno ēnu vienības harmonija. Ēna šajā gadījumā ir pavājināta gaisma, kas reflektē uz priekšmetiem no istabas sienām. Ja naturmortā neredzamās apkārtējās sienas būs sarkanas, tad visas ēnas būs siltā sarkanīgā krāsā; ja sienas būs zaļas — ēnas izskatīsies zaļganas. Piemēram, ja uz priekšmetiem krīt zilgana gaisma no debesīm, ēnu siltums kontrastā ar to kļūst manāmāks, silta gaisma no mākoņiem spēcīgāk iezīmēs ēnu vēsumu.

Dabā reti gadās asi krāsu kontrasti. Visbiežāk tie ir apslēpti, un glezniecībā grūtības rada tieši tas, ka priekšmets sevī katrā punktā slēpj silto un auksto toni kopā. Iesācēju pieredzes trūkums izpaužas tā, ka viņi, saskatīdami katrā tonī šos divus sākumus, cenšas tos parādīt, sajaucot aukstās un siltās krāsas, kas viena otru iznīcina un izjauc krāsu nianšu raksturu. Silto un auksto

toņu sajaukšana praksē rada duļķainas krāsas uz audekla. Mākslinieks ir vilies, pārdzīvo neveiksmi. Ko darīt? Uz paletes — vispilgtākās krāsas, uz audekla — duļķis.

Ar spilgtām krāsām vien, protams, nevar izteikt dabas skaistumu un cildenumu.

Jāprot no paletes krāsu izejvielas radīt skaistu gleznu. Tas sasniedzams dažādiem paņēmieniem: sajaucot divas — trīs (ne vairāk) krāsas, klājot vienu uz otras, kur nepieciešami, uzliekot uz divām vēl trešo caurspīdīgu krāsu, ar lazurēšanu un puslazurēšanu, blīvu gleznošanu. Visu šo iespēju izmantošana dod māksliniekam pieredzi. Mēs varam ieteikt metodi gleznošanai no dabas. Piemēram, piekrāsojot lielus laukumus — galda vai fona gaišās daļas — es parasti rīkojos tā: balto audeklu nevisai biezi noziežu ar eļļu, iemērcot tajā otu. Pēc tam, noteicis maisījumu pirmajam iekrāsojumam (teiksim, zaļu zemi ar kraplaku vai dedzinātu ziloņkaulu ar umbru vai vandiku), ņemu maisījumu ar platu otu un noklāju uz eļļā noziestā audekla līdz vajadzīgajam tumšajam tonim bez baltā.

Iekrāsojuši galda gaišo daļu, uzklājam uz galda ābolu un katliņa ēnas. Salīdzināsim tās pēc toņa spēcīguma un niansēm ar ēnu no purava sīpola. Uzklājuši katliņa ēnu, pārejam uz paša katliņa apēnoto daļu. Iespējams, ka tas būs sarežģīts tonis, vajadzēs izmēģināt ne vienu vien maisījumu kombināciju, lai atrastu īsto. Pieņemsim, ka to izdarījām. Pēc tam katliņa ēnas daļai «piesaistīsim» fonu. Techniski šo proceduru veicam, kā jau tas bija norādīts.

Tālāk klājam ābolu ēnainās daļas, salīdzinot tās ar katliņa ēnas daļu.

Jūs, jādodomā, ievērojāt, ka ieklāšana sākas ar tumšo, ar ēnām. Kadēļ tā? Mākslinieks iesācējs vienmēr cenšas pirmām kārtām darīt to, kas viņam skaidrāks, kā viņš domā, iesāk ar gaišiem toņiem, pieļauj gleznojuma kļūdas un, kad beidzot tiek līdz ēnām, tad viņam tās jāattēlo ar krāsām, kas atgādina apavu kremu.

Nodarbojoties ar glezniecību apmēram četrdesmit gadu, varu jums teikt: viss glezniecības noslēpums slēpjas ēnās un pustoņos. Gaisma tikai papildina audekla kopējo kolorītu. Kad jūs vairāk vai mazāk pareizi būsiat attēlojis tumšās vietas, tad tālāk jau veiksies ievērojami vieglāk. Ēnas un pustoņi ir tas glezniecības akvārijs, no kura izpeldēs gaismas sudraba un zelta zivtiņas. Lielais Rembrants, ievērojamais holandiešu gleznotājs, sapraz-

dams ēnu un pustoņu nozīmi glezniecībā, to izstrādāšanai vēltīja sevišķu vēribu. Tas ir viņa kolorīta noslēpums. Kļūdās tas, kas domā, ka izkopta, krāsu bagāta glezniecība kaut ko šajā virzienā izmainījusi. Enu un pustoņu nozīme palikusi tā pati.

Pievērsīsimies tuvākiem pustoņiem, cenzdamies tos jau iepriekš tāpat bez baltās krāsas uzlikt ar eļļu pārklātajam audeklam. Meklējam pustoni, kas tuvāks, teiksim, fonam. Tāds būs katliņa pustonis. Tas it kā salejas ar fonu. Šeit tad arī pielietojiet salīdzināšanu pēc nianšu smalkuma. Ēnas salīdziniet ar ēnām toņu stipruma un krāsu nianšu ziņā, pustoņus — ar pustoņiem un gaišos toņus — ar gaišajiem toņiem.

Ieliekot ābolu ēnas daļā ābolu pustoni, salīdzināsim to ar katliņa pustoni, un purava sīpola pustoni salīdzināsim ar olu pustoni.

Pārejot tieši pie gleznošanas, mums jāatceras, ka mūsu acis veidotas tā, ka, jo vairāk tās nodarbinātas, jo skaidrāk saskata nianšu smalkumu. Glezniecību var salīdzināt ar ļoti smalku mozaiku. Mozaikis, kad tam uzdots kādu mākslas darbu attēlot mozaikā, izvēlas krāsainos akmentiņus visdažādākās niansēs, lai pēc iespējas tuvotos oriģinālam. Izmantosim šo piemēru, lai atklātu gleznieciskā izpildījuma būtību. Mums viss iekrāsots. Tagad jānosaka smalkākās toņu nianses. Turpināsim gleznot, sākot ar zaļo pudeli. Pudele rupji iekrāsota. Pieņemsim, ka tās uzgleznošanai vajadzīgi simts triepieni (mozaikas akmentiņi), bet pašlaik tā izlikta no četriem akmeņiem: viens zilgans, otrs dzeltenīgs, trešais zaļgans, bet ceturtajam ir violeļa nokrāsa, taču visi kopā tie sastāda, kaut arī rupjā veidā, tumšzaļa stikla krāsu. Tagad uzdevums no četriem rupjiem akmeņiem iegūt simts smalkas pārejas. Kā mēs to darīsim?

Šeit mums drusku jāatvirzās no mūsu tiešā uzdevuma, lai pastāstītu par to, kas sastāda pašas glezniecības būtību — redzes viengabalainību. Redzes viengabalainība un tās pārvaldīšana tā, lai redzēto pārnestu uz audekla, ir pamatnoteikums gleznošanai no dabas. Šo prasmi iegūst tikai ar lielu darbu. Pareiza acs nostādīšana prasa daudzū gadu neatlaidīgu vingrinājumu. Pieņemsim, ka jums jāuzglezno zaļa pudele, bet iekrāsots tikai fons, uz kura tai jāizceļas. Ja jūs labi ielūkosieties pudelē, ievērosiet sarežģītu un tikko manāmu ornamentu, ko veido, teiksim, simts zaļu akmentiņu vissmalkākajās niansēs. Ievingrināta acs saskatīs arvien vairāk un vairāk. Mākslinieka meistarība izpaužas spējā visā darba laikā paturēt šīs nianses savā redzes laukā. Protams,

skats pārmaiņus pievērsīsies gan dabai, gan audeklam. Bet, ātri gleznojot etidi no dabas, mākslinieks aizraujas tā, ka gandrīz neuzlūko audeklu vai arī tikai «pašķielē» uz to; visa viņa uzmanība koncentrēta uz dabu, bet roka it kā pati no sevis glezno to, ko viņš saskata. To sasniedz pēc desmitiem gadu prakses.

Šo jautājumu es izskaidroju iesācējiem, lai viņi saprastu, kas ir redzes viengabalainība. Mēs pie vesela pieesim pakāpeniski, saskaņā ar saviem spēkiem, sākot ar gleznošanas vienkāršākajiem procesiem. Ir grūti precīzi attēlot divu krāsu attiecības, triju vēl grūtāk, bet ieraudzīt visas krāsu attiecību nianšes un attēlot tās gleznā — ļoti grūti. Tikai daudzu gadu prakse ļauj māksliniekam apgūt meistarību. Taču censties pēc tā nepieciešami visu laiku.

Piemēram, dabā mūsu priekšā zaļa pudele. Uz audekla nav nekā, kas kaut aptuveni atgādinātu dabu. Kā tad jāstrādā, lai radītu kaut ko līdzīgu dabai? Audeklam jāatrodas tuvu dabai, lai ērtāk būtu salīdzināt. Kad jūsu skatiens ietvers pudeli vienā veselā, jūs ievērosiet, ka daba, teiksim, centrā laistās kā smaragdš, bet uz audekla — tumši nokrāsota plakne. Daudz būs jāpiestrādā, lai izveidotu kaut ko līdzīgu dabai. Izmēģināsi desmitiem dažādu maisījumu kombināciju — lazurēšanu uz balta, kamēr sasniegsiet aptuvenu līdzību. Strādājot visu laiku ar acīm jāaptver veselā vienība dabā un audekls. Sākumā gadās tā, ka, acij ātri pārskrienot no dabas uz audeklu un atpakaļ, jūs ievērojāt, ka jums uzkrāsots mēms tonis, bet dabā tas caurspīdīgs, dzidrs. Jūs cenšaties panākt patiesu attēlojumu, bet nekas neizdodas: te tas par uzkrītošu, te gluži pazūd. Tad sāciat salīdzināt savus triepienus ar blakus atrodošajiem atrastajiem toņiem. Pārbaudes noslēpums slēpjas tajā apstākļi, ka mākslinieks, iztēlojamies dabu kā krāsainas mozaikas akmentiņu daudzveidību, «izvelk» uz audekla tikai blakusesošu un attālāku triepienu (mozaikas akmentiņu) atšķirības toņu stipruma un nokrāsu ziņā. Attēlojot zaļā stikla pudeli, mākslinieka uzdevums ir nepārtrauktas salīdzināšanas ceļā panākt, lai katrs triepiens zaļajā ornamentā, ko veido zaļo nianšu kopība, atdalītos no apkārtējiem. Sākumā tas, iespējams, iznāks vienveidīgi, rupji, raibi, bet, izkopjot redzi un piesavinoties gleznošanas māku, izdosies aizvien smalkāk un pareizāk. Māksliniekam jācenšas to sasniegt.

Gaismas un krāsu attiecību un toņu nianšu pareiza attēlošana ir glezniecības pamats. Precizitāte sasniedzama nepārtrauktas salīdzināšanas ceļā.

Mēs iztīrājām, kā uzgleznot pudeli. Bet pārējo? — Tāpat, tiem pašiem paņēmieniem.

Bet kā visu apvienot vienā veselā? Ietverot skatā visu reizē — naturmortu un audeklu ar attēloto — jūs pēkšņi ieraugāt, teiksim, ka katliņš dabā it kā atrodas dziļumā, bet jums ieņem pirmo plānu. Tā tad nepareizi. Jāatvirza tas dziļumā. Bet kā? Nepieciešami vai nu pārgleznot visu katliņu vai pārklāt to ar vieglu caurspīdīgu toni, un tas atradīsies savā vietā.

Atbildēšu vēl uz vienu jautājumu. Kā uztriept krāsu uz audekla? Kādā virzienā? Vai pastāv kāda sistēma? Katrs ir redzējis, ka, pat krāsojot žogu vai mājas sienu, otu velk noteiktā virzienā, klājot triepienu pie triepiena. Kur nu vēl glezniecībā!

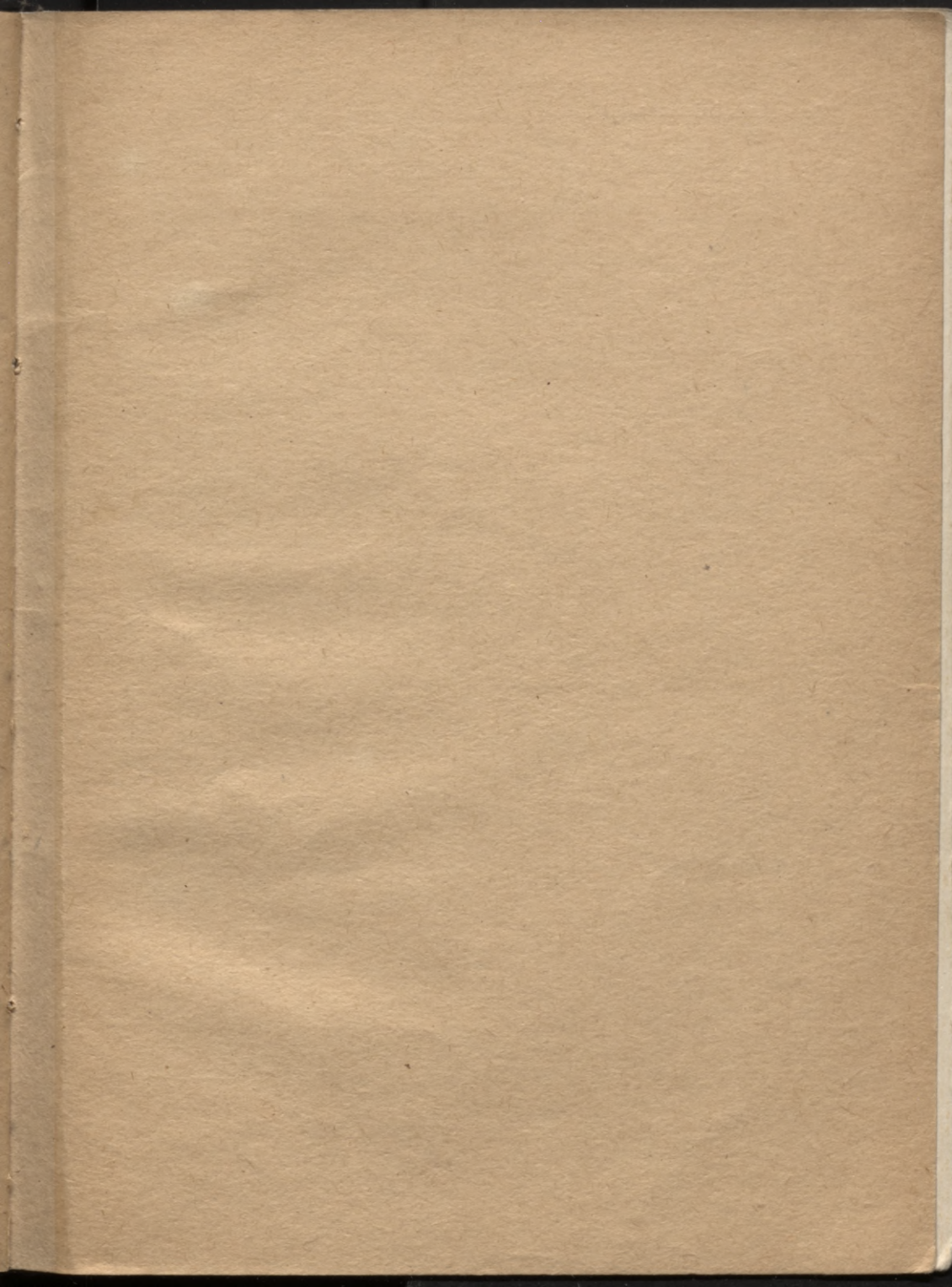
Māksliniekam, attēlojot priekšmetu, jāizjūt tā forma un apmērs, tilpums un ar otu jāizseko šīs formas virsmai. No tā izriet, ka triepiena forma, virziens un raksturs gleznojumā atkarīgi no priekšmeta formas un tā virsmas rakstura. Pie tam jāatceras, ka «pastozi» (biezi) uzklāts triepiens attēloto tuvina skatītājam, bet plāni un gludi — attālina.

Es izanalizēju franču glezniecības meistara naturmortu. Ar to nepietiek pašdarbības mākslinieku darbam. Kopā ar pieredzējušu vadītāju jāizanalizē vairāki krievu un padomju mākslinieku naturmorti. Jāiesāk ar vienkāršākiem un pakāpeniski jāpāriet pie sarežģītākiem. Paraugam var izvēlēties šādus naturmortus: P. P. Končalovska «Persiķi», J. T. Hrucka «Ziedi un augļi», J. J. Maškova «Gaļa» un daudzi citi.

Tas dos daudz laba mākslinieku — iesācēju praktiskajā darbā.

Daudz ko es nepateicu. Iespējams, ka kaut ko nespēju pateikt pietiekami skaidri. Bet tas, par ko es runāju — daudzu gadu pieredzes rezultāts. Novēlu sekmes visiem, kas manis sacīto vēlēšies pārbaudīt praksē. Tikai atcerieties, ka panākumus gūst apzinīgā, neatlaidīgā darbā.





10.45

Bez maksas izdevums.

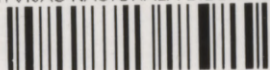
OBLIGĀTAIS EKSEMPLARS

842

(5)

6

LATVIJAS NACIONĀLĀ BIBLIOTĒKA



0309057809

