

Г.В.Беда

ЖИВОПИСЬ

и ее изобразительные средства

ДОПУЩЕНО
МИНИСТЕРСТВОМ ПРОСВЕЩЕНИЯ СССР
В КАЧЕСТВЕ
УЧЕБНОГО ПОСОБИИ
ДЛЯ СТУДЕНТОВ
ХУДОЖЕСТВЕННО-ГРАФИЧЕСКИХ
ФАКУЛЬТЕТОВ
ПЕДАГОГИЧЕСКИХ ИНСТИТУТОВ

МОСКВА «ПРОСВЕЩЕНИЕ» 1977

75
Б38

Б $\frac{60602-702}{103(03)-77}$ 75-77

© Издательство «Просвещение», 1977 г.

ВВЕДЕНИЕ

Изучение всякой учебной дисциплины должно опираться на теорию. Это требование нашло свое воплощение в программе каждого предмета вузовского цикла.

В программах по живописи для средних и высших художественно-педагогических учебных заведений отражена основная задача обучения: «Вооружить студентов твердыми теоретическими знаниями и практическими навыками реалистической живописи». На овладение живописью на художественно-графическом факультете педвуза отведено много учебных часов как на дневных, так и на вечерних, а также на заочных отделениях. В настоящее время выпущено ряд пособий для студентов¹.

Глубокие знания по живописи и практические навыки позволят преподавателю обучить школьников основам изобразительной грамоты, воспитать понимание произведений выдающихся художников и эмоциональное восприятие их.

В общеобразовательной школе элементарные начала живописи изучаются не в качестве специального предмета, а прежде всего для развития вкуса и простейших технических навыков, необходимых людям самых различных профессий.

Внимательный анализ современной научно-методической и искусствоведческой литературы заставляет признать все же не совсем удовлетворительным положение с разработкой теоретических основ живописи. Конечно, кардинальные положения теории реалистической живописи, заложенные в трудах таких выдающихся деятелей русской дореволюционной и советской художественной школы, как П. Чистяков, Д. Кардовский, Н. Крымов, Б. Иогансон, Н. Волков, В. Ванслов и других, не потеряли своего актуального значения и по сей день².

¹ Ростовцев Н. П. Академический рисунок. Курс лекций. М., 1973; Смирнов Г. Б. Живопись. М., 1975; «Рисунок». Под редакцией А. М. Серова. М., 1975.

² Немало ценного в теорию и методику живописи внесли профессора Ленинградского художественного института им. И. Е. Репина И. А. Сереб-

И тем по менее приходится констатировать, что многие важные вопросы теории живописи разработаны пока явно недостаточно.

«В нашей художественной школе, — пишет профессор живописи Д. К. Мочальский, — не преподается теория живописи, мы плохо ее знаем сами. Для учеников многое остается тайной»¹.

Пожалуй, ни в одном виде искусства так по-разному не понимается терминология, как в области живописи и рисунка.

Если опросить десять искусствоведов (или художников), что они понимают под словом «форма», «живописность», «пластичность», «тон», то мы наверняка услышим весьма разные определения: форма — пластический объем, форма — совокупность изобразительных средств, форма как особый способ отражения жизни, форма как признак стиля и т. д. «А можно гарантировать, — спрашивает П. Н. Волков, — что, например, слово „тон“ и слово „цвет“ и слово „валер“ даже у одного художника в различных его высказываниях обозначает одно и то же»².

Слово «пластичность» употребляется у нас в самых различных значениях и в применении к очень разнообразным явлениям в совершенно различных областях, соглашается с ним О. Бескип.

Очень часто возникают споры вокруг понятий реализма, соотношения формы и содержания, признаков народности и национальности искусства. Самые запутанные объяснения существуют о том, что такое колорит или цветовая гармония.

Не до конца решенными в искусствоведческой и методической литературе остаются вопросы, связанные с определением цветовых отношений и так называемой «постановкой глаза» художника, с его профессиональным «умением видеть». О том, как по-разному понимаются эти вопросы, имеющие непосредственное отношение к практике живописного мастерства, можно судить путем нижеследующего сопоставления различных высказываний. Приведем определения тона, тоновых и цветовых отношений, имеющиеся в многочисленной методической литературе.

1. Изображение природы красками, выявление на плоскости объемной формы, ее материальности, положения в трехмерном пространстве и так называемого колористического состояния — все это художник передает на холсте или бумаге пропорционально натуре, фиксируя тоновые и цветовые отношения. На эту основу живописного мастерства совершенно справедливо указывали многие выдающиеся художники и педагоги. Так, В. Бакшесв подчеркивал: «Нам, художникам-живописцам, надо постоянно помнить, не забывать только одно слово — отношение: 1) отно-

рляный, Д. К. Мочальский, Г. С. Угаров, А. А. Деблер, А. Д. Зайцев, В. Д. Орешников (см. тематические сборники «Вопросы художественного образования», издаваемые этим институтом).

¹ Мочальский Д. К. Вопросы художественного образования, вып. XII. Л., 1974, с. 17.

² Волков Н. П. Цвет в живописи. М., 1965, с. 7.

шение одного цвета к другому; 2) отношение одной части к другой (пропорции) и 3) отношение света и тени. Не проводить ни одной линии, не класть ни одного мазка без сравнения, без отношения... И когда вы будете так работать, таким методом, все время сравнивая, то увидите, как быстро и верно будет развиваться у вас зрительное восприятие»¹.

Профессиональный художник должен мыслить и работать цветовыми и тоновыми отношениями. Не прибегая к методу сравнения, нельзя писать с натуры, ибо цвет предмета меняется в зависимости от условий освещения, от состояния окружающей среды. К этим выводам художники-реалисты пришли очень давно. Тем не менее невозможно найти достаточно обоснованного теоретического исследования этих вопросов. В понятие тона, сущности тоновых и цветовых отношений даже многоопытные художники-педагоги вкладывают различное содержание: «Тон выражается, во-первых, контрастом света — от максимума света к максимуму тени, т. е. градациями светотени; во-вторых, светосилой, т. е. выдержанностью силы света для поверхностей, находящихся в условиях равенства светосилы». Эти определения принадлежат Д. Кардовскому. Ему же принадлежит следующая формулировка: «Свет и тень — это расположение света на форме, а тон — это сила, так сказать, характер этого света»².

У К. Ф. Юона можно найти такое определение тона: «Тон есть переданный живописью сложный результат наблюдений над рядом сторон и качеств предметов или явлений природы, как, например, над материалом, из которого предмет сделан, одновременно с освещающим предмет светом и его окраской в окружающих его условиях пространства. Итоговый результат всех этих наблюдений образует его суммарный тон»³.

«Тон — физическая характеристика силы света, — пишет А. Дейнека. — Тон в рисунке зависит от количества и качества света, то есть от освещенности поверхности предмета и источника света... В живописи тон имеет еще другие значения: этим словом обозначаются холодные и теплые тона, единая сила тона в разных цветах (красках), градации различных оттенков тона, локальный тон»⁴.

Одни художники словом «тон» именуют преобладающую гамму красок («Картина написана в золотистом тоне»). Другие под тональностью понимают сравнительную силу света и теней, изолируя, таким образом, светосилу от цвета. Поэтому зачастую трудно понять, идет ли речь о тоне, присущем натуре в момент ее наблюдения, или же о тональности живописи, свойственной тому или иному мастеру.

¹ Бакшеев В. Н. Воспоминания. М., 1963, с. 103.

² Дмитрий Николаевич Кардовский об искусстве. Воспоминания, статья, письма. М., 1960, с. 260, 271.

³ Юон К. Ф. Об искусстве, т. I. М., 1959, с. 112.

⁴ Дейнека А. Учитесь рисовать. М., 1961, с. 14.