

**Артищук Артём Николаевич**

аспирант кафедры живописи,  
преподаватель кафедры изобразительной  
деятельности  
Кубанского государственного университета  
dom-hors@mail.ru

## **РЕАЛИЗМ И ЦВЕТОВОЙ КОЛОРИТ В ОБУЧЕНИИ СТУДЕНТОВ ХГФ СТАНКОВОЙ ЖИВОПИСИ**

---

---

**Аннотация:**

*В статье рассматриваются и анализируются особенности реалистического понимания живописной действительности студентами ХГФ, где особую роль играют общий цветовой строй и колорит. Также затрагиваются основные принципы живописного мышления при создании изображения живописной природы, где основным критерием является действительность.*

**Ключевые слова:**

*реализм, обучение, цветовой колорит, станковая живопись, особенности, основы живописи, действительность, цвет, тон.*

---

---

**Artishchuk Artem Nikolaevich**

PhD student of the Pictorial Art Department,  
Lecturer of the Graphic Art Department,  
Kuban State University  
dom-hors@mail.ru

## **REALISM AND COLOURING IN THE EASEL PAINTING TRAINING**

---

---

**Summary:**

*The article deals with features of the realistic interpretation of the painting by the students of the department for fine and graphic arts, when the general color frame and colouring are essential. The author also touches upon the relevant principles of the pictorial thinking when painting a model with emphasis on the actuality.*

**Keywords:**

*realism, training, coloring, easel painting, specifics, basics of painting, actuality, basics of painting, color, tone.*

---

---

«Увидеть краски мира или придумать краски картины – это вопрос вопросов» [1]. Индивидуальность заключается в понимании цвета с природы или составление придуманных цветов в целую реальность. О цветовом колорите и реализме сказано много слов, написаны сотни книг. Этим вопросом были заняты умы величайших живописцев предыдущих столетий: Тициан, который много раз менял свою цветовую манеру и был до конца жизни признанным мастером позднего возрождения, или русский живописец Левицкий, сменивший колорит своих картин к старости.

Жизненная реальность, пожалуй, единственный источник вдохновения для художника-живописца. Внимательное отношение к действительности, изучение ее особенностей и закономерностей создает для художника огромную сферу творческих задач для самореализации. «Искусство начинает оскудевать, – писал французский живописец Жан Франсуа Милле, – с того момента, когда художники перестают непосредственно опираться на впечатления, идущие от природы». Величайший русских художник-педагог П.П. Чистяков отмечал, что живая действительность дает живописи бесконечное множество сюжетов и тем. Придерживаться реалистического видения и понимания живописной природы – это, прежде всего, уметь быть честным перед собой и зрителем. Однако смысл и главный секрет мастерства реалистической живописи – это умение художника противостоять цветовому богатству природы и стремиться к цельности понимания общего тона. Художник-педагог Беда Г.В. писал: «В реалистическом искусстве отнюдь не исключаются условность отступления от буквального, примитивно понимаемого правдоподобия. Художники иногда намеренно пренебрегают, в известных пределах конечно, внешним правдоподобием» [2]. Реализм – это не доскональное изучение особенностей природы, таких как ее форма и подробности, а цельное видение ее колорита и цветового единства. Так И.И. Левитан говорил, что трудно писать просто, однако широкий мазок на его замечательных пейзажах всегда убедителен и материален. Своим ученикам он советовал: «Проверьте впечатление <...> еще и еще поищите» [3].

Роль изучения особенностей природы студентами ХГФ на занятиях по живописи очень велика для дальнейшего развития и творческого роста будущих художников-педагогов. Станковая живопись на художественно-графических факультетах затрагивает множество аспектов формирования навыков живописного понимания природы: от обыденного к профессиональному. Вся система образовательного процесса поставлена таким образом, что базовым ориентиром формирования целенаправленного понимания особенностей живописной среды являются критерии реалистического видения природы. Относительно этого понимания в изобразительном искусстве формируются базовые аспекты выявления живописной природы. Живописное мышление – одно из важнейших умений в процессе освоения основ реалистического изображения природы. Отсю-

да складываются живописные задачи, например: цветовые отношения и колорит. Основной проблемой в обучении азам реалистической живописи является формирование умения видеть и передавать на плоскости трехмерные формы и цвет предметов. Эти навыки приобретаются только в упражнениях с натуры. Соблюдение таких базовых характеристик натуры как тоновые отношения, светотень и цвет, цветовые отношения, состояние освещенности и колористическое единство, цветовое единство, цветовое напряжение колорита, теплохолодность, обусловленный и предметный цвет – залог плодотворной работы. Особую роль в создании живописного изображения с натуры стоит уделять колориту и цветовому единству. Колорит (итал. «colorito», от лат. «color» – краска, цвет) – композиция цвета, хроматический строй, согласованность цветов (тонов хроматического ряда) данного художественного произведения [4]. Понятие колорита в основном затрагивает особенности качества цвета, что само по себе формирует целостное впечатление изображаемой действительности. Замечательный художник-педагог А.А. Унковский писал: «Колорит может быть определен как совокупность всех цветов картины. Ее цветовой строй. Колорит является одним из средств правдивого и выразительного изображения действительности» [5]. Как показывает практика, большинство студентов 1–3 курсов, мало интересуется вопросом колористического решения этюда или длительной постановки. Работая условно и, как правило, невнимательно к натуре, большинство будущих живописцев приходят к формальному и, в лучшем случае, натуралистическому восприятию действительности, тем самым формируя ложное понятие о реализме. От этого их работы не становятся более убедительными и материальными, а всего лишь выписываются за счет подробностей. Все это способствует только одному – низкому уровню работ учащихся. Размышления о колористических особенностях натуры для достижения действительного образа многим студентам кажутся рутинной и не имеют существенного значения. Все больше учащиеся подвержены созданию живописных эффектов, а не живописной сути натуры, то есть общей среды и материалности.

Правдивое живописное изображение натуры зависит от обусловлено правильного нахождения цветового строя в этюде. Общее колористическое решение создает среду, в которой необходимо работать цветовыми отношениями, не отходя от заданного общего колорита. Нахождение цветовых отношений в этюде, то есть разницы одного цвета от другого с учетом факторов освещения предметного цвета и пространства, осуществляется только сравнительным анализом. Все это студент должен иметь в виду при выполнении живописной работы и особенно картины, где каждый мазок должен быть осознан, иметь свою материалность. Стремление изучать натуру – это самый трудный путь к созданию убедительного образа не через детали и подробности, а через состояние и общее впечатление. Процесс живописного мышления, например сравнительного анализа, при создании этюда необходимо сводить к машинальному, как то расположение красок на палитре или живописные приемы, оставляя время на главное – сотворение материального настроения натуры. Великий русский живописец И.Е. Репин писал: «Мне нет дела до особенных красок, красивого колорита, изящных мазков и виртуозности кисти. Я всегда преследовал суть: тело как тело» [6].

Цветовое единство и гармония колорита занимают определенное место в обучении особенностям реалистической живописи. Отдельное направление здесь имеет теплохолодность, константность восприятия, а также одновременное сравнение. Верное сочетание пропорций холодных и теплых оттенков в колористическом единстве формирует состояние этюда. К примеру, вечернее освещение на изображаемых предметах имеет свой особенный колорит (оранжевый), которым отличается от утра (розоватый) или дня. За счет света происходит формирование общего тона изображения, что сообщает зрителю информацию о среде, в которой находится натура. «Приемы колористического объединения красок были разработаны художниками эпохи Возрождения. Они стали строить колорит картины исходя из природных свойств и качеств изображаемых вещей. Объем, пространство, освещение передавались родственными цветовыми оттенками» [7].

Чтобы увидеть общее, необходимо отвлечься от деталей и анализировать форму как сумму пятен, каждое из которых на своем месте. Этого невозможно достичь, если заниматься конкретизацией формы. Многие профессиональные художники старой реалистической школы советуют в процессе работы прищурить, или, как говорят, «распустить глаз на всю натуру». При использовании данного метода сокращается поток световых лучей, попадающих в глаз, в результате чего уменьшается количество деталей и второстепенных оттенков, которые мешают неопытному художнику объективно оценивать общее в натуре. Еще один не менее эффективный способ определения цельности колорита в мотиве – это смотреть на натуру через объект. Это может быть любой предмет на расстоянии вытянутой руки.

Необходимо помнить, что каждая задача и цель в реалистической живописи должна быть направлена на создание иллюзии того или иного материала в среде. Студентам на первона-

чальной стадии обучения основам живописи свойственно стремиться к подробному и скрупулезному копированию природы. С одной стороны, в этом можно найти положительные моменты, но все же не следует увлекаться деталями, ведь не они создают общее состояние в картине. И.И. Левитан советовал своим ученикам избегать подобного копирования природы, говоря, что природа не «протокол». Г.В. Беда в своей книге «Живопись» пишет: «Смысл и суть живописного мастерства противостоят как произвольному отношению художника к цветовому богатству природы, так и механическому ее копированию» [8]. Реалистический подход в обучении основным принципам живописного мышления у студентов ХГФ – весьма сложная задача для педагога и необходимое условие для формирования профессионального художника. Студент должен усвоить все особенности живописного видения природы для дальнейшего развития и самореализации в сфере изобразительного искусства и педагогической деятельности.

#### **Ссылки:**

1. Волков Н.Н. Цвет в живописи. М., 1984.
2. Беда Г.В. Живопись. М., 1971.
3. Федотов А., Давыдов И., Шапиро А. Левитан И.И. Письма. Документы. Воспоминания. М., 1956.
4. Денисенко В.И., Гордиенко А.В. Основы цветоведения: учебный словарь. Краснодар, 2005.
5. Унковский А.А. Живопись. Вопросы колорита. М., 1980.
6. Репин И.Е. Далекое близкое. Л., 1986.
7. Беда Г.В. Основы изобразительной грамоты. М., 1981.
8. Беда Г.В. Живопись и ее изобразительные средства. М., 1977.

#### **References:**

1. Volkov, NN 1984, *The color in the painting*, Moscow.
2. Beda, GV 1971, *Painting*, Moscow.
3. Fedotov, A, Davydov, I, Shapiro, A 1956, *Levitan II. Letters. Documents. Memories*, Moscow.
4. Denisenko, VI & Gordienko, AV 2005, *Fundamentals of color science: the dictionary*, Krasnodar.
5. Unkovsky, AA 1980, *Painting. Questions of color*, Moscow.
6. Repin, IE 1986, *Distant close*, Leningrad.
7. Beda, GV 1981, *Fundamentals of graphic reading and writing*, Moscow.
8. Beda, GV 1977, *Painting and its visual tools*, Moscow.