

Первухин Л.П.

**Новая полная школа для
самообучения художественной
живописи**

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 82-3
ББК 84-4
Л11

Л11 **Л.П. П.**
Новая полная школа для самообучения художественной живописи / Первухин Л.П. – М.:
Книга по Требованию, 2023. – 234 с.

ISBN 978-5-521-27543-4

ISBN 978-5-521-27543-4

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2023
© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2023

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг — не самое лучшее решение для восстановления текста в его первоизданном виде, однако, наша цель — вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания — решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.

Вступленіе.

Происхожденіе живописи теряется въ глубокой древности. Овидіева легенда о Коринѣской дѣвушкѣ, рисующей на стѣнѣ хижины силуэтъ своего жениха, считается аллегорическимъ объясненіемъ начала этого искусства. Вѣриѣ всего, родоначальникомъ живописи и рисованія является инстинктъ, заставляющій человѣка подражать видимымъ предметамъ и стремиться къ воспроизведенію ихъ; во всякомъ случаѣ, до сихъ поръ мы не знаемъ, какимъ образомъ человѣчество достигло умѣнья рисовать.

Родина величайшихъ художниковъ міра—югъ Европы и преимущественно Италія. Этого нельзя объяснить тѣмъ, что люди южныхъ странъ обладаютъ исключительно выдающимися талантами въ области искусства; конечно, нѣтъ, но природа юга настолько богата и разнообразна красотами, настолько поражаетъ своимъ величіемъ и великолѣпіемъ, что невольно погружаетъ въ созерцательное настроеніе счастливыхъ обитателей благословенныхъ странъ. Этимъ же объясняется и красивая, типично классическая вѣшность южныхъ племенъ, такъ какъ извѣстно, что, окруженные прекрасной обстановкой, пользующіеся наилучшими климатическими условіями, женщины всегда рожаютъ красивыхъ дѣтей.

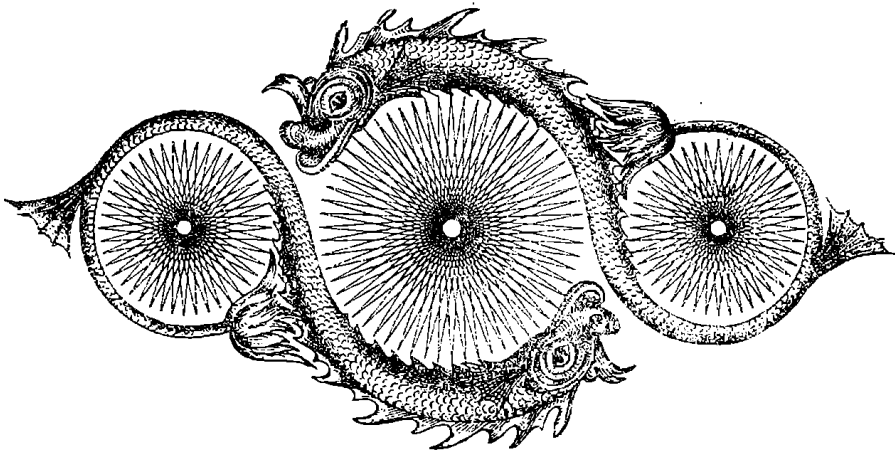
Итальянцамъ принадлежитъ честь основанія наилучшей школы живописи; въ своихъ картинахъ они достигли изумительной виртуозности. Такъ, картины Рафаэля не только поражаютъ зрителя мастерствомъ письма, но и трогаютъ его своимъ содержаніемъ, своей, если можно такъ выразиться, божественностью. Ни одинъ художникъ, кромѣ Рафаэля, не

сумѣлъ въ такой степени схватить лучезарно кроткаго выраженія лица Богоматери. Этому достигъ только Рафаэль.

Мы не станемъ перечислять именъ знаменитыхъ художниковъ, явившихся учениками и послѣдователями Рафаэля. Это заняло бы слишкомъ много мѣста. Въ заключеніе приведемъ легенду, рисующую, какой виртуозности достигали художники того времени.

Два представителя живописи поспорили однажды, кто изъ нихъ напишетъ картину реальнѣе. Одинъ изъ нихъ нарисовалъ плоды и между прочимъ виноградъ настолько хорошо, что птицы прилетали клевать его. Когда этотъ художникъ обратился къ товарищу съ просьбой показать, что же написалъ онъ, то послѣдній повелъ собрата по искусству въ свою мастерскую, гдѣ тотъ увидѣлъ картину, завѣшанную полупрозрачной кисеей, изъ-подъ которой выступали только контуры. Желая взглянуть на картину, художникъ протянулъ руку, чтобы сдернуть кисею, но увы, онъ ошибся, — она была нарисована.

Такова гениальность и сила таланта.



Часть первая.

ГЛАВА I.

О живописи масляными красками.

Употребленіе масла въ живописи было извѣстно уже очень давно. Попытки составлять краски на маслѣ должны быть отнесены къ X вѣку; но масляныя краски прививались очень туго и не имѣли широкаго распространенія, вѣроятно, потому, что въ то время не знали секрета дѣлать ихъ скоровысыхающими.

Начало живописи масляными красками, въ ея настоящемъ видѣ, положили братья Ванъ-Дейки (Дики), художники фламандской школы.

Къ концу XV вѣка масляная живопись получила господствующее значеніе и была распространена по всей Европѣ. Объясняется это тѣмъ, что масляныя краски имѣютъ преимущество предъ всѣми остальными въ передачѣ глубины и силы; онѣ уступаютъ акварели только при передачѣ воздуха, такъ какъ наиболѣе сильныя свѣта приходится выражать густымъ слоємъ

плотныхъ красокъ. Несмотря на то, все наиболѣе великое и блестящее, созданное когда-либо въ области живописи вообще, принадлежитъ безспорно маслянымъ краскамъ, почему онѣ и предпочитаются художниками.

Съ технической стороны, работа масляными красками легче всякаго другого рода живописи и при употребленіи прочныхъ красокъ отличается замѣчательной долговѣчностью. Масляная живопись даетъ больше средствъ и свободы для разработки передняго плана и, сравнительно съ акварелью, имѣетъ еще то преимущество, что краски медленнѣе сохнутъ, что даетъ полную возможность безпрепятственно сливать одинъ тонъ съ другимъ. Къ тому же, краски, высыхая, не измѣняются, и, наконецъ, одно изъ важныхъ преимуществъ ихъ состоитъ въ томъ, что есть возможность перекрывать одну краску другой и дѣлать всевозможныя поправки и измѣненія во всякое время и въ какихъ угодно размѣрахъ.

Въ видѣ противовѣса всѣмъ этимъ достоинствамъ являются, конечно, и нѣкоторые недостатки или, вѣрнѣе сказать—неудобства; такъ, напр., въ масляныхъ краскахъ нельзя, какъ въ акварели, во всякое время прервать работу; нѣкоторыя отдѣльныя партіи, подмалевку и т. п. надо дѣлать непремѣнно сразу. Но главное неудобство, сравнительно съ акварелью, въ особенности для набросковъ съ натуры, состоитъ въ сложности матерьяловъ и приспособленій масляной живописи и въ трудности ихъ переноски. А для прогулокъ пѣшкомъ и небольшихъ экскурсій обстоятельство это весьма немаловажно.

Но въ послѣднее время прочность масляной живописи отходить мало по малу въ область преданій. Зависитъ это отчасти отъ недобросовѣстности фабрикантовъ, выпускающихъ недоброкачественный товаръ, отчасти-же отъ нѣкоторыхъ другихъ техническихъ ошибокъ, избѣжать которыхъ возможно только при точномъ соблюденіи правилъ, выработанныхъ на этотъ предметъ рядомъ многочисленныхъ и многолѣтнихъ опытовъ.

Научиться владѣть кистью весьма не трудно, въ особенности, если человѣкъ обладаетъ художественнымъ чутьемъ и свободно распознаетъ цвѣта и окраски.

Первоначально необходимо заняться копированіемъ небольшихъ и незамысловатыхъ картинъ, или даже, если таковыхъ нѣтъ подъ рукою, то хорошихъ олеографій.

Но когда техника будетъ уже до нѣкоторой степени усвоена, слѣдуетъ тотчасъ-же обратиться къ природѣ, такъ какъ цѣлые годы копированія не принесутъ столько пользы, какъ нѣсколько мѣсяцевъ рисованія съ натуры.

Натурой же можетъ служить видъ изъ окна, хотя бы видны были однѣ крыши и карнизы, но и по нимъ при различныхъ освѣщеніяхъ, въ разные времена года можно многому научиться, въ особенности относительно освѣщенія и рефлексовъ.

О манерѣ живописи.

Манера въ живописи зависитъ съ одной стороны отъ нашего восприниманія природы или впечатлѣнія, которое она на насъ производитъ, а съ другой—отъ умѣнія пользоваться средствами, которыя мы имѣемъ для ея воспроизведенія. Такимъ образомъ, является съ одной стороны воспринятіе, съ другой—выраженіе воспринятаго. Но для подобнаго выраженія не всѣ художники употребляютъ одинаковыя средства. У всякаго есть свои особенности техники и колорита, по которымъ его въ большинствѣ случаевъ легко отличить отъ другихъ. Эти особенности мы называемъ *манерой*.

Большинство художниковъ, въ началѣ своей карьеры, стараются усвоить себѣ манеру того или другого художника, котораго они особенно цѣнятъ. Мы совѣтуемъ избѣгать этого, такъ какъ въ дѣлѣ живописи необходимо исканіе новыхъ путей; слѣдуетъ воспроизводить природу такъ, какъ самъ ее видишь, и стараться усвоить *собственную* свою манеру. Неправильное, но свое направленіе болѣе желательно, нежели подражательность, такъ какъ въ подражаніи всегда теряется особая прелесть, свойственная всему оригинальному.

•

О рисунокѣ и цвѣтѣ.

Ранѣе, чѣмъ приступать къ изученію живописи какими-либо красками, а въ особенности масляными, необходимо научиться правильно передавать рисунокъ, то есть, умѣть схватывать контуры, безъ чего нельзя создать не только хорошей, но даже и сносной картины. Въ особенности точности рисунка требуютъ масляныя краски тогда, какъ въ акварели всѣ детали должны быть вырисованы прямо кистью и краской, что гораздо труднѣе, чѣмъ рисовать мѣломъ или карандашомъ, особенно при передачѣ архитектурныхъ деталей.

Начинающіе нерѣдко пренебрегаютъ правильностью и точностью контура, частью отъ нетерпѣнія поскорѣе перейти къ краскамъ, частью—въ надеждѣ, что потомъ, въ краскахъ, недостатки исправятся сами собой. Но мы считаемъ нужнымъ предостеречь начинающихъ отъ такого заблужденія. Неправильный, неточный или слишкомъ поверхностный рисунокъ только усложняетъ работу и создаетъ новыя затрудненія впослѣдствіи.

Слово „цвѣтъ“ представляетъ понятіе весьма растяжимое и относится одинаково ко всякому тону, будь онъ основной или составной. Основные цвѣта, т. е. чистый красный, желтый или синій, занимаютъ обыкновенно самую незначительную часть какого-либо предмета или картины, потому что каждый цвѣтъ только до тѣхъ поръ сохраняетъ свой первоначальный видъ, пока не подвергается дѣйствию сильнаго свѣта, тѣни или рефлексовъ, т. е. свѣтовыхъ лучей, отбрасываемыхъ другими тѣлами. Подъ вліяніемъ всѣхъ этихъ условій, каждый цвѣтъ тотчасъ же мѣняется въ тонѣ. Приведемъ для примѣра окраску отдаленной цѣпи горъ или лѣса, при мѣняющемся освѣщеніи.

Такимъ образомъ, цвѣтъ предмета находится въ зависимости отъ внѣшнихъ причинъ, въ особенности же отъ освѣщенія. Но, кромѣ освѣщенія, окраска вещей мѣняется въ зависимости отъ цвѣта расположенныхъ предметовъ рядомъ съ ними, отъ того или другого времени года и многихъ другихъ обстоятельствъ и причинъ, описать которые не представляется никакой возможности. Такимъ

.

образомъ, необходимо детальное и разностороннее знакомство съ отношеніемъ цвѣтовъ между собою, ихъ различными сочетаніями и взаимодействіемъ. Впослѣдствіи мы будемъ говорить объ этомъ подробно.

Г Л А В А II.

Необходимыя принадлежности для живописи масляными красками.

Одно изъ неудобствъ живописи масляными красками заключается въ необходимости имѣть довольно много различныхъ пособій и принадлежностей, изъ которыхъ мы перечислимъ наиболѣе нужныя: 1) *Мольбертъ* и *муштабель*. 2) *Холстъ* или приготовленные извѣстнымъ способомъ *картонъ*, *доска* или *бумага*. 3) *Палитра* и *ножъ* или *шпатель*. 4) *Кисти* въ достаточномъ выборѣ и количествѣ. 5) Различныя *масла* и *лаки*. 6) Необходимыя *краски*. Изъ болѣе мелкихъ предметовъ: 7) мѣлъ, уголь, карандаши, жестянки для масла, матовыя стекла, курантъ, полотняныя тряпки для вытиранія кистей и т. д. Предметы, обозначенные въ рубрикахъ отъ 3 до 5, и нѣкоторые изъ поименованныхъ въ 7, хранятся обыкновенно въ ящикѣ для красокъ, который лучше всего приобрѣсти пустымъ и затѣмъ уже снабдить всѣмъ дѣйствительно необходимымъ, по собственному усмотрѣнію.

Для того, чтобы начинающіе художники могли приобрѣсти себѣ эти необходимыя вещи, дѣйствительно удовлетворяющія своему назначенію, мы рассмотримъ каждую изъ нихъ въ отдѣльности.

1) Мольбертъ.

Этимъ именемъ называется особаго рода треножникъ, служащій подставкой для картины, дабы придать ей болѣе или менѣе отвѣсное положеніе. Такое положеніе признается въ масляной живописи самымъ цѣлесообразнымъ, такъ какъ даетъ возмож-

ность сразу судить объ общемъ эффектѣ картины съ должнаго разстоянія, а также устраняетъ неудобство писанія картинъ масляными красками на холстѣ, находящемся въ горизонтальномъ положеніи.

Главное условіе хорошаго мольберта — устойчивость. Онъ не долженъ качаться и каждую минуту грозитъ паденіемъ. Мольберты примитивнаго устройства, т. е. съ деревянными втулками для подыманія и опусканія картины, совершенно выходятъ изъ употребленія и замѣняются болѣе усовершенствованными, иногда даже снабжаются болѣе или менѣе сложными механизмами, позволяющими свободно помѣщать картину на желаемой высотѣ и придавать ей какой угодно уклонъ. Эти мольберты чрезвычайно удобны, и единственный ихъ недостатокъ заключается въ дороговизнѣ; большинству они не по средствамъ, но надо надѣяться, что съ появленіемъ конкуренціи цѣна на нихъ быстро понизится.

Слишкомъ тяжелые мольберты, а также мольберты изъ драгоценнаго дерева съ инкрустаціями мы не совѣтуемъ заводить: первые будутъ только тормозить работу, вторые же представляютъ совершенно ненужную роскошь. Конечно, людямъ, владѣющимъ крупными матеріальными средствами, могущимъ одновременно затратить большую сумму, позволительно пріобрѣтать изящныя, но чрезвычайно дорогія вещи.

При писаніи пейзажей съ натуры приходится ограничиваться переносными мольбертами, чрезвычайно несложными, но зато снабженными зонтикомъ и складнымъ стуломъ, очень удобно складывающимися вмѣстѣ и переносимыми на дорожномъ ремнѣ.

2) Мунштابلъ.

Необходимая принадлежность при живописи масляными красками представляетъ палочку приблизительно въ одинъ аршинъ и три четверти длины и $\frac{1}{2}$ дюйма толщины, изъ легкаго, но твердаго дерева или камыша, и служитъ поддержкой для правой руки, преимущественно въ тѣхъ случаяхъ, когда требуется опредѣленное, отчетливое письмо, напримѣръ, въ мелкихъ предметахъ и деталяхъ; полезенъ онъ и въ болѣе крупныхъ вещахъ, для вы-

работки смѣлаго и увѣреннаго мазка. Во время работы, нижній болѣе толстый конецъ муштабеля держать въ лѣвой рукѣ, а верхній упирають въ холстъ или мольбертъ, для чего, во избѣжаніе порчи холста, верхній конецъ снабженъ деревяннымъ или мягкимъ гуттаперчевымъ шарикомъ. Можно также замѣнить муштабель особой подставкой для руки, чтобы избавить лѣвую руку отъ лишняго груза. По мѣрѣ пріобрѣтенія навыка, слѣдуетъ по возможности пріучать себя работать безъ муштабеля.

Иногда муштабель можетъ замѣнить лѣвая рука, держащая палитру.

3) Холстъ, бумага, картонъ и доски.

Употребляемый для живописи масляными красками холстъ имѣетъ много разновидностей. Не такъ давно художники покупали чистый холстъ, полотно или тикъ и сами загрунтовывали его, но съ тѣхъ поръ, какъ требованіе на этотъ матеріаль стало прогрессивно возрастать, въ продажѣ появился уже совершенно готовый, механически загрунтованный холстъ, качествомъ своимъ много превосходящій таковой же ручной работы. Онъ продается аршинами различной ширины и достоинства, а также уже и натянутый на подрамки всевозможныхъ величинъ. Для небольшихъ картинокъ, для изображенія цвѣтовъ и мелкихъ фигуръ берется холстъ мелко-зернистый, для большихъ картинъ употребляется холстъ грубѣе, и, наконецъ, для самыхъ большихъ картинъ пригоденъ только тикъ.

Не слѣдуетъ покупать холстъ съ узлами и иными слишкомъ замѣтными шероховатостями, а также брать черезчуръ гладкій, какъ бы съ полированной поверхностью. Послѣдній придаетъ работѣ видъ прилизанной и дѣлаетъ ее кропотливой, между тѣмъ какъ болѣе зернистый вызываетъ скорѣе широкое письмо.

Мы не станемъ описывать устройства подрамковъ, такъ какъ ихъ гораздо выгоднѣе покупать готовыми, нежели заказывать и тѣмъ болѣе дѣлать самому.

Они требуютъ геометрической точности въ работѣ, и надо быть специалистомъ, чтобы сдѣлать совершенно правильный под-

рамок. Скажемъ только, что они въ углахъ снабжены клиньями, посредствомъ дальнѣйшаго вбиванія которыхъ можно всегда натянуть полотно до нужной степени.

Если желаютъ натянуть холстъ собственными средствами, поступаютъ слѣдующимъ образомъ: выкраиваютъ кусокъ холста требуемой величины, но такъ, чтобы края его нѣсколько выступали изъ-за подрамка, и прикрѣпляютъ холстъ обойными гвоздиками посрединѣ каждой стороны рамы. Потомъ сильно натягиваютъ его клещами и приколачиваютъ, начиная съ середины каждой стороны, вправо и влѣво, такими-же гвоздиками, на разстояніи $\frac{1}{2}$ вершка одинъ отъ другого. Гвозди вбиваются не вплотную, а такъ, чтобы можно было вынуть ихъ, въ случаѣ, если холстъ натянется неровно. Если онъ окажется гладко натянутымъ, гвозди вколачиваются окончательно, края холста подравниваются, а складки на углахъ загибаются и приколачиваются. Къ клиньямъ слѣдуетъ прибѣгать только въ случаѣ крайности; самое лучшее не трогать ихъ вовсе, хотя нѣкоторые придерживаются системы сперва набить холстъ свободно и затѣмъ натянуть его клиньями; но это неудобно, потому что холстъ можетъ натянуться неравномерно, и углы перекосятся.

Дабы узнать достоинство загрунтованнаго холста, достаточно загнуть его уголь, и если грунтовка хороша, то она должна дать правильную трещину. Если же грунтовка лупится или крошится, слѣдовательно, она плохо пристала къ холсту, и послѣдній долженъ считаться недоброкачественнымъ. Грунтовка бываетъ двухъ родовъ: клеевая и масляная. Первая дешевле и удобнѣе въ томъ отношеніи, что сохнетъ она чрезвычайно быстро, а затѣмъ и краски, наложенныя на нее, такъ же быстро высыхаютъ, такъ какъ содержащееся въ нихъ масло впитывается въ грунтовку и такимъ образомъ, спустя какихъ-нибудь 2—3 часа послѣ подмалевки, можно продолжать работу. Подмалевка замѣняетъ въ этомъ случаѣ грунтовку на маслѣ, а такъ какъ все лишнее масло втягивается и переходитъ на противоположную сторону, то представляется еще то преимущественно, что картина не темнѣетъ.

Въ виду того, что холстъ, какъ сказано выше, покупается совершенно готовымъ, мы считаемъ возможнымъ пройти молча-