

Оствальд Вильгельм Фридрих

**Письма о живописи. Очерки
по теории и практике
живописи**

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 82-3
ББК 84-4
В46

В46 **Вильгельм Фридрих О.**
Письма о живописи. Очерки по теории и практике живописи / Оствальд
Вильгельм Фридрих – М.: Книга по Требованию, 2024. – 165 с.

ISBN 978-5-521-26701-9

ISBN 978-5-521-26701-9

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2024

© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2024

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 первозданном 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.



Серия Книжный Ренессанс

www.samizday.ru/reprint

О Г Л А В Л Е Н І Е.

Стр.

I. Физико-химическая сторона живописи. Художникъ и его техника. Рисунокъ: связанные съ нимъ процессы и его прочность. Бумага и закрепляющіе средства .

II. Отчего блещутъ рисунки карандашомъ и не блещутъ рисунки углемъ. Поверхностный и глубинный стиль. Цвѣтные карандаши; техника Леонардо. Пастель; ея различное примѣненіе. Грунты. Прочность пастели. Красочный матеріалъ и его основаніе.

III. Свойства пастели. Ея единственный недостатокъ: невозможность прозрачныхъ лессировокъ. Смѣшанные тона. Грунтъ. Техника. Фиксированіе; рецептъ хорошаго фиксатива. Сводъ различныхъ преимуществъ пастели: это самый гибкій и самый прочный родъ живописи .

IV. Красочныя вещества. Исслѣдованіе для обнаруженія фальсификаціи. Описаніе различныхъ красокъ: охры, окиси желѣза, франкфуртская черная, ультрамаринъ, окись хрома, кобальтовыя краски, баритовая желтая, берлинская лазурь, индиго, ализариновый лакъ, киноварь, суримъ, хромовая красная, желтый кронъ, оранжевый кронъ. Испытаніе прочности красокъ. .

36

V. Теорія красокъ. Свойство крыть, основанное на отраженіи и преломленіи свѣта. Вліяніе среды. .

45

VI. Сѣдая теорія, мой дорогой другъ! Способъ дѣйствія красокъ. Дополнительные цвѣта. Значеніе среды. Смѣшеніе черезъ сложеніе и вычитаніе. Пуантилированіе.

VII. Акварель. Лессировочныя и кроющія (корпусныя) краски. Жухлость при высыханіи и дѣйствіе лаковъ. Тонкость красочнаго слоя и обусловленные ею трудность и преимущества. Сводъ

VIII. Дѣйствіе желчи обусловлено поверхностнымъ натяженіемъ. Сглатываніе водяныхъ красокъ въ капли. Значеніе примѣшиванія кроющихъ бѣлизъ: дѣйствіе затуманенной среды. Изображеніе далей мутными лессировками. Гуашь, новый вопросъ: связь между красочнымъ слоемъ и грунтомъ.

IX. Альфреско. Его непрочность. Химическіе процессы въ немъ. Вредное вліяніе стѣны. Средство отъ него. Химическое вліяніе извести на краски. Посвѣтлѣніе при высыханіи. Работа по частямъ. Неудачи Беклина въ альфреско. Осужденіе этого рода живописи. .

X. Опытъ спасти альфреско: стильность. Въ данномъ случаѣ она заключается въ выпущенномъ ограниченіи. Темпера. Секретныя средства въ живописи и предостереженіе отъ нихъ. Неосновательность высокаго мнѣнія о прежнихъ способахъ. Алхимія въ живописи. Будущее развитіе техники. Масляная живопись, ея преимущества. Связывающія средства и ихъ высыханіе. Вліяніе кислорода воздуха. Корпусныя и лессировочныя краски въ масляной живописи. Преимущества и недостатки ея. Измѣненія въ связывающемъ средствѣ (маслѣ)

XI. Условія прочности масляныхъ картинъ. Изолированіе отъ кислорода лица и изнанки картины. Образованіе трещинъ: причина и предупрежденіе. Улуч-

шеніе грунтовъ. Раздѣленіе механическихъ и оптическихъ дѣйствій. Разные возможные методы.

XII. Высыханіе масляныхъ красокъ и каталитическіе процессы при этомъ. Послѣдствія пользованія сушащими средствами. Жидкое письмо. Густая намазка.

XIII. Бѣлый грунтъ. Лессировка по бѣлому и цвѣтному грунту. Растворенныя краски, диффузія. Асфальты: его достоинства и недостатки. Лаки какъ коллоидальныя краски. Переходы

XIV. Объемъ гаммы свѣта. Бѣлый грунтъ даетъ наибольшую величину его. Грунтъ изъ клея и гипса. Яркія краски старо-фламандскихъ художниковъ. Глубинный свѣтъ безъ поверхностнаго свѣта. Загрязненіе воздуха и воздушная перспектива. Написанный «свѣтъ». Возможное расширеніе гаммы въ свѣтлую сторону. Практика Беклина

XV. Темпера. Разныя комбинаціи; примѣры ихъ. Эмульсіонная или масляная темпера. Грунты для темперы. Лучшая техника: задача дать нѣсколько рѣшениій

(XVI). Улучшеніе средствъ. Физиологическая сторона техники. Эффекты ослѣпленія. Объективное изображеніе субъективныхъ явленій. Субъективные слѣды. Нѣсколько словъ объ историческихъ фактахъ. Пятнистое небо.

(XVII). Академіи живописи и мнѣнія о нихъ. Необходимость преподаванія естественныхъ наукъ. Ошибки зрѣнія и письма. Сознательное творчество .

I.

Любезный другъ!

Когда мы недавно въ Вашей мастерской бесѣдовали объ искусствѣ, Вы высказали желаніе, чтобы я сдѣлалъ достояніемъ Вашихъ товарищей по искусству тѣ частныя сообщенія о технику живописи, къ которымъ Вы меня подвинули Вашими настойчивыми и толковыми вопросами. Этимъ Вы затронули чувствительную струну въ моей душѣ, такъ какъ при моихъ дилетантскихъ опытахъ въ Вашемъ искусствѣ я такъ часто былъ обязанъ невольнымъ примѣненіямъ моей науки, что меня легко было убѣдить въ пользѣ этихъ данныхъ и для другихъ. Поэтому прослушайте все то, о чемъ мы говорили, еще разъ и простите старому учителю, если онъ внесъ систему въ то, что въ пріятельскомъ разговорѣ являлось случайнымъ и разбросаннымъ.

Конечно я не могу исчерпать всю область техники живописи, хотя бы уже потому, что я до сихъ поръ не имѣлъ возможности лично испытать всѣ ея способы и пріемы. Помимо этого я

принимаю въ расчетъ, что за послѣднее время во многихъ сочиненіяхъ *) химическая сторона живописи была такъ обстоятельно разсмотрѣна, что мнѣ пришлось бы только повторять уже сказанное компетентными лицами. Но помимо химической стороны дѣла имѣются еще стороны—*физическая* и *физико-химическая*. Вы меня поймете, если я, при всемъ значеніи для живописи чисто химической стороны, въ своемъ трудѣ буду болѣе тяготѣть къ другимъ двумъ указаннымъ сторонамъ техники живописи—онѣ болѣе близки къ моей научной спеціальности. Химическая сторона въ настоящую минуту въ хорошихъ рукахъ: мюнхенское «Общество содѣйствія рациональной техники живописи (Gesellschaft zur Förderung rationeller Malverfahren) уже сдѣлало много и сдѣлаетъ еще больше, если наиболѣе заинтересованная сторона, то есть художники, дѣльно воспользуются его указаніями.

Я выразилъ опасеніе, что мнѣ въ сущности придется говорить объ общеизвѣстныхъ вещахъ, но Вы меня успокоили замѣчаніемъ, что всякому художнику будетъ только полезно увидеть то, съ чѣмъ онъ привыкъ встрѣчаться въ повседневной практикѣ, въ научномъ освѣщеніи, хотя бы

*) Особенно рекомендуется работа Линке. (Linke, Die Malerfarben, Stuttgart, 1904.)

роль науки въ данномъ случаѣ и была очень скромна. Въ этомъ я съ Вами согласенъ: вѣдь наука для того и существуетъ, чтобы облегчать практику указаніями на то, что существенно и несущественно. Другое позраженіе, которое мнѣ было сдѣлано художественными кругами, я хочу однако сейчасъ же оспаривать. Это — опасніе, что наука будетъ тормозить *творчество* и отниметъ отъ художественнаго произведенія его поэзію. Но вѣдь въ данномъ случаѣ вопросъ идетъ только о техникѣ, и, какъ мнѣ кажется, *всякій художникъ будетъ тѣмъ свободнѣе творить, чѣмъ увѣреннѣе онъ будетъ въ своей Technikъ*. И опытъ подтверждаетъ эти слова: стоитъ только вспомнить о тѣхъ многихъ сообщеніяхъ, благодаря которымъ мы познакомились съ способами работы *Беклина*. Изъ нихъ мы узнали, что этотъ большой поэтъ въ области художественнаго творчества неустанно упражнялся и дѣлалъ всевозможные опыты въ техникѣ своего искусства. Мнѣ даже, наоборотъ, стало очевиднымъ, что постоянные опыты съ *материаломъ* нерѣдко давали толчокъ красочной фантазіи этого художника.

Итакъ, прослушайте меня еще разъ, хотя бы Вамъ хотѣлось на многое изъ того, что я скажу, замѣтить только «ну, конечно!» или «само собою разумѣется!»

Различные виды живописи отличаются другъ отъ друга не природою употребляемыхъ красокъ, а тѣми *закрѣпляющими веществами*, при помощи которыхъ краски (обыкновенно порошкообразныя твердыя тѣла) удерживаются на поверхности грунта (полотна, дерева, бумаги и т. п.). Отъ закрѣпляющаго вещества зависитъ техника и вѣкладыванія краски и дальнѣйшаго обращенія съ нею, а также и дѣйствіе краски на глазъ и, наконецъ, прочность полученной картины. Поэтому мы и должны будемъ заняться главнымъ образомъ этими закрѣпляющими веществами. ✓

Безъ химическаго закрѣпленія изготовляются прежде всего всѣ *рисунки*, въ узкомъ смыслѣ этого слова. Они получаютъ такъ: красочнымъ веществомъ, обработаннымъ въ видѣ карандашей или палочекъ, мы проводимъ требуемыя черты и поверхности, при чемъ болѣе сильнымъ или слабымъ надавливаніемъ карандаша, или многократнымъ прокрываніемъ поверхности достигаются всѣ переходы между тономъ грунта и употребленнаго красочнаго вещества.

Чтобы это было вообще выполнимо, необходимо, чтобы разрисовываемая поверхность была *шероховата*. Шероховатая поверхность дѣйствуетъ на карандашъ какъ подпилочъ, отдѣляя отъ него порошокъ, который отлагается въ мѣстахъ, пройденныхъ карандашомъ.

Относительная *долговѣчность* такого рисунка зависитъ отъ степени *измельченія* красящаго порошка, оставляемаго на поверхности грунта карандашомъ. Если этотъ порошокъ очень мелокъ, то каждая частица находитъ себѣ покойное мѣстечко въ неровностяхъ грунта и не тревожится ни постукиваніемъ, ни встряхиваніемъ, ни даже дотрогиваніемъ до нея. Таконъ, на примѣръ, *графитъ* обыкновенныхъ *карандашей*. Но, такъ какъ его частицы лежатъ въ неровностяхъ грунта все-таки свободно, не придерживаемыя никакимъ клеемъ, то ихъ можно сдвинуть съ мѣста, сбросить прочь сильными и повторными механическими дѣйствіями (треніемъ). Такимъ образомъ и карандашный рисунокъ можетъ стереться. На этомъ основано стираніе карандашныхъ чертъ резинкою. Мягкіе (темные) сорта резины, благодаря нѣкоторой клейкости, какъ бы вылавливаютъ частицы графита изъ неровностей. Къ твердымъ сортамъ примѣшивается какой-либо твердый порошокъ. Поэтому они соскабливаютъ верхній слой поверхности грунта, удаляя вмѣстѣ съ нимъ и частицы графита.

Если мы хотимъ, чтобы такой рисунокъ нельзя было стереть, то мы должны каждую частицу закрѣпить на ея мѣстѣ *приклеиваніемъ*. Это достигается опрыскиваніемъ или обливаніемъ рисунка какимъ-нибудь клеемъ. Такъ какъ этому клею

приходится удерживать весьма небольшое количество красящаго вещества, то его можно брать въ очень незначительномъ количествѣ (растворъ 1—5%).

Очевидно, что рисунокъ тѣмъ менѣе будетъ проченъ и тѣмъ больше потребуетъ фиксатива (закрѣпляющаго клея), чѣмъ грубѣе употребленный для рисованія порошокъ, чѣмъ менѣе шероховатъ грунтъ и чѣмъ толще наложенъ красящій порошокъ. Такъ частицы чернаго и бѣлаго мѣла уже много крупнѣе частицъ графита, грубѣе же всего частицы рисовальнаго угля, который, состоя изъ обугленныхъ стѣнокъ древесныхъ клѣточекъ, обращается въ порошокъ только отъ тренія объ поверхность грунта. Поэтому *поверхность грунта*, которымъ почти исключительно служить бумага, имѣетъ при карандашныхъ рисункахъ двоякое назначеніе. Извѣстная шероховатость необходима: чѣмъ глаже бумага, тѣмъ меньше она сотретъ порошка и тѣмъ менѣе она ему дастъ возможности пристать. Чтобы получить болѣе сильныя штрихи, необходимо сильнѣе надавливать карандашомъ, отчего усиливается и стираніе съ карандаша порошка и приставаніе его къ бумагѣ. Поэтому, рисуя мелкимъ порошкомъ (карандашъ), мы можемъ пользоваться и болѣе гладкой бумагою (если это почему-либо желательно), а для мѣла и угля мы должны