



Предлагаемая нами в русском переводе книга Карла Робера может служить прекрасным руководством для тех именно любителей живописи, которые, обладая врожденным, часто далеко недюжинным, дарованием к этому рода искусству, лишены почему-либо возможности пользоваться уроками хорошего учителя и поэтому вынуждены стараться достигнуть положительных успехов в любимом своем искусстве путем самообучения. (Предисловие к русскому изданию)

Предисловие

Можно ли без помощи учителя научиться писать масляными красками? Часто задается такой вопрос и на него я постоянно отвечаю одним и тем же: можно, особенно, если дело касается пейзажей. Писать, т. е. знать теорию живописи, изучить на практике применение этой теории — это, имея в руках хорошее руководство, можно и без учителя, но, не обладая талантом, нельзя сделаться художником, даже при помощи учителя.

Художником нужно родиться, как рождаются поэтом и писателем. Точно так, как умение писать и знание теории словесности еще не делает человека писателем, поэтом, точно также умение владеть кистью еще не значит быть художником. В художнике главное — не руки, не краски, а его чувство, мысли, художественное чутье, которыми он обладает. Без этого, сколько бы он ни работал, у каких бы мастеров не учился — он художником не сделается. Следовательно, вопрос в данном случае сводится к таланту, т. е. к тому священному огню, который горит в душе художника. Есть у человека этот огонек и он может быть уверен, что его труды не пропадут даром и он добьется своего, нет его, и, само собою разумеется, что ему лучше за живопись не браться.

В этом руководстве я именно имел в виду тех людей, которые чувствуют в себе этот священный огонек, но, по тем или другим причинам, не имеют возможности правильно, при помощи учителей, изучить техническую сторону своего любимого искусства. Они в нем найдут все то, что нужно знать для того, чтобы владеть кистью, распоряжаться по своему усмотрению красками, а остальное, остальное, разумеется, зависит от них самих.

- Дилетант должен помнить, прежде всего, что не рука создает картину, также как не рифма стихи — это работа сознания, вдохновения. В этом руководстве я даю возможность любителю приобрести уверенную руку, усвоившую технику искусства. Конечно, дилетант может достигнуть известного господства над своей палитрой тщательным копированием, при внимательном наблюдении малейших изменений тонов в оригинале, но эта работа кропотливая и неблагодарная; избежать ее вполне возможно, рисуя с натуры и не забывая указания, которые я даю в этой книге.

Эти указания заимствованы исключительно из опыта и от лучших учителей живописи.

Нужно начинать писать с образцовых картин, но лишь для того, чтобы приобрести и сознательно усвоить технику живописи.

Я совсем не сторонник копий с древних художников; говорю это только по отношению к пейзажам: древние художники пользовались другими красками и иными приемами, чем мы. Надо, действительно, внимательно взглядеться, в них, почерпнуть знание общей гармонии пейзажа, но не стремиться к их воспроизведению.

Практические же сведения надо искать у новейших художников и, чтобы вы могли заняться выбором моделей, я приведу слова Коро (Corot), основателя новейшей школы пейзажистов: «будьте правдивы». Выбирайте, если, несмотря на наши предупреждения, вы непременно хотите сделать несколько копий, выбирайте тогда произведения молодых и правдивых художников — творения их просты, как сама природа и не носят на себе отпечатка установившегося таланта. Иначе, вы заимствуете себе чужую манеру писать, остановитесь в развитии, не достигнув успеха и уничтожив только в себе оригинальность.

Но, если и не следует копировать произведения известных древних и новых художников, тем не менее, их нужно тщательно изучить, проникнуться их идеей, проверите ее, потому что развить в себе критический дух весьма необходимо, для оценки впоследствии собственных произведений.

Живопись, как и всякое другое искусство, помимо природных способностей, знаний, еще требует труда и настойчивости, нужно еще набить руку и приобрести навык. Помимо того живописи, как всякое другое искусство, имеет, так сказать, свою литературу, знакомство с которой необходимо. Основательно не изучив образцы, как новейших, так и других художников, человек не может развить в себе правильного художественно-критического чутья, не будет иметь понятия о технических приемах разных школ, словом, он в живописи будет тоже самое, что поэт или писателе совершенно незнакомый с литературой, на языке которой он пишет. Короче, техника в живописи хотя и играет большую роль, но не она в ней самое главное; история живописи знает многих великих художников, у которых она была далеко не совершенна; техника, что если так можно выразится, чернорабочая творчества. А творчество в живописи развивается теми же законами и средствами, какими оно развивается в других отраслях искусства.

Далее, дилетант должен внимательно присмотреться к техническим приемам новейших и древних художников, а затем приступить к срисовываю с них. Но эта последняя работа не должна занимать много времени. Достаточно заняться в мастерской один зимним сезоном. Надо смотреть на это дело, как на подготовительный труд к настоящей работе — к рисованию с натуры. О пейзажах можно сказать тоже, что и о скульптуре — всякий может научиться этому искусству, но это относится только к дилетанту, желающему, как можно скорее научиться рисовать. Не надо забывать, что пейзажная техника более легкая степень искусства и человек, серьезно относящегося к ней, может совершенствоваться все более и более.

Все знаменитые художники были в тоже время великими мастерами своего дела. Взглянув на любой из их эскизов, можно тотчас отличить его среди тысячи таковых же — посредственных художников. Некоторых из них, например даже Рубенса, обвиняют в недостатке вырисовки; но это их личная манера: писать, не нарушая, ни правильности контуров, ни теплоты рисунка, ни цельности впечатления. Какова может быть картина, где видна лишь точность отделки, при отсутствии сознательной работы мысли.

Выше живописи стоит дух, воплощенный в контуры или слепок. Оттенок — очень важен в пейзаже, без него не может быть правдивости изображаемого предмета, ни даже верности контуров. В искусстве нет высших и низших разрядов и, уж ни в каком случае, пейзаж не может быть отнесен к низшим. Это подтверждает нам история искусств. Фландрия произвела двух великих пейзажистов: Рюпедаля и Гоббема и целый ряд жанристов и портретистов. В Италии нет ни одного действительного пейзажиста, хотя имеется целая масса прекрасных школ. Несмотря на занятие и даже увлечете этим родом живописи, в последние два века во Франции выделилось только четыре знаменитости: Коро, Добиньи, Руссо и Миле.

Во всяком искусстве нужно знать дорогу, направление, по которому следует идти; это, конечно, можно указать, но идти по этой дороге человек обязательно должен сам, иначе он никогда не дойдет до цели. Итак, дорога открыта, главные препятствия устранены к цели, к которой ведет эта дорога, так высока и так прекрасна, что она стоите того, чтобы потрудиться изза нее.

*Париж.
Г-ну Меснье (Карл Робер)*

Эксперту

Милостивый Государь!

С большим вниманием прочел я Ваше добросовестное и полное знания сочинение о пастели. Вы просили меня о критике и, вообще, сделать замечания относительно того, с чем я не согласен в Вашей книге. Но все в ней так ясно и верно, что я дошел до последней страницы, не сделав на полях ни одной заметки, кроме разве знаков полного согласия с Вашими мнениями.

Могу прибавить только несколько общих замечаний, и то вследствие долгого занятия этим родом живописи, которое, я уверен, достигнет в будущем более широкого развития. Когда лучшие художники, работающие пастелью, переменяют свой взгляд на нее, как на второстепенную отрасль искусства и приложат к ней все свой талант, она, без сомненья, подымется на должную высоту.

В настоящее время таких художников еще очень мало; мы можем назвать Эмиля Леви - всегда отличающегося добросовестным отношением ко всякому делу, и работы которого полны таланта и знания. Де Маршана, в произведениях которого проглядывает огонь вдохновения истинного художника и Адриана Моро — первостепенного колориста, работы которого полны неотразимой поэзии. Кроме названных мною лиц, я не вижу ни в Обществе пастелистов и нигде, вообще художников, которые отличались бы какой-нибудь фантазией и отказались бы от вечного подражания живописи масляными красками.

Я не говорю о Беснарди, который всюду остается, хотя странным, но превосходным артистом. Рисунок, краски, очарование — все говорит за него даже в самой его эксцентричности, поэтому на многое на его произведениях можно посмотреть снисходительно.

Другой художник, вполне верно поставленный Вами в первые ряды в Вашей книге — Пуантелин. Он тоже принадлежит к тем высоким талантам, умеющим схватывать душу природы, маскируя глубокое знание дела бесконечной прелестью поэзии.

Для тех, кто смотрит на пастель шире, чем на удобный способ для эскизов, эта отрасль искусства представляет много данных, для создания настоящих художественных произведений. Раз художник овладел приемами, он может выразить ею, пожалуй, более, чем масляными красками. Но, чтобы достигнуть этого, при сравнительно с масляными красками, незначительных средствах ее, художник-пастелист должен

прежде всего научиться понимать природу, схватывать ее величие и гармонию. Более, чем при каком другом роде живописи, художник-пастелист должен вникать и выразить предмет, а не заботиться о манере передачи.

В одной из своих рукописей Леонардо да Винчи говорит: «если хочешь видеть какое-нибудь лицо в его высшей красоте, смотри на него вечером, на улице». Действительно, при наступлении вечера, когда день погасает, природа становится прекраснее и величественнее: подробности исчезают, остается только главное, и что казалось заурядным, при полном освещении, становится красивым — при наступлении сумерек.

Я не хочу сказать этим, что надо исключительно брать эффекты вечернего освещения, но я думаю, что если стремятся понять природу, то в этот момент более, чем когда-либо, в ней царит тихая гармония, связывающая между собой все, видимые нами, предметы. Добиньи всегда оканчивал свои картины при закате солнца, и часто до глубоких сумерек занимался смягчением слишком резких деталей, произведенных днем.

Главное, не надо затруднять себя большим количеством пастельных красок: чем меньше будет под рукой разнообразных тонов, тем работа выйдет лучше. Различные оттенки серых цветов, соединение теплых и холодных тонов— вот главное основание пастели.

- Чем ниже господствующий тон, тем более верное и лучшее впечатление производить картина. В противном же случае, т. е. если мы слепо будем придерживаться силы красок действительности, получится нечто грубое. Надо стараться, насколько можно более, стремиться к простоте и не употреблять кричащих, резких тонов. Главную прелесть картин Данеян Буверета составляет сдержанность, отличающая все его произведения, таинственность, привлекающая и приковывающая взор. То же самое, но еще с более ласкающим глаз колоритом, находим мы в картинах Пикара и, Вы правы, предлагая их за образец Вашим читателям.

Пастель чрезвычайно согласуется с этой простотой, даже требует ее. Надо начинать с установления последовательной яркости тонов, что вовсе не так трудно при многочисленности пастельных красок, происходящее от последовательности тонов, должно быть главной задачей исполнения, точно так же, как и красивый подбор самых противоположных красок.

Чтобы достигнуть этих неперемных условий привлекательности пастели, я посоветовал бы работать последовательно: попробовать свои силы не на сложных предметах, как, напр., лицо, пейзаж, но начиная с самых простых — взять какой-нибудь образец из белого, или слегка окрашенного фарфора, фаянса. Веласкес говорил: «Можно узнать художника — по изображенному им белому».

При этом первоначально лучше всего освещать предмет возможно слабее, чтобы легче охватить целое. Не надо рисовать концом карандаша, но, если только форма и величина предмета допускает, давать полный размах руки. Приемы же могут быть различны: глазурью, накладыванием одного слоя краски на другой или постепенным ослаблением тонов.

Необходимо ли для писания пастелью полное знание теории красок и дополнительных цветов?

Разумеется, нельзя отвергать пользу знания и в искусстве, но тогда уже это знание должно быть настолько твердым, чтобы не останавливать и не отвлекать внимания художника от работы, в противном случае, он будет постоянно справляться с теорией и не даст воли ни чувству, ни фантазии. Что важнее всего, повторяю еще, это — умение схватывать и передавать прекрасное в природе.

Моле, в одной из своих вступительных во французской Академии речей, говорит: «Знание анатомии человека настолько же помогает изображению красоты, насколько холодный анализ ведет к благородным стремлениям и поступкам».

Когда начинающему удадутся вполне хорошо несколько простых предметов, можно копировать голову или пейзаж, но при этом необходимо выбрать более совершенный образец. Можно копировать его даже несколько раз, чтобы вполне проникнуться идеей художника.

- Затем уже следуют опыты писания с натуры. Здесь, опять-таки, больше всего пользы могут принести вечерние эффекты освещения. Но прямо приступать к ним нельзя: первый сеанс должен заключаться в наблюдении и в нанесении лишь главных черт, в верности которых вполне уверены. Весь первый сеанс нужно отдать вдохновению представляющимся художнику красотам. На другой день утром можно продолжать работу по отмеченным чертам и по воспоминанию.

Только таким образом можно овладеть искусством и сделаться истинным художником. Оканчивая картину, не надо вырисовывать деталей, наоборот, по возможности сокращайте их и задавайтесь этой целью до тех пор, пока внутреннее чутье художника не разовьется до такой степени, что он сразу будет ограничиваться в писании изображения деталей.

Я слышал, как говорил один из наших лучших профессоров своему ученику, жалуящемуся ему, что он не может справиться с картиной, предназначенной для выставки в Салоне (Salon): «Стушевывайте, стушевывайте, насколько возможно более, детали, стушевывай постепенно. Сколько бы вы не стушевывали, все-таки останется слишком много подробностей». Действительно, много надо работать, чтобы прийти до простоты исполнения, без которого нет истинного искусства.

Коро, знаменитый профессор пейзажной живописи, ответил однажды любителю, заказавшему ему картину и слегка выговаривающему ее дороговизну; как последний аргумент, он высказал, что эта работа отняла у художника, наверно, не более, как два часа времени.

«Два часа! нет, милостивый государь... вы не считаете 30 лет предварительной работы!».

Итак, начав с изучения вечернего освещения, полного тихой и гармоничной грусти, переходят затем к писанию утренних эффектов. Здесь тоже много данных для изучения.

Нужно много времени, чтобы научиться схватывать их неуловимую прелесть. Это время, когда небо кажется как бы соединяющимся с землею, все покрыто серовато-нежным оттенком. Природа является перед глазами художника, как будто обтянутая легкой газовой дымкой.

Деревья, горы, строения теряются в ней, вырисовываясь неясными силуэтами, залитыми утренним светом. Чтобы передать эти чудные, гармоничные эффекты освещения — больше всего подходит пастель — и, если художник овладел ею, то может создать полное поэзии произведение.

Здесь переливаются между собою самые нужные серые оттенки, с едва заметным розовым отсветом — это легкий туман, который скоро рассеется, но теперь — является связью между небом и землею; мало-помалу, по мере удаления вверх над горизонтом, в более нагретую атмосферу, он исчезает и как бы скопляется в облака; первые лучи яркого солнца тихо ласкают их края. Самого солнца еще нет, но, в виде золотых стрел, светлые лучи его льются к зениту, возвещая быстрое появление светила дня.

Тысяча предметов на земле отражает в своих блестящих частицах этот свет; пока ясен только первый план: точно от сна пробужденный, он приходит к сознанию и деятельности, а ночная роса покрывает его мелкими, блестящими алмазами и усиливает еще более разлитую в природе гармонию. Это что-то в роде хроматической гаммы, стихающей вдали горизонта, чтобы поспешными переливами снова прозвучат с полной силой в вышине небесного свода.

Но, если хотят изобразить эти быстро проходящие эффекты, надо так же, как в предыдущих вечерних этюдах, много присматриваться и беспрестанно упражнять свою память. Клод Лоррен достиг вполне этой правдивой поэзии, характеризующей все его

произведения, лишь путем наблюдения природы и проникновения ею.

- Когда достигнута более или менее верная передача, как вечерних, так и утренних эффектов освещения, можно считать себя достаточно опытным, для изображения картин при полном освещении.

Художник знает уже, что возвысить его произведение может только гармония, достигаемая единством тонов и соединением теплых и холодных цветов, а потому яркость дневного освещения не может поразить его и отдалить от цели. Посмотрите, с каким знанием дела размещает Геннер самые яркие рыжие цвета рядом с нежно-голубыми.

Говорить ли о фиксации, рекомендуемой для пастельных красок?

Мое мнение — они все неприятны для глаз. Лучшим способ придать прочности пастели, не нарушая нежности произведения - это употребляемый Пуантелином. Он заключается в смахивании посредством ударов с левой стороны, когда пастели представляет еще набросок лишней краски; затем, вновь покрывают рисунок смелыми и широкими размахами карандаша, если размер и форма допускают это, и вновь встряхивают. После чего исправляют могущия произойти от этого способа погрешности тонкими штрихами, при помощи полутвердого карандаша.

Можно быть уверенным, что раз приняты подобные предосторожности, вся краска, которая могла сойти, сойдет при этом способе встряхивания, и пастель, закрепленная таким образом, не боится ни перевозок, ни толчков, ни даже трения.

Я хочу закончить это письмо несколькими словами об оригинальности или, так называемой, характерности. Я часто слышу: «Старайтесь быть оригинальным!» Я совсем противоположного мнения. Наоборот, не делайте ничего оригинального, говорю я своим ученикам! Следите за природой, за тем впечатлением, которое она производит на вас — не увлекайтесь желанием казаться оригинальным в проявлении каких-нибудь особенных оттенков в ваших работах.

- Пишите душою, если можно так выразиться. Прежде всего, будете искренни и правдивы. В этом и заключается истинное красноречие, увлекающее и приковывающее внимание.

Руководство к живописи Карла Роббера

Автор: Ефим Репин
11.10.2010 00:12

Моле говорил Альфреду де Винеи, принимая его во французскую Академию: «если кто оригинален, то бессознательно. Малейшее стремление, казаться таковым — мешает уже достижению самой цели».

Вот, милостивый государь, какое длинное письмо! Я увлекся более, чем хотел, но Вы простите меня, знаю по опыту, как увлекательны вопросы искусства.

Примите мои лучшие пожелания
Twill.

Париж. 2 Мая 1890 г.

Париж.

г-ну Ивиллю

Артисту-живописцу

Дорогой Наставник!

В Вашем лестном для меня письме относительно моего скромного сочинения заключается столько глубоких и интересных взглядов на искусство и его задачи, что было бы непростительным эгоизмом сохранять их втайне. Я печатаю их без пропуска и искренно благодарю Вас за отзывы; я думаю также, что и публика будет благодарна мне за то, что я поделился с нею взглядами на искусство столь талантливого художника.

Примите от меня, преданного Почитателя Вашего таланта, выражение самых лучших пожеланий.

Георг Меснье.

Моему Другу

Георгу Пикару

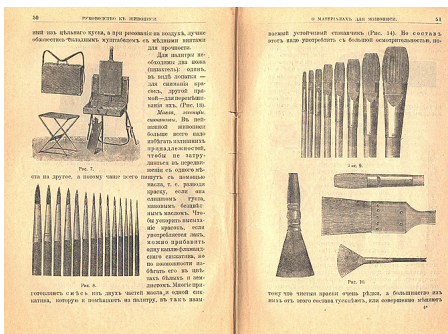
Ваши произведения и полезные советы, заимствованные мною из наших бесед с Вами, помогли мне составить эту небольшую книгу; я пользуюсь случаем, чтобы отдать Вам

Руководство к живописи Карла Роббера

Автор: Ефим Репин
11.10.2010 00:12

вполне заслуженную честь, как талантливому пастелисту и засвидетельствовать Вам, что я нахожусь в числе Ваших поклонников, предчувствующих Вашу блестящую будущность. Это время не замедлит наступить и подтвердит мои взгляды на Вас, как на первого современного профессора этого рода живописи.

Георг Меснье.
Париж, июнь 1884 г.
Август 1890 г.



□

ГЛАВА 1 Предварительная подготовка —□ рисунок и перспектива

Если для достижения славы в искусстве пейзажной живописи необходимы личные дарования или талант, то для того, чтобы стать верным воспроизводителем природы, даже более, художником,—достаточно иметь развитой вкус и наблюдательность. Здесь фантазия может разойтись шире, чем при воспроизведении фигур, следовательно, не требуется той строгости исполнения правил, как в другого рода живописи.

Если силуэт какого-нибудь дерева не вполне соответствующие оригиналу, то это не бросается резко в глаза, как, напр., непропорциональность черт лица. Здесь не так необходимо глубокое знание техники, да и к тому же это приобретается по мере упражнений в рисовании с натуры.

Во всяком случае, каждый начинающий художник должен, по крайней мере, год учиться рисовать, прежде чем приступать к живописи. Начинать рисование надо итальянским карандашом, соусом, при помощи сафьяновой растушки, а затем, для контуров, переходите к углю.

Полезны также упражнения щетинной кистью, они пригодятся впоследствии, не только

Руководство к живописи Карла Роббера

Автор: Ефим Репин
11.10.2010 00:12

при писании неодушевленных предметов, но и во всякого рода живописи если хотят вместе с пейзажем передавать живые фигуры, то необходимо делать наброски с картин древних и новейших художников, а затем с натуры. Этим занятиям надо посвятить целую зиму.

Когда дилетант приступает к срисовыванию с натуры, то самым трудным является для него умение отбросить лишние предметы, со вкусом сгруппировать главные и не вырисовывать их с мельчайшими подробностями.

Этим последним часто увлекаются начинающие художники. Позднее — выбор значительных предметов становится для них делом более легким, глаз сам отвыкает видеть лишнее и останавливается на главном. В рисовании, как и в живописи, прежде всего, необходима простота, расположение предметов соответственно их значению и, так, чтобы все поглощалось главным силуэтом, по возможности интересным. С этой целью эскизы вечеров при закате солнца — незаменимы для начинающих, так как подробности становятся незаметными.

Далее следуют главы о перспективе и материалах для живописи...

Карл Роббер

Руководство к живописи

Перевод с французского
4 издание Губинского
Под редакцией художника Г.К.Венига.
Петроград 1906

предоставлено для публикации Еленой Базановой

Руководство к живописи Карла Роббера

Автор: Ефим Репин
11.10.2010 00:12
