

## РАБОТА НАД СОЗДАНИЕМ ФОРМАЛЬНОГО СЛОВАРЯ ПО ПЛАСТИКЕ КАК СПОСОБ ПРИКОСНОВЕНИЯ К СУЩНОСТНОЙ СТОРОНЕ ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ СИСТЕМЫ К. С. ПЕТРОВА-ВОДКИНА

*В. А. Мошников*

- Словарь терминов по изобразительному искусству – был давнишней мечтой К. С. Петрова-Водкина, возникшей сразу же после занятий им активной педагогической деятельностью.

- В процессе проведения хвалынских пленэров была сделана попытка составления подобного словаря, учитывающего и педагогическую, и творческую деятельность. К. С. Петрова-Водкина и близких ему по духу и форме художников, и адаптированному к тому художественному процессу, в котором мы находимся сейчас.

- Объединяющим моментом проделанной работы является представление о композиции как построении, охватывающем весь процесс создания художественного произведения. Это представление о том, что все есть композиция, было важной отправной точкой формирования нового художественного сознания конца XIX – начала XX вв. – осознание пластического.

Представителем этого нового пластического сознания в России был и К. С. Петров-Водкин. Именно поэтому, идея пластического проходит основным рефреном через изложенный материал.

### О термине «пластический»

Организация изобразительного и технического материала может приобрести такую направленность, которую определяем термином *«пластическая организация»*.

В основе этого термина лежит физическое определение пластичности как *вязкости, текучести, пластичности* материала.

Причем, пластичность это та-



П. И. Басманов. На улице

кое свойство материала, которым он может обладать в разной степени, а может и не обладать совсем.

Пластичность как способ организации взаимосвязей предметов и пространства высоко оценивал В. Фаворский.

Внимание к организации взаимосвязей разнообразных элементов художественной формы друг с другом и с целым, их текучесть, подвижность могут превратить пластичность в универсальный закон формообразования.

Это и является, с моей точки зрения, скрытой для невнимательного взгляда основной сущностью саратовской художественной традиции.

Примеры взаимосвязи линий



Под термином «пластическая организация» понимается принцип формообразования, направленный на организацию взаимосвязей разнообразных элементов художественной формы друг с другом и целым.

### Волокнистая кривая

Термин введен Малевичем для определения прибавочного элемента Сезанна.

Но он прекрасно выражает и характер линии, подчиненной идее органической целостности.

Волокнистая кривая есть линия, обладающая высокой чувствительностью к влиянию других линий данного изображения.



Механическое изображение линий



Органическое изображение линий



Каждый элемент ее искривления – результат этого влияния.

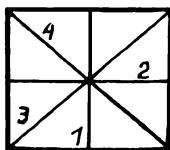
## Основные структурные линии

Поверхность, на которую наносится изображение, только для равнодушного глаза кажется однообразной и монотонной пустотой.

Для внимательного же взгляда это целый мир, имеющий свое сложное внутреннее строение.

Анализируя это строение, можно выделить ряд линий, которые, несмотря на свою внешнюю невидимость, могут оказывать активное воздействие на характер изображения.

Линии-невидимки – их называют основными структурными линиями.



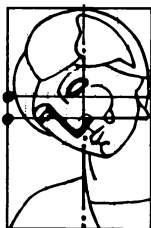
Это:

1 – вертикаль;

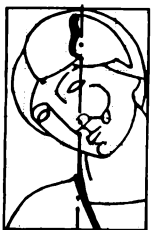
2 – горизонталь; 3, 4 – диагонали.

Попробуем проследить некоторые особенности их взаимосвязи с изображением на примере анализа эскиза детали витража «головы ангела» Петрова-Водкина. 1915.

## Вертикаль

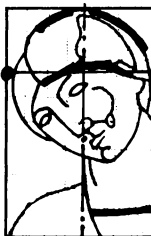


а) фиксирует, закрепляет форму глаза, носа



б) подчиняет себе характер формы на основе повтора

## Горизонталь



фиксирует и закрепляет форму второго глаза и кончик носа

в) подчиняет себе характер направления линий на основе



## Дополнительные структурные линии



закрепляет, форму губ, границу лба

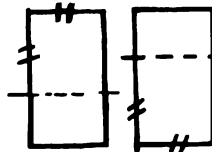
Помимо основных структурных линий оказывают серьезное влияние на организацию взаимосвязей изоповерхности и изображения еще ряд линий



подчиняет себе направление движения ряда линий

## Линия квадрата

Человеческий глаз обладает свойством чувствовать размер меньшей стороны на большей



В результате этого возникает условный квадрат с одной и с другой стороны большего размера



В данном случае эти линии служат:



а) В качестве за-  
крепления фор-  
мы губ и ряда пер-  
есечения линий

б) В качестве за-  
крепления фор-  
мы глаза, мочки  
уха, других форм

**Первая диагональ  
Вторая диагональ**



а) подчиняет се-  
бе характер  
очертания боль-  
шого пятна  
в центре изобра-  
жения. Это пятно  
как бы вытягива-  
ется вдоль нее



б) нижняя линия  
овала лица жест-  
ко фиксируется  
ею на основе  
контраста нап-  
равлений

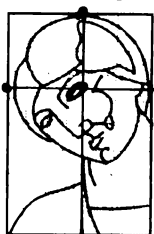
**Структурные ли-  
нии на основе  
«Золотого сече-  
ния»**

Изобразительная  
практика говорит  
о том, что линии,  
возникающие на  
основе членения  
изо. поверхности  
по принципу «золо-  
того сечения» так-  
же используются  
в качестве допол-  
нительных струк-  
турных линий  
(Горизонтали  
в данном случае  
совпали с лини-  
ями квадрата)



Итак, в пластическом формообразовании могут использоваться скрытые возможности воздействия основных и дополнительных структурных линий.

Вот некоторые из функций, которые они могут выполнять



1) в качестве оси симметрии предметов, форм



2) для закрепления форм, пересечений линий часто могут встречаться двойные, тройные и т. д. закрепления разными структурными линиями



3) подчинение себе:  
а – на основе повтора;  
б – на основе контраста

## Силуэт

Стремление к цельному изображению (цельности) как одно из фундаментальных начал пластического формообразования обуславливает важность такой пластической задачи, как организация силуэта.

Высоко художественно организованный силуэт – одна из первоочередных пластических задач, а установка на его организацию должна возникать с самого начала овладения основами изобразительной грамоты.

- Термин «силуэт» определяется как свойство формы фигуры или предметов, видимых в массе (без деталей внутри контура).

- Важно понимание силуэта в качестве объединяющего средства отдельных предметов в одну цельную форму.

- Чаще всего он организуется темным пятном на светлом фоне.

Пример светлого силуэта на темном фоне



Д. Митрохин



Д. Митрохин

### Работа по краю силуэта

Избегаются резкие пересечения, необходимые линии как бы не доводятся до него, что позволяет избежать дробности изображения.

### Работа внутри силуэта

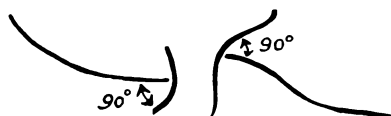
Характеризуется стремлением избегать резких акцентов (не сильнее, чем по краю силуэта).

Часто силуэт может строиться более сложно, соединяя в себе и белое на темном, и темное на светлом.



### Прямой угол

При внимательном анализе характера взаимосвязей линий друг с другом обнаруживается интересная закономерность: организация взаимосвязей линий на основе прямого угла



Именно прямого угла, а не случайного – тупого или острого. Складывается впечатление, что именно прямой угол обладает какими-то необходимыми для нашего восприятия эстетическими качествами.

Используется ли организация на основе прямого угла в рассматриваемом эскизе детали головы ангела Петрова-Водкина?

Несомненно.

Можно заметить организуемую взаимосвязь структурных линий и линий, видимых на основе прямого угла.

На основе прямого угла организуется взаимосвязь целого ряда видимых линий друг с другом.

Нужно заметить, что прямой угол при этом как бы скрывается, прячется – между линиями построенными на основе его располагаются другие линии, формы.

### Пропуск переднего плана



М. Врубель. Дворик зимой

Стремлением к цельности и выявлению, в качестве первоосновы, плоскости изображения, вызвана необходимость особого такта в трактовке нижней части изображения, которая в силу привычки человеческого зрения к прямой перспективе, обладает тенденцией выступления на зрителя.

Именно поэтому часто применяется прием разворота плоскости нижней части изображения, избегаются резкие пересечения, ослабляется контраст, иногда делается как бы пропуск изображения.

## Двойной контур



Гиацинты.  
Д. И. Митрохин 1970



На данной схеме изображены белые интервалы внутри силуэта. Граница этих белых пустот не только специально рисована, но они и взаимосвязаны между собой красивым восходящим движением

Это способ работы над изображением, заключающийся в периодическом переключении внимания с предметов на интервалы между ними:

1) какое-то время работа над изображением предмета (первый контур).

2) затем концентрация внимания на изображении интервала между предметами (второй контур).

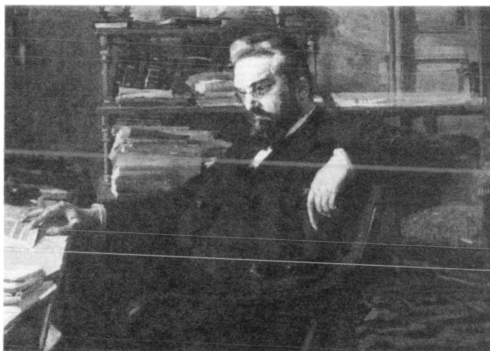
В результате этого пространство изображается как своеобразный предмет.

У П. И. Басманова я услышал такое выражение, как «белое мясо», которое удивительным образом определяет сущность двойного контура. «Белое мясо» – это пространство между предметами, которое в рисунке очень часто остается незаштрихованным.

В результате такой работы линия, изображающая границу формы предмета рисует одновременно границу формы пространства между ними организуя и упорядочивая его.

Несомненно, что изображение, в котором концентрация внимания происходила только на первом контуре, менее цельно и менее композиционно организовано.

## Синкопы



М. Врубель. Портрет К. Д. Арцыбашева  
выражаться:

- а) разрывами силуэта;
- б) втеканием цвета фона в цвет предмета, цвета предмета в фон.

*Рисунок Врубеля*

Освещенная часть кресла и освещенная фигура – свободно перетекают одна в другую. Граница формы фигуры исчезла.

Черная тень кресла свободно перетекает на тень от фигуры.

Стремление к цельности изображения лежит в основе поиска путей взаимосвязи изображаемого предмета и пространства.

Одним из приемов достижения подобной взаимосвязи могут стать синкопы.

**Синкоп есть связка.**

Технически он может

## Периферия



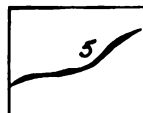
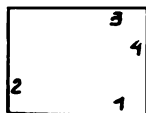
Гвоздики. Д. Н. Мнтрохин

Усилия по организации периферии сосредотачиваются в основном в двух направлениях:

- 1) стремление создать ощущение замкнутого в себе мира,
- 2) подчинение изображения и материала, из которого оно строится, границам формата в зоне их влияния.

### О первой линии

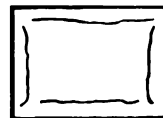
Проведем на листе бумаги просто линию. Но первая ли это линия? На самом деле уже реально существуют четыре других линии, являющихся границами будущего изображения.



Признавая это, мы подчеркиваем значение их композиции и возможность их влияния на саму линию. Подчинение границ формата может происходить разнообразными способами:

*a* – введением вдоль границ формата форм вертикального и горизонтального направления (своеобразных кулис);

*б* – деформациями соподчинения форм границам формата



Ощущение замкнутости изображения может достигаться:

Форма белого пятна имеет ярко выраженное вертикальное направление

Форма цветков вдоль границ формата приобретает вертикально-горизонтальный характер

*a*) приемом «замыкания угла»  
*б*) стремлением избегать активного пересечения границы формата, что является серьезной угрозой целостности изображения.



На рисунке Митрохина нет ни единого такого пересечения

типичный пример деформации соподчинения

*в*) замыкающим характером направления мазков кисти (штрихов карандаша и т. п.)



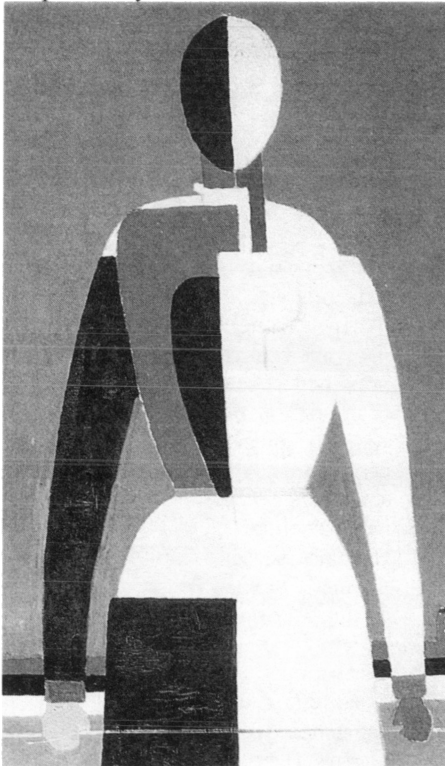
## Обобщенное цветное пятно



Борисов-Мусатов



Матисс



Малевич

Цветовое пятно является одним из основных элементов, при помощи которых строится изображение.

При установке на высокое качество художественного произведения можно и нужно говорить о необходимости формообразования самого цветного пятна.

Одним из важных условий превращения обычного цветного пятна в художественно организованное является его обобщение.

Обобщение может достигаться путем отбрасывания ненужных для организации целого деталей как в границе пятна, так и внутри него.

Опираясь на художественную практику, можно выделить несколько различных уровней обобщения:

- дробное цветное пятно;
- обобщенное цветное пятно;
- упрощенное цветное пятно;
- схематически изображенное цветное пятно.



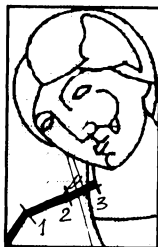
## Построенное цветовое пятно

Установка на обобщение цветового пятна в пластическом формообразовании недостаточна.

Осмысленно или интуитивно цветовое пятно строится и можно говорить о наличии практического опыта такого построения.

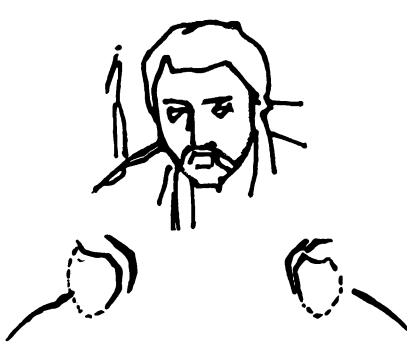
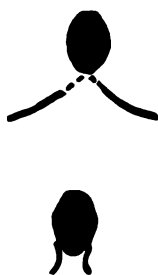
В качестве примера рассмотрим внимательно линию границы плеча ангела (Петров-Водкин. Голова ангела)

Эта линия достаточно условна. Это, несомненно, не академическое рисование плеча. Она не просто обобщена, а упрощена. В ломанности ее характера можно выделить 3 основные зоны.



Начало этой линии (1) подчинено диагонали формата и взаимосвязано с линией лица ангела на основе прямого угла. 2-й ее участок жестко взаимосвязан с линией шеи на основе прямого угла. В дальнейшем изменение направления (3) обусловлено стремлением включиться движение овала лица

## Взаимосвязь формы головы с линией плеч и шеи как пластическая проблема



Врубель. 1904. Голова серафима

Схема головы с портрета Сезанна

## Прием подхвата формы головы на основе прямого угла

Расположение линии плеч и шеи к форме головы в реальной действительности имеет большое количество вариантов.

По тому, как они изображаются, можно видеть, ставил ли художник перед собой задачу организации взаимосвязи их друг с другом и насколько качественно решается эта задача.

Историей искусства накоплены блестящие примеры решения подобной пластической задачи. Можно говорить даже о наличии часто встречающихся приемов – схем такого решения



Деталь рисунка.  
Рафаэля

## Закрепление формы пятна смешанный прием

Закрепление формы пятна направлено на достижение взаимосвязи формы пятна с изобразительной поверхностью. Для этого могут быть использованы членения изобразительной поверхности

К. Петров-Водкив. Автопортрет в фуфайке. 1922 г.



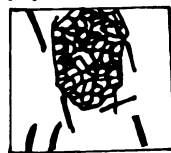
1. Закрепление формы головы



2. Закрепление левого глаза



3. Закрепление правого глаза



4. Закрепление формы губ



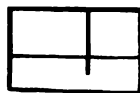
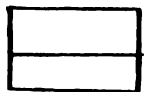
## Проблема пересечения линий

Когда установка на взаимосвязь всего со всем и с целым становится доминирующей, возрастает значение мест, где отдельные линии, формы непосредственно встречаются друг с другом, пересекаясь.

По особенностям организации этих пересечений можно судить о качестве данной работы.

Именно в подобных деталях проявляется так необходимая нам точность пластической организации.

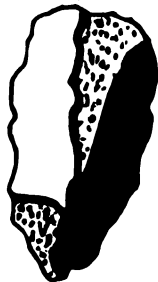
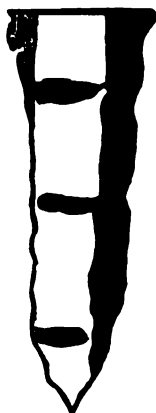
Такие пересечения могут носить механический характер:



Так проведенная вертикаль механически наложилась на горизонталь, не повлияв на нее.

По-другому у Сезанна.

Деформация вертикали стены



Горизонтальные линии рамы влияют на вертикаль (верхний левый угол картины)

Деформация вертикали и горизонтальных стен в месте пересечения их с правой рукой

Деформация горизонтальных стен.

Подчинение верхней части шляпы

## стыки форм



Автопортрет со шляпой.  
Сезанн.  
1879–1892

## Симультанная форма<sup>1</sup>

Наше зрение стремится соединить подобное с подобным, увидеть их соединенным. Эти подоби́я могут быть цветовыми, пространственными, теневыми, могут распространяться на материалы и на акценты.

Из связи данных подоби́й при обозрении картины образуется конфигурация – «симультанный образ».

Глаз склонен одновременно видеть одинаковые цвета. При наличии нескольких цветов, несколько → симультанных образов.

Следовательно, возникает необходимость организации этих симультанных образов, иначе без организующих конфигураций композиции представляли бы хаос форм.



Симультантная форма  
синего цвета



Симультантная форма  
красного цвета



Симультантная форма  
зеленого цвета

## Схемы симультанных форм

<sup>1</sup> Симультанность – фр., одновременный; лат., вместе, совместно.

# Учебно-тематический план

Предметы преподавания	1 курс				2 курс				3 курс			
	1 семестр		2 семестр		3 семестр		4 семестр		5 семестр		6 семестр	
	Теор.	Прак.	Теор.	Прак.	Теор.	Прак.	Теор.	Прак.	Теор.	Прак.	Теор.	Прак.
1 Живопись	8	8	8	8	Экспрессионные и практические занятия по изучению русских памятников искусства и по пейзажным заданиям							
2 Рисование	8	8	8	8								
3 Технологии живописного материала	4			2	Экспрессионные и практические занятия по изучению памятников живописи и по композиционным заданиям и по росписи							
4 Химия красок	2		2	2								
5 Оптика	2		2	2	Экспрессионные и практические занятия по изучению русских памятников искусства и по пейзажным заданиям							
6 Физиология зрения	2		2	1								
7 Перспектива	2		2	1	Экспрессионные и практические занятия по изучению русских памятников искусства и по пейзажным заданиям							
8 Содержание картины	2		2	2								
9 Опытная перспектива	1		2	2	Экспрессионные и практические занятия по изучению русских памятников искусства и по пейзажным заданиям							
10 Анатомия	2		2	2								
11 Физика	2		2	2	Экспрессионные и практические занятия по изучению русских памятников искусства и по пейзажным заданиям							
12 Космография	2		2	2								
13 Композиция	1		1	1	Экспрессионные и практические занятия по изучению русских памятников искусства и по пейзажным заданиям							
14 История живописи	3		4	4								
15 История мирового искусства	3		3	3	Экспрессионные и практические занятия по изучению русских памятников искусства и по пейзажным заданиям							
16 Русское искусство												
17 Философия творчества					Экспрессионные и практические занятия по изучению русских памятников искусства и по пейзажным заданиям							
18 Декоративная живопись												
19 Форма и цвет	2		2	2	Экспрессионные и практические занятия по изучению русских памятников искусства и по пейзажным заданиям							
20 Музеиведение												
21 Реставрация					Экспрессионные и практические занятия по изучению русских памятников искусства и по пейзажным заданиям							
22 Художественная педагогика												
23 Культура быта	2		2	2	Экспрессионные и практические занятия по изучению русских памятников искусства и по пейзажным заданиям							
24 Энциклопедия научных достижений	2		2	2								
25 Теория движений					Экспрессионные и практические занятия по изучению русских памятников искусства и по пейзажным заданиям							
Количество часов:	28	20	29	18	17	30	17	31	7	41	6	42

Экспрессионные и практические занятия по изучению мирового искусства с представлением опытной самостоятельной композиции