

АНДРЕЙ ГРИНЬКО

Технология масляной живописи



Андрей Гринько

Технология масляной живописи

«Издательские решения»

Гринько А.

Технология масляной живописи / А. Гринько — «Издательские решения»,

ISBN 978-5-00-502136-6

Пособие предназначено для всех, кто с практической стороны интересуется масляной живописью и желает иметь под рукой краткое, но подробное руководство, охватывающее основные технологические вопросы: физико-химические свойства материалов, обзор приёмов и инструментов. Кроме того, наряду с отсылками к перечню литературы по теме, в отдельной главе даны советы по работе, отражающие личный опыт автора.

ISBN 978-5-00-502136-6

© Гринько А.
© Издательские решения

Содержание

| | |
|-----------------------------------|----|
| Предисловие | 6 |
| 1. Введение в масляную живопись | 8 |
| Конец ознакомительного фрагмента. | 10 |

Технология масляной живописи

Андрей Гринько

Поступайте под руководство учителя для учения как можно раньше и расставайтесь с ним как можно позже.

Ч. Ченнини

Этот способ письма оживляет краски, и ничего большего при нём не требуется, кроме прилежания и любви.

Д. Вазари

Сначала выучись рисовать и писать красками, как старые мастера, а затем можешь делать что хочешь – все будут уважать тебя.

С. Дали

© Андрей Гринько, 2019

ISBN 978-5-0050-2136-6

Создано в интеллектуальной издательской системе Ridero

Предисловие

Настоящее пособие предназначено для всех, кто с практической стороны интересуется масляной живописью и желает иметь под рукой краткое, но подробное руководство, охватывающее основные технологические вопросы: физико-химические свойства материалов, обзор приёмов и инструментов. Кроме того, наряду с отсылками к перечню литературы по теме, в отдельной главе даны советы по работе, отражающие личный опыт автора.

Технология (от греч. *techne* искусство и *logos* учение) – совокупность наук, сведений о способах переработки того или иного сырья в фабрикат, в готовое изделие [Толковый словарь Ушакова]. Другими словами под технологией предлагается понимать свод некоторых знаний, определённую последовательность действий, направленных на достижение конечной цели. В контексте масляной живописи такую цель можно охарактеризовать следующим образом: преобразование конкретного набора материалов (с использованием соответствующих инструментов) в конечный продукт, обладающий совершенно новыми свойствами и характеристиками и предназначенный для решения задач иного типа (относительно исходных, непреработанных материалов). Фактически технология масляной живописи – это то, *как* сделать из базовых материалов (к примеру, холста, дерева, пигмента, льняного масла, скипидара и др.) произведение живописи, т. е. предмет с новыми свойствами и задачами. При этом в литературе отмечается, что единство комплекса материалов и технологических операций, наряду с творческой инициативой мастера, – является «необходимым условием создания произведения станковой живописи» [5, с. 7].

С определённого момента в истории художественного образования наблюдается ослабление интереса к технологии. Примерно со времени возникновения первых Академий (а это 17 век) живописцы начинают отдавать всё своё внимание проблемам идейного характера, освобождению художника от оков технологии, презрительно называя старые методы ремесленническими пережитками. Считается, что, уже начиная со второй половины 19 века, «соблюдение технологических норм теряет свою обязательность» [5, с. 11], и именно здесь проходит финишная черта истории развития технологии масляной живописи. Действительно, сейчас часто приходится слышать пренебрежительно брошенное слово «ремесло», это, мол, низкого пошиба ремесленники интересуются в живописи технологическими вещами, а мы, птицы высокого полёта, дышим легко, свободные от оков ремесленных анахронизмов, ведь современные материалы созданы специально для этого.

Пренебрежение технологией создания станковой живописи повлекло за собой ряд негативных моментов. Во-первых, отказ от правил построения произведения напрямую негативно отразился на его долговечности. В итоге мы зачастую имеем блестящую сохранность работ более чем 500-летнего возраста и удручающее состояние 100-летних «молодчиков». Ж. Вибер отмечает, что в этом виноваты сами «художники, равнодушные которых к сознательному выбору средств их искусства переходит всякие границы» [3, с. 12]. Причём это также усложнило и процесс реставрации таких произведений. Понятно, что проще починить правильно созданную вещь, чем беспорядочно и кое-как сделанную. Во-вторых, по причине того, что существует определённое соответствие используемых технических средств творческим стремлениям автора, с деградацией технологии масляной живописи, наступила деградация самой масляной живописи. Со времён основоположников масляной живописи (начало 15 века¹), проходя через всех величайших мастеров прошлого, вплоть до импрессионистов и постимпрессионистов (конец 19 – начало 20 века) развитие технологии масляной живописи шло не по пути

¹ Согласно «изысканиям и расчётам» К. ван Мандера открытие Я. Ван Эйком масляной живописи относится к 1410 году [10, с. 42]

прогресса. Естественное человеческое стремление к упрощению привело к отказу от вдумчивого и исполненного с любовью и трепетным отношением к «ремеслу» произведения, долговечного, исполненного по всем правилам и качественными материалами. Кто знает, быть может благодаря этому масляная живопись и отсутствует на крупнейших выставках современного искусства, а если она там и появляется, то скромно, оставаясь почти незамеченной.

Современная масляная живопись не лезет на баррикады, не трубит в горны революций, не пытается заработать всех денег планеты – она тихо, вкрадчиво, вдумчиво делает своё дело, создаёт в тихих, укромных, безвестных мастерских свои произведения, которым суждено прожить долгую жизнь и подарить многим поколениям людей радость, красоту и свой неиссякаемый свет.

1. Введение в масляную живопись

Чем отличается картина, написанная масляными красками, от напечатанного постера на холсте, от красивой вырезки из старого календаря или журнала, от плаката, который можно вставить в рамку или так приклеить к стене на двусторонний скотч? С точки зрения простого обывателя – ничем. Сущностной разницы для него нет. Ему главное – *что* там «нарисовано», красивая картинка – и хорошо, приятная глазу – и ладно! Живописцу же различия очевидны. Во-первых, он прежде всего видит краску, то, *как* написана картина. Дом, дерево, небо, облака – для него второстепенны. Для него важна именно краска, следы кисти, живописная техника, манера, т. е. то, повторимся, *как* написаны те самые дом, дерево, небо, облака. Во-вторых, он знает, что живописное произведение – это не плоское изображение, а материальный объект, существующий в четырёх измерениях, созданный по определённым правилам, с вложенными в него чувствами, мыслями, эмоциями, наконец, живущий своей собственной жизнью. На каждом этапе создания произведения художник должен хорошо представлять, как отдельные элементы, слои живописи взаимодействуют между собой, и как они будут вести себя с течением времени. В литературе отмечено, что картина в разрезе состоит из «нескольких более или менее однородных слоёв, расположенных в порядке, соответствующем последовательному процессу создания картины» [12, с. 5]. На рисунке 1 схематично показаны эти слои: А – защитный слой лака; В – живописные красочные слои; С – основание (холст, картон, дерево); b1 – подмалёвок; b2 и b3 – чередование корпусных прописок и лессировок; c1 – собственно живописное основание; c2 – связывающий промежуточный слой – проклейка; c3 – грунтовые покрытия; c4 – изоляционный слой; c5 – имприматура.

Как видно из рисунка, живописное произведение представляет собой структуру весьма сложной организации, при этом, какое здоровье было положено физическому телу картины при создании, такая продолжительность жизни ей зачастую и обеспечена.

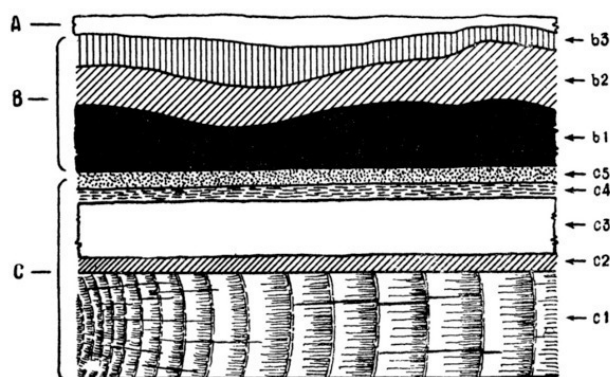


Рисунок 1 – Структура живописного произведения [12, с. 6]

Подробно каждый из вышеназванных слоёв будет рассмотрен в настоящем пособии в следующих главах, а сейчас отметим ещё одну особенность восприятия живописи художником, как отношение к *плоскости*. Ведь «плоскость и поверхность картины – столь же важные элементы художественного воздействия, как и созданные на ней образы» [4, с. 193]. Памятуя о богатстве и глубине внутренней жизни картины, можно ещё раз отметить сложность и многогранность физической жизни живописного произведения.

Любая краска состоит из двух составляющих: пигмент (красящий порошок) и связующее вещество (то есть то, что этот порошок и превращает в краску). Собственно, пигмент во всех

видах красок одинаков, различия между масляными красками, темперой, акварелью и др. – в связующем веществе. В масляной краске таким веществом является масло – льняное (самое распространённое сейчас), ореховое, либо маковое. Также в состав живописного слоя (В) неминуемо входят различные межслойные вещества, которые призваны служить связи различных слоёв между собой, – экспериментальная область художников различных эпох. Таким образом, пигмент, масло и межслойные вещества – составляют собственно основу художественного слоя произведения масляной живописи. Слой защитного лака (А) – призван защищать картину от физического и химического воздействия окружающей среды. Слой живописного основания (С) – представляет собой фундамент произведения, от которого напрямую зависит прочность всей его конструкции. Как видно, структура масляной живописи лаконична, продумана до мелочей и, можно сказать, совершенна, однако, как во всяком творческом деле, она оставляет место для множества вариаций, которые, впрочем, не должны выходить за рамки технологии.

Причиной относительно недавнего времени начала широкого применения масла в живописи, а это 15 век, являются трудности как процесса высыхания масел, так и сопутствующих ему явлений. По мере эволюции масляной живописи живописцы постоянно экспериментировали со связующим веществом, пигментами, различными добавками, основами, грунтами, с защитным покрытием и т. д., борясь с такими нежелательными явлениями как:

1. Очень долгое время высыхания красочного слоя.
2. Потемнение и пожелтение красочного слоя по высыхании.
3. Появление пожухлости – матовости красочного слоя.
4. Потемнение и пожелтение защитного слоя.

Эксперименты со связующим веществом включали в себя такие аспекты:

1. Очистка и отбелка сырого масла.
2. Вариации на тему добавок – эфирные масла, смолы, лаки и т. д.
3. Подготовка очищенного масла – частичная полимеризация масел, подготовка температурой (варка) с различными добавками.
4. Использование разнообразных межслойных веществ, призванных улучшить сцепление слоёв и уменьшить пожухлость.

Вариантов было великое множество, и каждый мастер искал свой рецепт и предпочитал держать его в секрете. С массивом подобных изысканий, иногда подчас довольно экзотичных, иногда неправдоподобных и спорных, любопытные могут ознакомиться в литературе [1]. Однако, как уже говорилось, цель нашего пособия – практика в современных условиях, т. е. условиях начала 21 века. Поэтому сразу оговоримся: тем материалам (например, маслу, рафинированному и отбеленному), которые сейчас может купить каждый в магазине художественных товаров, позавидовал бы любой мастер прошлого.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.