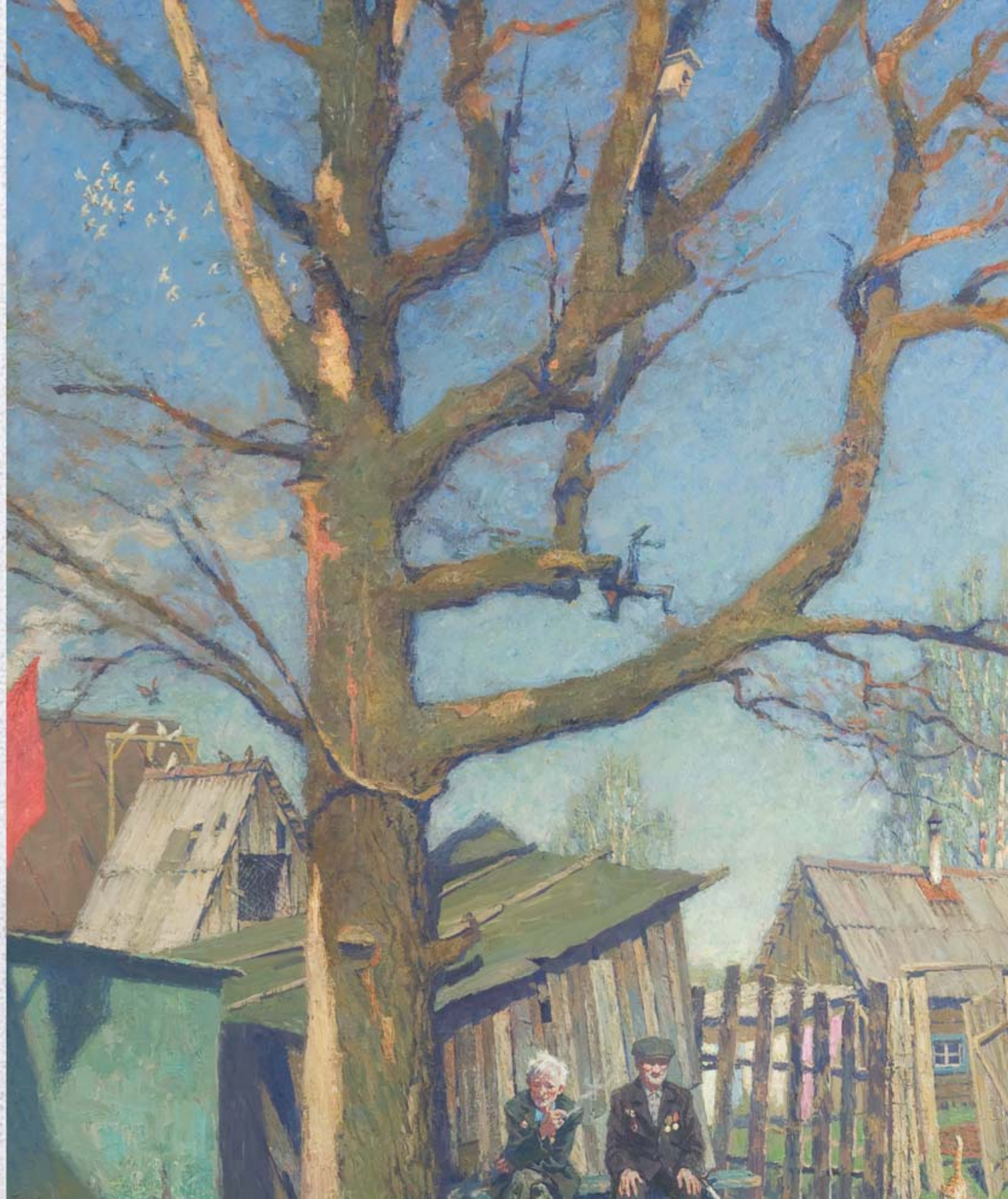


Антон Стекольников

Методика творчества. От натуры к образу





Добрый вечер

2008

Холст, масло

90×120

О творчестве Антона Стеколыщикова

Говоря о творчестве Антона Стеколыщикова, следует обращать внимание не только на то, что изображено, что безусловно важно, но более на то, что кроется за изображением. В. Шкловский называл этот затаившийся смысл «засловьем».

Главное, о чем вещают произведения Стеколыщикова, — это состояние души. Известно, что это состояние бывает разным, зависимым от обстоятельств и места действия.

А место действия его — Борисоглебск, глубинная провинция, где сохранилась русская природа и монастырские ансамбли. Художник в своем творчестве будто мысленно сопоставляет красоту природы и оглушающий и оглупляющий темп современной жизни. В еще сохраняемую провинциальную Россию постоянно вторгаются некие силы, ее разрушающие.

В картине «Добрый вечер» (2008 г.) старый, будто из прошлого сюжет проживается исчезающим спокойным русским миром, с тихой жизнью в окружении цветущей красоты природы.

В большинстве его произведений чувствуется умиротворение, духовная отстраненность от современности. В «Воскресеньи» (2009 г.) эта умиротворенность души ощущается как исчезающая ценность, как бывшая красота, хотя и сохраненная сознанием художника. В этих картинах, а также в «Борисоглебском монастыре» (2000 г.) будто нарушена соразмерность времен бытования человека на земле. Здесь прелестная красота сочной, цветущей природы, греющей души, а где-то там за лесами нервная сутолока жизни.

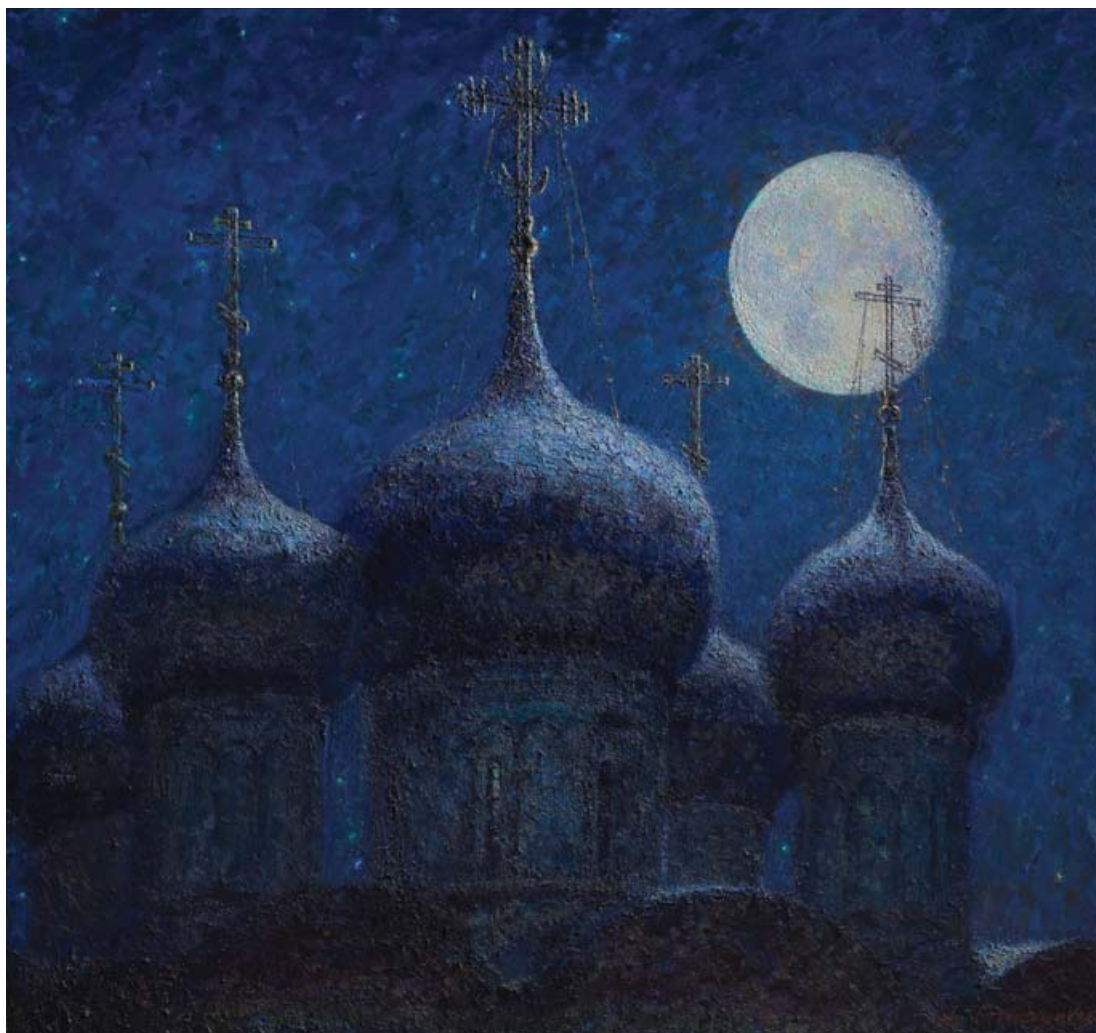
В «Лунной ночи» (1990 г.), во многом заимствованной у А. Куинджи, как пример осмысления сущего, совсем иной масштаб размышлений. В огромном лунном мире человек как бы сливается не с земным, а с мировым пространством. Но он не теряется в нем, а еще более осознает смысл земной жизни в философском ракурсе.

А. Стеколыщикову одинаково близки минорные и мажорные настроения. Картина «Восхождение луны» (2002 г.) томительно грустна. Напротив, «В лесах» (1996 г.) — мажорна. Земной рай светится в солнечных лучах. Художник прекрасно владеет живописным мастерством. Цвет в любом варианте гармоничен. В одном случае он ярок, в другом погашен, но неизбежно поэтичен.

Этому впечатлению часто способствует сюжет. Картина «На родной земле» (2005 г.) будто из старого мира, который воспринят человеком сегодняшнего дня. Прописана тактично и выразительно. У художника это внутреннее противопоставление прошлой духовной красоты и подразумеваемой современности постоянно. Из него извлекаются ностальгические настроения о родной земле, где-то тихо проживающей, а где-то безвозвратно уходящей из текущей жизни издавна связанного с ней русского человека.

В.С. Манин
заслуженный деятель искусств РФ,
член-корреспондент РАХ,
доктор искусствоведения, профессор

Москва. Апрель 2009 г.



Вечность

2011
Холст, масло
130×140

Вечернее сияние

2002

Холст, масло

102×170

Институт русского
реалистического
искусства







Автопортрет. В мастерской на Масловке

2006

Холст, масло

68×61

Институт русского реалистического искусства

Методика творчества. От натуры к образу

От автора

Студенчество — это последняя стадия профессионального обучения, по окончании которой начинается взрослая творческая жизнь. К ней нужно готовиться заранее. Поэтому я и выбрал для данной работы форму рассуждения об искусстве. И назвал ее методикой творчества. Художественный факультет ВГИКа, обучающий в том числе и станковому искусству, не ставит перед студентами новых, неизведанных до сих пор задач. Факультет, а если говорить конкретнее, — кафедра рисунка и живописи, опираясь на лучшие примеры из прошлого, пытается вернуть в стены института традиционное классическое искусство, научить правильно рисовать, писать, чувствовать колорит, пропорции фигуры человека, выстраивать композицию, внимательно относиться к натуре и, наконец, научить создавать образ. Именно об этом в данном пособии мне, как автору, хотелось бы поговорить. Что такое натура, зачем она нужна будущим художникам кино, театра и анимации? И как от натуры перейти к образу?

Натура и образ

Прежде всего, давайте разберемся с этими двумя понятиями: натура и образ. Если в первом случае вопросов почти не возникает, — это может быть природа, т.е. естественная среда обитания (всё, что не создано человеком), человек в совокупности характера, нрава, темперамента, натюрморт, интерьер, пейзаж и вообще все то, что нас окружает и что может являться объектом для изображения, то во втором — несколько сложнее. Я умышленно не хочу называть тему для размышления «От натуры к картине» (имеется в виду классическая станковая картина), потому что в живописи «картина» — это нанесенный красками на поверхность холста зрительный образ, родившийся в творческом воображении художника как конкретное и целостное представление об основном содержании и форме художественного произведения до начала работы над ним.

Присутствие образа в картине собственно и делает ее таковой. Сразу вспоминаются многие известные имена художников прошлых эпох как отечественной, так и западной школ изобразительного искусства, писавших большие многофигурные полотна,

как правило, на историческую или библейскую темы. Конечно, многие авторы таких полотен обращались к натуре. Думаю, что не будет откровением и тот факт, что для того, чтобы создать такую картину, конечно же, помимо умения грамотно рисовать, писать, выстраивать перспективу, знать основы композиции и т.д., нужно еще и глубинное изучение самой темы картины. Как выглядели персонажи той или иной эпохи, какую одежду они носили, какой пейзаж или интерьер их мог окружать, как они общались между собой, какие позы, жесты, мимика были характерны для людей этих эпох. Все это сейчас можно почерпнуть из научной литературы, из исторических документов прошлого, в конце концов, из интернета и даже из тех художественных произведений, авторы которых скрупулезно, документально подходили (да некоторые и сейчас подходят) к описанию событий и персонажей в своих творениях. Но такие произведения, как правило, уже несут в себе художественный образ, который писатель в него заложил. Абстрагироваться от образа, созданного одним художником (слова), другому художнику (изобразительного искусства) очень непросто. Можно попасть под влияние чужой талантливой выдумки. А современная научная литература, состоящая порой из противоречащих друг другу фактов, как и исторические документы прошлого вполне способны увести художника в сторону от создания художественного образа. Как мне кажется, именно поэтому автор, занимающийся исторической картиной, зачастую сталкивается с проблемой воплощения этого самого образа. Он, увлекаясь досконально изученной детализировкой исторических событий, порой забывает о правде и красоте окружающей среды, без которой, с моей точки зрения, не может родиться истинный художественный образ. Не мы создали природу, а она нас, и она — первоисточник всего сущего в мире.

Художник, каким бы видом искусства он ни занимался, все же должен признавать приоритет воображения Создателя над человеческой фантазией. Замечательный мультфильм Юрия Норштейна «Ёжик в тумане» (1975) завоевал сердца людей всего мира, а его же мультфильм «Шинель» по одноименному произведению Николая Гоголя, работа над которым началась в далеком 1981 году, до сих пор не завершена. В обоих случаях Норштейн поставил сверхзадачу: раскрыть тему доступными искусству анимации средствами, создать художественный образ. Но в первом случае он всецело обратился к натуре, тончайше показанной в мультфильме природе, завораживающей своей образностью зрителя в ходе всего действия, а во втором — попал, как мне кажется, под влияние великого мастера слова, отталкиваясь от созданного Гоголем образа. И возможно, в данном случае

язык анимационного фильма оказался не тем средством, которым можно в достаточной степени углубленно, как представлял себе Норштейн, раскрыть большую тему литературного произведения.

Прошу учесть, что все мои высказывания в этой работе о творчестве мастеров прошлого и настоящего времени — всего лишь мои сугубо личные рассуждения на эту тему, ни в коем случае не претендующие на истину. Я — художник и тоже могу ошибаться в тонких материях чужого творчества. Но мне хочется, чтобы вы параллельно со мной тоже рассуждали и делали выводы, читая это пособие.

Так вот, я продолжаю размышления о картине. Вовсе не значит, что все исторические картины в этом смысле обречены на провал. Конечно, это не так. И этому свидетельствует множество достойнейших примеров: Александр Иванов «Явление Христа народу» (1837–1857), Василий Суриков «Боярыня Морозова» (1881–1887), «Утро стрелецкой казни» (1878–1881), «Меньшиков в Березове» (1883), Илья Репин «Запорожцы пишут письмо турецкому султану» (1880–1891), Николай Ге «Петр I допрашивает царевича Алексея в Петергофе» (1871) и т.д. И это — только малая часть художников, и только наших соотечественников. Да, конечно, станковая картина — это иной вид искусства, несравнимо более древний, чем анимационный фильм. Сколько опыта накоплено за многие-многие века его существования известнейшими художниками всего мира! Есть от чего отталкиваться и современным художникам этого жанра. Выше перечисленные мастера (и такие, как они) как раз и создавали художественный образ, порой вопреки исторической правде. Так, например, Александр Иванов, тщетно искавший образы для персонажей, собственно, как и сам пейзаж к своей картине «Явление Христа народу» в Палестинских землях (как известно, именно там разворачивались основные евангельские события), нашел их в Италии, неподалеку от Рима, где, как ему показалось, и персонажи и пейзаж были гораздо более фактурными и образными. А Василий Суриков, прежде чем приступить к «Боярыне Морозовой», увидел именно в природе (то есть на натуре) образное композиционное решение своей картины — одинокая ворона сидела темным пятном на белом снегу. Да и с точки зрения исторического факта, стрельцов не казнили на Лобном месте Красной площади; оно считалось местом святым, с него оглашали царские указы. Однако, Я.Д. Минчинков в своей книге «Воспоминания о передвижниках» приводит цитату самого Сурикова: «Да, — говорю, — казнил и стрельцов»¹.

¹ Минчинков Я.Д. Воспоминания о передвижниках. Л.: Художник РСФСР, 1980. С. 390.

Художник, для усиления художественного образа, изобразил казнь именно на этом знаменитом месте, сознательно обострив композицию, обрезав главы собора Василия Блаженного. И таких примеров, когда сама природа подсказывала художнику образ будущей картины, в мировой истории искусства можно найти немало. Но исторические картины художников меньшей известности, особенно среди наших современников, нередко теряли и теряют в своем художественном качестве, если вместо тонко наблюденной окружающей среды на полотне возникает упрощенный, нередко выдуманный антураж для действия, а вместо образов исторических персонажей на главной сцене появляются ряженные натурщики. И пусть это прозвучит банально, но так и хочется в этом случае произнести незабвенные слова К.С. Станиславского: «Не верю!»

Если воображение зрителя будоражат многометровые художественные полотна, подавляют своим сюжетом, заставляют восторгаться мастерством автора, то почему так же наш взгляд буквально «примагничивают» и небольшие холсты художников, не ставивших перед собой столь грандиозных, монументальных задач? Почему эти пейзажи, интерьеры, натюрморты, портреты, жанровые сценки с простыми бытовыми сюжетами вызывают в нас такую же бурю эмоций, как и огромные картины? Понятно, что по законам нашей физиологии, человеку вообще присуще удивляться чему-то необыкновенному как, например, внушительному размеру картины или, наоборот, крайне маленькой (миниатюра). Зрителя поначалу просто ошеломляет грандиозный размер в одном случае и изумляет тонкость письма в другом. И только потом он старается оценить сюжет и архитектуру изображения, композиционную составляющую, психологическую глубину образа, колорит, мастерство выполнения деталей и т.д. Как правило, зритель, не имеющий специальной профессиональной подготовки, останавливается на поверхностном осматривании картины. Например, пытаясь оценить красоту портрета Джоконды с точки зрения современного понятия о женской красоте, он вовсе не задумывается о художественной составляющей этого потрясающего произведения искусства. Или ищет отгадку в ее загадочной улыбке, потому что много об этом слышал, и при этом не видит главного — того, что действительно делает этот портрет шедевром мирового уровня. Непосвященный в тонкости изображения искусства обыватель жаждет лишь удивительного фокуса. Но «фокус» настоящего творчества заключается в наличии художественного образа. И главная загадка в том, чтобы понять: какими средствами пользовался художник для его создания. Профессиональные каноны, внутреннее содержание станковой картины (идея, замысел художника),

также ее невидимая человеческому глазу душевная составляющая (особенно прочитывается в отечественном искусстве) и обязательно наличие какой-то своеобразной авторской «изюминки» (что делает художника узнаваемым) — все это, с моей точки зрения, и формирует образ. Настоящие произведения искусства, наделенные образной выразительностью, притягивают к себе внимание зрителя даже непосвященного в эти профессиональные тонкости. Они просто воздействуют на него, и неподготовленный зритель вновь и вновь заблуждается, пытаясь увидеть фокус. Картины нужно уметь смотреть. Для студентов художественного факультета ВГИКа — это тоже важная наука.

Зародившееся лишь при Петре I светское искусство России в начале XVIII века базировалось изначально на изучении европейской школы, фактически на ее копировании. До этого была прекрасная иконопись, которую трудно назвать искусством в привычном смысле этого слова, а в XVII веке стали появляться парсуны (ранний «примитивный» жанр портрета), которые в силу своей немногочисленности и зависимости от иконописи (в своих живописных средствах) не могли сформировать самостоятельного светского направления в изобразительном искусстве России. После первого тесного соприкосновения с европейской школой уже к XIX веку молодое русское изобразительное искусство начало обретать своеобразные черты, благодаря которым оно стало отличаться от западноевропейского. Ведуты, парсуны, стаффажи уходят в прошлое. На смену им в русском изобразительном искусстве появляются пейзажи, портреты, жанровые картины. К середине XIX века русским художникам становится тесно в рамках строгой академической школы. Черпая вдохновение в быте простых людей, они ищут красоту в отечественных типажах. В их картинах появляется нечто большее, чем вышколенное мастерство, заимствованное у европейской школы. Появляется желание выразить в живописи чувство сострадания к своей родине, чувство сопереживания своему народу.

В последней трети XIX века возникает Товарищество передвижников. Это объединение просуществовало вплоть до 1923 года, оставив мощный след в истории отечественной культуры. В своем творчестве передвижники вели активную просветительскую деятельность, поднимали остросоциальные проблемы. Продолжая изучать и развивать технику европейской школы, они привносили в нее особенную душевно-нравственную составляющую, благодаря которой в отечественном искусстве сформировалось понятие «русское мировоззрение», а в мировой истории искусства оно утвердилось как «русская живопись».

Содержание

О творчестве Антона Стекольниковца.....	7
Методика творчества. От природы к образу	13
О преемственности в отечественном изобразительном искусстве.....	132
О художнике и аспектах творческого процесса	134
Летние практики. Фото.....	135

УДК 7501
ББК 8514
С 791

Рецензенты:

В.Е. Калашников — кандидат искусствоведения, доцент кафедры искусствоведения РГУ им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)

Р.Д. Конечна — критик, член правления Московского Союза художников, главный редактор газеты Московского Союза художников «Новости МСХ»

С 791

Стекольников А.В. Методика творчества. От натуры к образу. Учебное пособие. М.: ВГИК, 2018. — 142 с. : ил.

Настоящее пособие написано автором специально для студентов ВГИКа с учетом особенностей будущей профессии. Главной задачей действующего художника станковой живописи и преподавателя кафедры рисунка и живописи ВГИКа было доступным языком поделиться собственным опытом и обозначить методы для наилучшего достижения цели по данной теме.

Книга предназначена для студентов всех художественных вузов.

ISBN 978-5-87149-247-5

ISBN 978-5-87149-247-5

© Стекольников А.В., 2018.

© Всероссийский государственный институт
кинематографии имени С.А. Герасимова, 2018.

© Институт русского реалистического искусства, 2018.