

## **ТЕХНІКА СТАНКОВОГО ЖИВОПІСУ В ЄВРОПІ**

**Жердзицький В.Є.**, викладач кафедри живопису

Харківська державна академія дизайну і мистецтв

**Анотація.** У пропонованій статті розглядаються особливості техніки станкового живопису та її історичний розвиток.

**Ключові слова:** техніка живопису, технологія, основа, фарбовий шар.

**Аннотация.** Жердзицкий В.Е. Техника станковой живописи в Европе. В предлагаемой статье рассматриваются особенности техники станковой живописи и её историческое развитие.

**Ключевые слова:** техника живописи, технология, основа, цветовой слой.

**The summary.** Zherdzickiy V.E. Engineering of easel painting in Europe. In offered article features of engineering of easel painting and its historical development are considered.

**Key words:** engineering of painting, technology, a basis, a color layer.

**Постановка проблеми.** Виникнення техніки і технології станкового живопису та її традиції пов'язують з діяльністю грецького художника другої половини V століття до н.е. афінянина Аполлодора.

В історії живопису кожна велика художня епоха (романське мистецтво чи готика, Відродження чи бароко, класицизм чи романтизм) позначено чіткими, відмінними один від одного прийомами створення твору, тому що ідеї, заради яких майстер береться за пензель, творчий імпульс, яким керується автор при створенні картини, реалізується у визначеному матеріалі і специфічних технічних засобах.

**Формулювання цілей роботи.** Усебічне вивчення, порівняння технічних способів, прийомів живопису дають можливість зробити висновки про важливі особливості еволюції і супутніх проблем своєрідності вираження форми і нанесення фарбового шару.

З історії еволюції технік живописної майстерності можна виділити періоди і зміст їх виникнення, послідовність їхнього удосконалювання.

#### **Техніки:**

- енкаустика,
- темпера і клейові фарби,
- змішані техніки,
- олійний живопис,
- техніка багатощарового письма,
- техніка «аля-прима»,
- техніка стилю живопису (бароко), течії (імпресіонізм) та ін.

Роблячи узагальнений аналіз, слід ще раз підкреслити, що техніка — це сукупність прийомів, способів використання живописних матеріалів, застосовуваних художніх засобів зображення, а також способів нанесення і закріплення фарбової речовини на поверхню ґрунту чи полотна.

Техніки видозмінювалися в залежності від розвитку суспільства, науки, культури і художніх задач. Види технік розпису стін, саркофагів, розфарбованої скульптури, тканин, папірусів були відомі в Давньому Єгипті. Більшість технічних прийомів, методів роботи фарбами було обумовлено особливостями творчих процесів, проблемами мистецтва, етики й естетики різних епох.

Живописний твір — це складний організм, що містить велику кількість різних матеріалів. Навряд чи є інша область художньої діяльності, де доводилося б звертати стільки уваги на матеріал, на засоби його нанесення на площину полотна, на значення технічних прийомів до структури живопису в цілому.

**Результати роботи.** Техніка «енкаустика». У складі фарб пігменти і сполучні смоли, віск, олія. Перші відомості: III тисячоліття в Єгипті, V-VI століття до нашої ери у античній Греції, Давньому Римі, Візантійській імперії. Асортимент фарб коливається в кількості 4-5 (до 10) білого, червоного, жовтого, чорного, синього.

Усі відомості з живопису темперними фарбами йдуть із середньовічних грецьких посібників з іконопису, до правил розробленої методики роботи зі зразків. «Ми навчені писанням не давати собі волі представляти розумом що-небудь, крім дозволеного» (Василій Великий, IV століття н.е.).

Техніка **«темпера»**. У складі фарб різні пігменти і сполучні з цільного яйця, жовткові, білкові, яєчно-олійні, казеїново-олійні, казеїново-воскові та ін.

Перші відомості — Грецькі посібники з живопису, що дійшли до нас, мають візантійську основу, з незначними редакційними уточненнями авторів, компілятивні збірники рецептів. Головний постулат — раз і назавжди встановлена ідея, її відображення повинне бути усюди незмінним, як і канонізація атрибутів, сюжетів і персонажів. Основне правило — не допускати проникнення нововведень. Послідовники візантійського мистецтва вважали незмінність техніки письма основою великої майстерності іконопису. Візантійські і ранньо-італійські майстри відмовляються від техніки античних живописців енкастики (II-III століття). Техніка енкастика не зникає з появою темпер. У виняткових випадках знаходить застосування і в нинішній час. Найзнаменитішим і найпопулярнішим твором середньовіччя, з техніки живопису були «Записки про різні мистецтва» Теофіла, що складаються з 3 книг.

На рубежі 2-х століть середньовіччя і Відродження останнім заповітом минулого був трактат Ченніно Ченіні (близько 1400 року), що найбільш повно розкриває технічні особливості своєрідності живопису.

Темперний живопис одержав своє широке застосування у Візантії, Західній і Східній Європі. Темперою писали видатні художники Відродження Джотто (XIII-XV ст. н.е.), Мазаччо, Монтенья (XI-XV ст.) Леонардо да Вінчі, Тіціан (1477-1576), Рафаель, Мікеланджело, Джорджоне (1477-1519) та ін.

Спосіб нанесення фарб у багатошарових, прозорих і напівпрозорих рідких прописах використовується значно частіше по білому ґрунту в основному пензлями і тампонами з ганчірок. Спосіб швидкого нанесення фарб давав широкі можливості подолання матеріалу на користь натхнення майстра. Леонардо да Вінчі писав надзвичайно тонкими шарами, списуючи і загладжуючи краї мазка пальцем. Створював загальну чистоту живописної поверхні. Він засуджував живопис, що не стушує слідів пензля.

Його сучасник Тіціан, метод якого неодноразово мінявся протягом усього життя, знаходив нову манеру письма, називану манерою імпасто, більш пастозного корпусного листа. Однак у XVIII столітті класична темпера стає рідкісним явищем.

**Змішана техніка.** У складі фарб — різні пігменти, що сполучають — клейові, яєчні, олійні, воскові, емульсійні, розчинники, лаки, гуаш, акварель, темпера. У застосуванні змішаних технік головним фактором є пошуки творчого, виразного і полегшеного способу письма, живописних засобів у поєднанні різних за сполучним фарбових складів. Рекомендацій у трактатах

нема, тому що експериментальні пошуки були секретами майстра, його творчими пошуками.

Є незначні відомості про з'єднання темперного олійного живопису, водяні розчини пігменту в підмальовку. В уривках із творів різних авторів є відомості з опису клейової і темперної змішаної техніки, але в основному в підготовці полотна і підмальовку на основі пігментів, розчинених у воді. Так, у трактаті про живопис Франческо Бізоніо цитує, в основному, дослівно, вказівки Арменіні (*trattat Venetia*, 642 р.) про підготовку полотна і способи нанесення ґрунтів білих чи тонованих. У «Записці» Теофіла названо пігменти, так само в основному, як і у Іраклія і Ломоццо.

Про застосування палітри фарб. «Палітра» не тільки античних майстрів середньовіччя, але і початку епохи Відродження була бідна і включала, недостатньо перевірені експериментально рецепти нестійких пігментів.

У складі палітри фарб були: охри, свинцеві білила (як найбільш стійкі), кіновар і аурипігмент, лазурит і ярі-мідянка, синя лазур, земля зелена, сурик, ультрамарин (ляпіс-лязур), чорна (вугільна), жовті залізовмісні пігменти, особливо нестійкі сині, блакитні (церулеум). На картинах старих майстрів можна бачити коричневі листи і такі ж лути, написані ярі-мідянкою, синьо зеленою і голубою. Згодом ці пігменти з олійним сполучним цілком змінили свій колір на коричневий.

Багато живописних матеріалів, з яких складається художній твір, недостатньо стабільні. Їх фізичні і хімічні властивості змінюються під впливом середовища, природного старіння і несумісності фарб, застосовуваних у змішаних техніках. Творчий, зручний і мобільний аспект змішаної техніки, без врахування особливостей матеріалу, може бути на шкоду створення якісної технології твору. Так, недостатньо глибоко вивчено нову техніку олійного живопису і старих ґрунтів, у першому експерименті її застосування послужило загибеллю одного з кращих творів Леонардо да Вінчі — «Таємної вечері». Про це свідчать Арменіо і Ломоцціо у своїх трактатах про живопис, а також відзначають велике значення процвітання темперного живопису в цей час. Можливо, що новизна застосування й удосконалення олійного живопису до Леонардо широко не практикувалася в Італії. Недостатньо вивчений матеріал, пошуки і прагнення створити твір у новій техніці виявилися причиною руйнування картини.

Однак було б помилково недооцінювати значення змішаної техніки, і протиставляти її традиційному темперному живопису. Наприкінці XIX і XX століттях змішана техніка найбільш прийнятна як у пошуках нових форм і засобів вираження в живописних експериментах, швидкого письма «аля-прима» в етюдах, ескізах, так і в завершених творах, у декоративних сполученнях матеріалів пастозної чи акварельної тонкості нанесення.

**Олійний живопис.** У складі фарб пігменти і сполучні речовини олія, лаки і розчинники. У 29 главі трактату Теофіла про олійний живопис

«золотоколірний, що просвічує», сказано: «Самым тщательным образом разотри с льняным маслом нужные тебе краски, нанеси кистью очень тонкий слой и оставь высыхать». Було розкрито секрет швидсохнучої олії, її варіння з вапном і відбілювання на сонці. Є численні відомості, що застосування олії лляної і горіхової було ще в позолотах енкаустики, фарби стерті на рослинній олії, що висихає, використовувалися для настинного живопису.

Значення Ван Ейка у винаході олійного живопису (1410 рік н.е.) перебільшено. Проблема виникнення і розвитку олійного живопису більш складна і не має значення перевероту (помилкова думка мистецтвознавців), зробленого Ван Ейком. Але в побудові фарбового шару з переходом від тонкошарового темперного живопису до олійного пастозного, визначився весь наступний хід розвитку усіх періодів європейського живопису.

Фарби зовсім нової якості з необмеженою можливістю передачі дійсності виявилися вільними від недоліків темпері, а робота ними стала незрівнянно простішою. «Этот способ письма, — писав Вазари, — оживил краски, и ничего больше при нем не требовалось кроме прилежания и любви, ибо масло делает колорит более мягким, нежным и деликатным, дает возможность легче, чем каким-либо другим способом добиваться цельности и манеры именуемой сфумато» [1, 116].

Новий спосіб письма наприкінці XVI століття завершує перехід пластичної форми Ренесансу до форми контрастного світлотіньового колориту, напівпастозного і пастозного ліплення форми у світлах.

Використовуючи широту письма і невимушеність пензля, фарби накладаються не окремими площинами, а зливаються в переходи, півтони, визначається новий живописний стиль чи живописна манера і синхронно з ними емоційне переживання живописця свого естетичного ставлення до дійсності.

Розвиток і удосконалювання техніки «алья-прима» сприяла виникненню нових прийомів нанесення фарбового шару і виникненню техніки імпресіоністів і пуантилістів.

**Висновки.** У рішенні творчих задач майстрами живопису можна відзначити різні способи в створенні твору живопису, так, наприклад, К. Коровін, В. Серов, С. Герасимов, І. Грабар та ін., у залежності від загального колірної ладу і рішення, використовували технічні прийоми, які були притаманні імпресіоністам і постімпресіоністам — роздільний мазок, лесировки ґрунту і фарбового шару, напівпастозне і щільне письмо — ці живописні прийоми було визначено, у першу чергу, їх творчим імпульсом, тобто автор при вирішенні своїх творчих задач для створення фарбового шару використовував технічні прийоми, які раніше застосовували художники різних шкіл і періодів та напрямків.

Технічні можливості фарбового шару багато в чому будуть визначатися кількістю і складом сполучного, а також технологічними особливостями основи і ґрунту.



**Література:**

1. Павловский С.А. Материалы и техника монументально-декоративного искусства. — М., 1975.
2. Рыбников А. Техника масляной живописи. — М.-Л., 1937.
3. Сланский Б. Техника живописи. Живописные материалы. — М., 1962.

*Надійшла до редакції 6.06.2007*