

*Матушак Олеся Сергеевна*

*Olesya Matushchak*

аспирант ФГБОУ ВО «Российская государственная  
специализированная академия искусств»

преподаватель живописи детско-юношеской студии

Член Российского союза художников

Московского союза художников

Товарищества живописцев, Москва

art teacher, Studio for Children and Young

People, PhD student, the Russian

State Specialized Academy of Arts, Moscow

## О МЕТОДЕ ТОНАЛЬНОЙ ЖИВОПИСИ Н.П. КРЫМОВА И ЕГО ПРОЯВЛЕНИИ В ТВОРЧЕСТВЕ ХУДОЖНИКОВ- ШЕСТИДЕСЯТНИКОВ ВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЕ XX- НАЧАЛЕ XXI ВЕКА

**About tonalism in N.P. Krymov's painting and its manifestation in the works  
of artists of sixties in the second half of the XX-early XXI century**

**Ключевые слова:** метод тональной живописи, Н.П. Крымов, суровый стиль, цвет, тональное решение, В. Иванов, В. Сидоров, Г. Коржев, Е. Зверьков.

**Keywords:** The method of picturesque tone in color painting, N.P.Krymov, severe style, color, tonal picture, V. Ivanov, V. Sidorov, G. Korzhev, E. Zver'kov.

**Аннотация.** Рассмотрение проявления тонального метода основано на анализе произведений живописи Н.П. Крымова и представителей шестидесятников XX века: В.Иванова, В.Сидорова, Г.Коржева, Е.Зверькова, демонстрирующих общность художественного видения при решении тональных задач. Проблема исследования посвящена развитию и преломлению тонального метода живописи в творчестве этих художников-педагогов во второй половине XX-начале XXI века. Анализируются биографические данные художников, описываются особенности их творческого процесса. Исследование касается сложения метода реализации направления живописи, оказывающего огромное влияние не только на развитие отечественной живописной школы, но и на воспитание молодых живописцев.

**Abstract.** Consideration of the tonal method manifestation is based on the analysis of N.P.Krymov's and the twentieth century sixties artists's works. N. Krymov, V. Ivanov, V. Sidorov, G. Korzhev, E. Zve'rkov had a similar tonalism in paintings. Their views on the tone in painting were the same. The research problem is devoted to the development and refraction of the tonalism in paintings of these artists and teachers in the second half of twentieth and early twenty-first century. The biographical data of these artists are analyzed, the features of their creative process interpretation are described. The study deals with the addition of the implementation method painting direction, which has a huge impact not only on the development of the national painting school, but also on the education of young painters.

Основу колорита живописного произведения составляют световые и цветовые отношения, называемые тональными. Тон является основным

изобразительным средством художника, наряду с цветом и линией. И.Е. Репин шуточно говорил о секретах своего живописного мастерства, что он лишь кладет «верный тон на верное место». В этом кратком высказывании точно передана сущность искусства живописи, где цветовые и тональные отношения прочно взаимосвязаны. Художник пользуется пропорционально уменьшенным диапазоном цветовых и тональных отношений, физически определяемых отношением цвета краски на палитре к яркости краски в природе, что не подлежит сравнению. Тональные отношения являются элементами формального строя произведения и могут определяться требованиями выразительности художественной формы: посредством усиления или ослабления тона для элемента композиции художник может его выделить или ослабить в зависимости от замысла картины. В основе цветовой гармонии лежит цветопонимание художника и его цветовосприятие (кто-то видит все в голубых, кто-то в серых оттенках и т.д.) Цветовые и тональные отношения в произведениях живописи подчинены определенным, довольно неоднозначным закономерностям, отражающим закономерности реальной действительности в сложной, опосредованной многими факторами форме. Цветовая гармония художественного произведения определяется не только пропорциональными отношениями цветовых пятен природы или пейзажа, но и формой предметов, материалом их составляющим, индивидуальными особенностями видения художника и структурой его творческого процесса.

Для многих поколений художников имя Н.П.Крымова (1884-1958) неразрывно связано с его теорией «общего тона». В 1926 году Крымов сформулировал основные положения живописной теории, ставшей позднее знаменитой. По мнению художника, главным в живописи является не цвет, а тон — сила света в цвете; только цвет, верно взятый в тоне, действительно становится цветом, а не одухотворяется краской. В качестве камертона, позволяющего определить истинную степень освещенности объекта изображения, Крымов предложил использовать огонек свечи или спички. Впервые в истории изобразительного искусства художник попытался теоретически обосновать классическое понимание живописи, сложившееся в XIX веке. Теоретические положения, сформулированные Н.П. Крымовым, наглядно демонстрирует его таблица «Изменения в пейзаже отношений по тону и цвету в разное время суток» (1934, Государственная Третьяковская Галерея). Таблица представляет собой живописное полотно, разделенное на девять прямоугольников с одним и тем же сюжетом — домик и пейзаж, написанные при различных погодных условиях в разные часы дня и ночи. Несмотря на использование той же краски, в первом пейзаже окно кажется довольно темным, а в последнем оно светится. «Таблица служила Крымову не только наглядным пособием в его преподавательской деятельности, но и убедительным аргументом в пользу его тональной теории» [4, с.38].

Н.П. Крымов вошел в историю русского изобразительного искусства как один из лучших пейзажистов XX века, художник-педагог, теоретик живописи (опубликованы его немногочисленные статьи о живописи, о Левитане и др., сохранились некоторые тексты его выступлений) [5], известны его театральные и

графические работы. Еще при жизни художника его произведения заняли достойное место в залах Государственной Третьяковской галереи, Государственного Русского музея, в собраниях ведущих музеев и картинных галерей страны. Творческое наследие мастера является наилучшим учебным пособием для художников, осваивающих тонкости живописного мастерства. Непосредственно педагогической деятельностью Крымов занимался не слишком продолжительное время, но продолжал и развивал лучшие педагогические принципы российской художественной школы.

В рассматриваемый период его последователями стали художники-шестидесятники XX века, занимавшиеся педагогической деятельностью в пору разнообразных общественно-политических перемен и нашедшие для них особое отражение в своем творчестве. Сходство в художественном видении тональных решений произведений проявлялось у художников-шестидесятников, начиная с послевоенного периода прошлого века. В это время в академической школе складывался художественный метод, отвечающий потребностям нового искусства, дающий возможность готовить поколения художников, способных развивать и продолжать, выдвинутые творческие принципы. В наше время, когда перед отечественной художественной школой остро встают вопросы сохранения и развития профессиональной системы обучения художников невозможно переоценить значение теории общего тона, ведь принципиальной особенностью нашей национальной школы является связь с натурой и пластическое ее постижение, а в процессе качественного и современного обучения выявляется индивидуальность, происходит становление целостной личности будущего художника. В связи с этим, очевидно, что традиционное искусство живописи нуждается не только в изучении, но в возрождении и дальнейшем развитии важных его сторон.

После создания в 1947 году Академии художеств, в СССР сложилась строгая учебно-производственная система, когда, закончив традиционное обучение, живописцы вступали в Союз Художников, придерживаясь стиля соцреализм, включающий, кроме общих принципов реализма, строго определенное идейное содержание, постепенно меняющееся с течением времени. «Суровый стиль» и некоторые др. появился в конце 50-х годов XX века в стране, пережившей войну, осудившей культ личности Сталина, где после Всесоюзного съезда советских художников (1957) произошло сближение искусств союзных республик бывшего СССР, активно развивались международные связи в области живописного искусства: музеи Москвы и Ленинграда проводили большое количество выставок из собственных и иностранных фондов, происходил обмен выставками современников со многими странами, начали выходить художественные журналы. Российские художники перестали быть обособленными от мировых достижений живописного искусства.

Термин «суровый» введен критиком А.А. Каменским. Для его представителей Н.И. Андропова, Д.Д. Жилинского, В.И. Иванова, Г.М. Коржева, А.В. Васнецова, П.Ф. Никонова, В.Е. Попкова, А.А. и П.А. Смолиных, Т.Т. Салахова, П.П. Оссовского, М.А. Савицкого, И.Н. Клычева и других характерна:

романтическая героизация трудовых будней, публицистичность, отказ от нарративности, монументализация, стремление выразить приметы времени освоения космоса и недоступных земель, героических строек. Художники меняют образно-пластический язык, становятся свободнее в выборе средств выражения, соединяя в своем искусстве различные изобразительные линии, заметна образная многозначность произведений, метафоричность художественного языка, поэтизация действительности, проявление лирических интонаций, философское осмысление действительности. Заметно влияние стилей и направлений живописи 20-х-30-х годов XX века, итальянского неореализма, мексиканского монументализма и др. у разных авторов, проявлявших свою индивидуальность. Отошли на второй план картины борьбы лучшего с хорошим, в поисках «правды жизни» мастера обратились к сдержанной, условной, обобщенной форме, отвергнув всякую описательность, характерна расположенная по центру лапидарная композиция, лаконичный рисунок, основой выразительности служили большие плоскости цвета и линейные контуры фигур.

Критерии художественности не зависят от возраста и молодые шестидесятники изменили суть живописного искусства, затронув все поколения. Начало было положено на Всесоюзной художественной выставке (1957), где впервые были представлены работы братьев А. и С. Ткачевых, Г. Коржева, Т. Салахова, И. Голицына и др. Живописное искусство 1960-80-х годов часто немного деформировало предметную форму, «оставаясь в границах социально понимаемого содержания» [2]. Жанры живописи отвечали этой тенденции по-разному: пейзаж часто оставался в традиционных рамках жанра, а тематическая картина усиливала деформацию, но «сочетала ее с обновленной пленэрно-импрессионистической технологией письма, значительно влиявшей на смысловое значение образов» [2]. Тон, в указанный период, смещается от прямого изображения к иносказанию, которое каждый художник наполнял своим содержанием. Эмоциональная сила пейзажа часто определяла идею произведения, а иногда перевешивала сюжет. Живопись соцреализма была ориентирована во многом на идеальную утопию, но шестидесятники-реалисты XX века открыли не только «суровую и нежеланную правду, но и многие ценности окружающей жизни» [2].

Творчество выдающегося представителя шестидесятников – В.И. Иванова (р.1924), работающего на рязанской земле стало «крупнейшим явлением мировой художественной культуры» [6]. «Образным строем, каждым элементом формы произведения мастера неразрывно связаны с живым бытием русского человека, неповторимой красотой родной природы» [6]. Виктор Иванович в 1950-1952 годах преподавал в Московской средней художественной школе, написал замечательные практические исследования о тоне и цвете в живописи [1], ведет активную выставочную и музейную деятельность, выступает с лекциями о живописном искусстве. Сравнивая работы Н.П. Крымова «Весна в Кашире» (1917) и В.И. Иванова «В лугах» (1959) можно заметить не только сходство тонального решения, но колористическое и ритмическое в горизонтальных ритмах.

В пейзажах В. Иванова «Переяславль-Залесский» (1969) и Н.П. Крымова «Домик в Тарусе» (1930) видим три плана, самый темный – средний – строения и

деревья массами; более светлый, за исключением теней, передний, темнее светлого неба, стены и крыши белых строений оттенены, но при этом сияют – самое светлое место в картинах, наблюдается сходство тональных решений. Работа «Осень Исады» (1991) В. Иванова: мощный и насыщенный передний план в массе темнее среднего, написан характерными для мастера большими массивами цвета; рыже-оранжевые листья осенних деревьев «горят», хотя и не являются самым светлым местом в картине по сравнению с более светлым небом, проявляется характерное ритмическое решение картины, как в горизонтальном (светотенью), так и в вертикальном (силуэтами деревьев) направлении, являющимися характерной особенностью мастера. При сравнении с одноименными картинами Н.П. Крымова «Вечер» (1918) и (1935) можно заметить тонально-композиционное сходство с ранней работой: неравномерные группы деревьев, темный передний план, средние планы разные (у Крымова присутствуют люди и строение), светлое облачное небо на обеих картинах.

С поздней картиной Н.П. Крымова прослеживается некоторое колористическое сходство эффекта «горящей листвы», но в картине В.И. Иванова «горит» лишь часть листвы деревьев, уже имеющая соответствующую окраску, везде применена прямая перспектива. В связи с эффектом «горения» картина В. Иванова «Вечная память на войне погибшим, без вести пропавшим, всем родным и близким» (1971) точно иллюстрирует Крымовскую теорию о свете горящей свечи. Свечи в руках идущих женщин не самое светлое место в картине, как, например, стена, но они светят. Возможно, художник шел к этому эффекту своим особым способом «от цвета», но теорию Н.П. Крымова в виду имел. Ученик А. Осмеркина, А. Грицай, В. Яковлева в Московском художественном институте имени Сурикова (1944) [6], Иванов немного ранее, будучи учеником Московской средней художественной школы для творчески одаренных детей (1939), слушал лекции Н.П. Крымова в Третьяковской галерее [1, с.7]. Мастер считает теорию общего тона Н.П. Крымова живой и развивающейся, понимаемой и интерпретируемой по-разному современными живописцами [1, с.7]. Некоторые пейзажи последнего времени в большой мере близки художественному видению Н.П. Крымова как проявление русской классической художественной школы: «Стога в деревне» (1984), «Летний день» (1984), «На Оке» (2002), «Церковь Воскресения в селе Исады» (2009), «Село Исады» (2009).

Знаменит своими пейзажами профессор, педагог, член Союза писателей России (2001) В.М. Сидоров (1928), ученик Ф.П. Решетникова (прямого ученика Н.П. Крымова), П.И. Котова, В.Г. Цыплакова. С 1960 года шесть лет В.М. Сидоров был художественным руководителем дома творчества «Академическая дача», писал картины, преподавал. Художник работает в Московском государственном институте имени Сурикова (1994), написал книги «Край вдохновения» (1984), «Гори, гори ясно» (2001), публикует цикл рассказов о художниках в журнале «Мир музея».

На первом этапе творчества (до 1980 года) В.М. Сидоров создает прекрасные бесконфликтные картины, проникнутые ностальгией детских воспоминаний. Незаполненное пространство работ, их широта – это не пустоты, а смысловые

паузы, передающие ощущение раздолья. Все детали строго отобраны, продуманы, гармоничны: ничего лишнего. Пространство работ подчиняется особому, задуманному художником строю: паузы, пустоты, ритмы, экспрессия, передаваемая через детали (порыв ветра) – все служит художественному строю произведения. Сравнивая картину «Пора безоблачного неба» (1969) – счастливую гармонию человека и природы с пейзажами Н.П. Крымова «Таруса» (1940) и «Летний день» (1914), замечаем сходство тонального решения, влияние барбизонцев: высокие, достаточно темные деревья, написанные массами, изображены целиком, люди и деревенские дома по отношению к деревьям кажутся маленькими, трава, светлая от солнца, темнее неба. По колориту работа В.М. Сидорова больше похожа на картину Н.П. Крымова «Таруса», композиционная идея ближе к картине «Летний день».

Сравним картины В.М. Сидорова «С гор вода» (1958), «Последний сходит снег» (1959) и Н.П. Крымова «Зима» (1933) и одноименные «Задворки» (1924), (вторая половина 1920-х). Дома и заборы на заднем и среднем плане, за исключением побеленных, темнее лежащего на земле снега, написанного в погружении. Небо темнее снега, но светлее окрашенных домов. Проталины и дорога на переднем плане, стволы деревьев – самые темные части картин. Здесь, не смотря на различия в композиции и деталях, прослеживается схожее тональное решение и влияние барбизонцев.

На втором этапе творчества (80-е годы) художник воплощает образ Родины. Его реалистические пейзажи «Жаркий день сенокоса», «Белая ночь. Тишина» (обе 1980), «Солнце садится» (1985), «Ведро. Сенокосная пора» (1990), «Ясный вечер» (1999), «Светлый вечер мая» (2003), «Ясный день осени» (2005), «Пора сенокоса» (2005) интерпретируют тональную теорию.

Имя профессора, педагога – Г.М. Коржева (1925-2012) упоминают как выдающегося живописца исторического жанра, мастера религиозных и мистических картин. Ученик С.В. Герасимова преподавал в Московском высшем художественно-промышленном училище имени С.Г. Строганова (1951-1958), (1964-1986), член-корреспондент Академии Художеств СССР (1964), руководил Творческой мастерской живописи АХ СССР (1968-1976), был председателем правления Союза Художников России (1968-1976) [7]. Творческое наследие художника представлено в Государственной Третьяковской галерее, Государственном Русском музее, Институте русского реалистического искусства, музее Русского искусства в Миннеаполисе и др.

Пейзаж Г.М. Коржева «Ипатьевский монастырь» (1947) близок по тону и колориту «Летнему дню в Тарусе» (1939-40) Н.П. Крымова. В обеих картинах вода в тени темнее неба, тени переднего и среднего плана – самое темное место, на переднем плане земля теплых коричневатых тонов, трава на дальнем плане достаточно теплых зеленых оттенков, не смотря на присутствие голубого при применении прямой перспективы. «Париж» (1954) Г.М. Коржева близок тонально и колористически картине Н.П. Крымова «Таруса» (1931). В обеих картинах самый темный – передний план, применена прямая перспектива, пасмурно. В картинах Г.М. Коржева «Двор в Первом Зачатьевском» (1953 и 1965) и Н.П. Крымова

«Зимой в провинции» (обе 1933) прослеживается влияние барбизонской школы и общее художественное видение в выборе сюжета и тональном решении: самая темная часть дома среднего плана, самая светлая часть снег на крышах, написанный в погружении, небо темнее снега. Пейзажи Г.М. Коржева «Пейзаж» (городской) (1961) и «Рюмниково» (1975) близки художественному видению Н.П. Крымова, в последнем заметно влияние барбизонцев. Тональное решение картины «Облака 1945» (1980-1985) соответствует теории общего тона Н.П. Крымова. «Внутри «сурового стиля» имела место содержательная раздвоенность: одни и те же художники оценивали существующее положение мрачно и в то же время видели в реальной действительности много отрадного...» [2]. Работы Г.М. Коржева, биографические данные представлены согласно наиболее достоверному источнику [7].

Свою художественную жизнь пейзажист, совершенствовавшийся в решении тональных задач, Е.И. Зверьков (1921-2012) начал с преподавания на академической даче. Многие поколения художников благодарны ему за большую общественную работу: с 1954 года он трудился в руководстве Московского Союза художников, Союзов художников РСФСР и СССР, и др., был членом Международного Совета музеев, Государственного экспертно-консультативного совета по монументальному искусству при Правительстве РФ. Е.И. Зверьков более пятидесяти лет руководил выставочными проектами Союзов художников нашей страны и Российской академии художеств, своей многогранной деятельностью активно содействуя развитию изобразительного искусства России. Работы мастера находятся в Государственной Третьяковской галерее, Государственном Русском музее, и др. Его живопись необычна, иносказательна, он особенно внимателен к родным местам, предстающим в его картинах невероятно трогательными. «Таких образов в русской живописи еще не было», – писал В.С. Манин. «...Много в его творчестве необычных настроений: и наслаждение тонкими березками, будто свидетелями голодных лет, и сопереживание скромным деревенкам, звенящему талому снегу и небу, широкому и мутному...художник прекрасно передает тончайшие душевные движения» [2].

Разнообразные образы пейзажной живописи создавали шестидесятники, отношение к жанру стало более доверительным. Пейзаж не существовал сам по себе, не человек в природе, а природа как сопереживание человеческим настроениям. Меланхолические, лирические настроения характерны для Е.И. Зверькова, интересовавшегося изменениями света и цвета тонкими состояниями вечернего дня, его картины отличаются утонченным колоритом. Картины Е.И. Зверькова «Белов овраг. Вечер» (1965) и Н.П. Крымова «Летний день» (1926); Е.И. Зверькова «Вечер. Облако» (1998) и Н.П. Крымова «Вечернее солнце» (1921) имеют сходство по сюжету, колориту и тональному решению: освещенная вечерним солнцем трава теплого зеленого оттенка на переднем плане, темные массы деревьев, холмов и строений — средний план, насыщенные темные тени на переднем и среднем плане, достаточно темные леса на дальнем плане, прямая перспектива. Самая светлая часть картин — небо бело-голубое ранним вечером для

первой пары работ; для более позднего времени, добавлены романтические оттенки: сиреневые и оранжевые.

С 1956 года совершая неоднократно путешествия на север страны вместе с И. Голицыным, И. Поповым, В. Стожаровым и др., Е.И. Зверьков был покорен нетронутой мощью северной природы, ее самобытностью: в картинах «Северная весна» (1969) «Последний луч» (1963) заметно влияние импрессионистов. Несмотря на то, что Е. Зверьков являлся учеником Б.В. Йогансона, спорившего с Н.П. Крымовым о значении цвета и тона, художник уделял большое внимание реалистичному отображению больших масс воды, берега, неба по отношению друг к другу на пленэре по свидетельству искусствоведа Л.В. Ширшовой [3], затем часто дописывал картины в мастерской. Такая манера письма сближает мастера с художниками барбизонской школы. Более поздние работы этого тонкого колориста также имеют тональное решение созвучное творческому видению Н.П. Крымова: «Осенняя гроза» (1974), «Голубые дали» (1989). «Сюжет, сохраняя значимость, каждый раз озвучивается художником согласно его мироощущению», – писал В. Манин [2]. Художников Е. Зверькова, И. Сорокина, М. Кугача называли «русскими импрессионистами», так сильно проявлялось влияние этого стиля в творчестве мастеров, что подразумевало характерное тональное решение. Сохраняются традиции лирического пейзажа во второй половине XX века и в творчестве А.М. Грицай, Б.В. Щербакова, М.Г. Абакумова, Ю. П. Кугача, М.Ю. Кугача и др. Оценивая реализм в указанное время как совокупность формы и содержания, можно отметить: форма все время меняется внутри стиля, а содержание постоянно меняется, так как отражает особенности и отличительные черты времени. Границы стиля (например, «сурового») в творчестве мастера определяются волей художника: кто-то оставался в рамках стиля до конца XX века, кто-то отошел от него ранее. В. Манин отмечал, что к концу XX века соцреализм теряет приставку соц- и превращается в реализм [2].

Воспитывая молодых художников, современники, как и шестидесятники прежде всего, передают им огромный накопленный опыт классического реалистического искусства, что долгие годы так постепенно и последовательно развивается в России, например, в области пейзажной и пленэрной живописи. Дальнейшее, самостоятельное развитие молодых художников зависит уже от их трудолюбия, талантов и душевных пристрастий. «Писать надо о вечном», – говорил Е.И. Зверьков, и об этом стоит задуматься [3].

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Иванов, В.И. О тоне и цвете в живописи [Текст] / В.И. Иванов. – М.: Юный художник, 2001. – 33 с.
2. Манин, В.С. Русская живопись XX века: в 3 т. – Т3. [Электронный ресурс] / В.С. Манин. – URL: <http://www.artpanorama.ru/?category=article&show=subsectiondes&id=7> (дата обращения: 10.02.2019).
3. Подшивалов, А.Г. ТВ Художник. Зверьков Ефрем Иванович. Ч. 2 [Электронный ресурс] / А.Г. Подшивалов. – URL: <https://www.youtube.com/watch?v=ptLJ13N6XAk> (дата обращения: 10.02.2019).

4. Порто, И.Б. Николай Крымов: живопись, графика, театр: в 2-х кн. Кн.1. [Текст] / И.Б. Порто. – М.: Искусство XXI век, 2009. – 319 с.
5. Порто, И.Б. Николай Крымов: живопись, графика, театр: в 2-х кн. Кн. 2. [Текст] / И.Б. Порто. – М.: Искусство XXI век, 2009. –255 с.
6. Сысоев, В.П. Виктор Иванов. [Электронный ресурс] / В.П. Сысоев. – URL: <https://www.rulit.me/books/viktor-ivanov-read-469901-1.html> (дата обращения: 14.02.2019).
7. Фонд Гелия Коржева. [Электронный ресурс]. – URL: <http://korzhev.com/> (дата обращения: 05.12.2019).