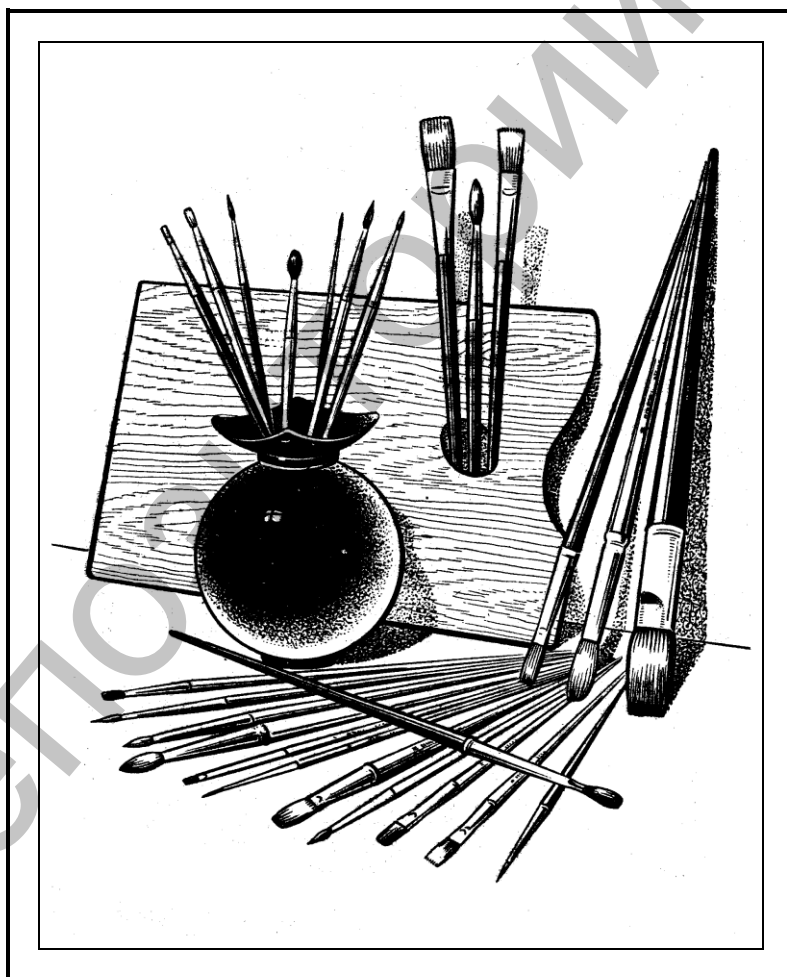


ТЕХНОЛОГИЯ И ТЕХНИКА МАСЛЯНОЙ ЖИВОПИСИ



МАСЛЯНАЯ ЖИВОПИСЬ

ТЕХНОЛОГИЯ

техника

Методическое пособие для студентов 3-5 курсов
художественно-графического факультета

2007

Составители: **Чмиль А.А.**, старший преподаватель кафедры изобразительного искусства художественно-графического факультета, член БСХ

Гугнин Н. А., заведующий кафедрой изобразительного искусства художественно-графического факультета, доцент, член БСХ.

Рецензент: **Нестеренко В. Е.**, доцент кафедры изобразительного искусства художественно-графического факультета.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУ

СОДЕРЖАНИЕ.

ВВЕДЕНИЕ

ГЛАВА 1. Материалы масляной живописи.

1. Основа.
2. Грунты.
 - 2.1. Материалы для грунтов.
 - 2.2. Виды грунтов и их составы.
 - 2.3. Рецепты грунтов и их приготовление.
3. Процесс грунтовки.
 - 3.1. Натяжка холста на подрамник.
 - 3.2. Проклейка холста.
 - 3.3. Нанесение грунта.
 - 3.4. Материалы для подготовительного рисунка
4. Кисти для живописи.
5. Палитра для масляной живописи.
6. Краски для масляной живописи.
7. Разбавители, масла и лаки для масляной живописи.
8. Шпатели и мастихины.
9. Мольберты этюдники.

ГЛАВА 2. Техника масляной живописи.

1. Подготовительный рисунок.
2. Ведение длительной многосеансной работы.
3. Письмо лессировками.
4. Односеансный этюд (прием алла прима). Корпусное письмо.
5. Советы молодому живописцу.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.

ИЛЛЮСТРАЦИИ

Введение

Одной из важных задач при подготовке высокообразованных специалистов на художественно-графическом факультете является освоение техники и технологии масляной живописи.

Учебная дисциплина «живопись» на художественно-графическом факультете включает в себя как важный компонент задачу освоения масляной живописи на 3 – 5 курсах. В настоящее время это приобретает особое значение, так как профессиональное знание основ технологии и техники масляной живописи у студентов не только создает необходимую базу для будущей творческой работы, но и является обязательным условием подготовки высококвалифицированных художников-педагогов для широкого круга учебных заведений: художественных школ, школ с художественным уклоном, художественных лицеев, училищ, изостудий и т.д.

Без основательного ознакомления и усвоения основных правил работы с материалами невозможно успешное выполнение учебных заданий, а значит, не может быть и речи о профессиональной готовности молодого специалиста.

В данном пособии рассматриваются вопросы технологии масляной живописи, материалы и принадлежности, используемые в процессе работы.

Для того, чтобы обеспечить возможность успешного овладения знаниями, умениями и навыками в области живописи масляными красками, необходимы определенные условия, которые зависят от учебного заведения и еще в большей степени от обучающегося.

В процессе обучения студенту предоставляется время, мастерская и натура в соответствии с учебной программой, а студенты обязаны обеспечить себя художественными материалами и принадлежностями для выполнения заданий, определенных этой программой.

Усвоение теоретических знаний по технике, технологии и методике масляной живописи неразрывно связано с практической работой, и только добросовестное сотрудничество студента и преподавателя может принести необходимый результат.

Овладевающему масляной живописью нельзя забывать и о том, что живописное произведение становится тем ценнее, чем дольше оно способно сопротивляться разрушительному действию времени и чем, следовательно, дольше оно сможет эстетически воздействовать на сознание и чувства людей.

Современный живописец-профессионал в своей работе применяет широкий круг материалов и инструментов: различные основы для работы, кисти, масляные, гуашевые, темперные, восковые, акварельные и другие краски. В зависимости от этих материалов различают виды живописи: масло, акварель, темпера, гуашь, акрил, энкаустика и д.т. Знание живописных материалов и соблюдение технологии их применения дает возмож-

ность художникам полнее и многообразнее решать творческие задачи и, что весьма важно, обеспечивать длительную сохранность произведений живописи.

История живописи насчитывает многие тысячелетия. Сменялись эпохи, время ставило перед живописью новые задачи, что влекло за собой применение новых материалов и технологий. В глубокой древности живописцы употребляли самые простые материалы естественного происхождения. Так, например, в качестве красящих веществ применялись растительные отвары и соки, природные земли (охры, сиены, умбры и т.д.), в качестве основы – камень и дерево, в качестве связующих веществ в живописи применяли различные клеи, известь и воск. В эпоху средневековья большое распространение получила яичная темпера.

Русские живописцы XVI - XVII веков применяли преимущественно краски, стертые на связующем из цельного яйца, желтка или белка. Краски, стертые на яйце, лучше клеевых красок: они образуют более эластичный, и в то же время прочный красочный слой и при остывании не студятся.

Иконописцы готовили краски на воде или хлебном квасе и яичном желтке и писали преимущественно на дереве яичной темперой. Доску проклеивали несколько раз кожным клеем, затем наклеивали на нее полотно (наволока) и левкасили, т.е. покрывали составом, приготовленным из алебаstra, разведенного с раствором клея. После просушки левкас выглаживали.

После высыхания красок подготовительного рисунка, живопись начинали в так называемых «мертвых тонах», т.е. малоинтенсивными, холодными оттенками красок, нанося их тонким слоем, чтобы использовать просвечивание белой основы.

При описании техники живописи старых мастеров следует отметить, что ни один автор не может претендовать на полную правдоподобность изложения сущности технологии и системы письма, так как их доказательства преимущественно основаны на письменных источниках и мнениях различных исследователей и реставраторов, часто недостаточно достоверных и противоречивых. Детали работы старых мастеров и тонкости приготовления ими живописных материалов остаются для нас пока еще не вполне ясными.

В XIУ и XV веках идут активные поиски наиболее совершенного связующего вещества.

Растительные масла – льняное, конопляное, маковое и ореховое - были известны еще в древности. Краски, стертые на необработанном масле, сохли очень медленно, что затрудняло работу художника. Для ускорения высыхания масляных красок живописцы использовали различные приемы - добавляли в них смолу и сиккативы, варили и отбеливали в продолжение нескольких недель на солнце в стеклянных сосудах.

Особую роль в создании новой живописной техники история искусств отводит великому нидерландскому художнику первой половины XV в. Яну ван Эйку, который разработал технологию масляной живописи. Получившая название фламандского способа (манеры) она широко распространилась во многих странах Европы. Картины писали преимущественно на досках, позднее дерево в качестве основы вытеснил холст. Раньше других на холсте стали писать художники венецианской школы.

Техника масляной живописи постепенно начала вытеснять темпера, так как масляными красками легко удавалось достичь тонкой моделировки и разнообразных оптических эффектов при использовании лессировок.

В XVI-XX веках в области станкового искусства, масляная живопись занимала приоритетное место. Старые мастера владели широким кругом технических приемов, избирательно применяемых для решения конкретных творческих задач. Для многих мастеров XVII века характерна работа густыми пастозными красками с последующими прозрачными лессировками. В наследии Рубенса имеются произведения, написанные в технике алла прима, где он сразу завершал живопись поверх коричневого тонального подмалева по белому грунту. Изучение исторического опыта является актуальным и для современных живописцев.

И даже в XXI веке, с появлением новых видов красок и живописных технологий масляная живопись не утратила своих позиций. Современные художники получили широкий круг красок, лаков и растворителей, которых не знали мастера прошлого и которые позволяют успешно решать самые разнообразные творческие задачи.

ГЛАВА 1. Технология.

Материалы масляной живописи.

1. Основа.

Основой принято считать материал, на поверхности которого выполняется изображение. В древние времена в качестве основы для живописи употреблялись: камень, мрамор, дерево, металл, пергамент, холст.

Дерево. В средние века главным материалом для основы являлось дерево. Доски употребляли сухие и гладкие, главным образом липовые, реже дубовые, кленовые, сосновые, ольховые, кедровые и другие. Для придания доске прочности с оборотной стороны ее скрепляли шпонками. Середина доски выдалбливалась на глубину приблизительно в 1 см; кругом всей доски оставляли поля в виде рамки шириною в 5-8 см. В эпоху Возрождения и особенно в XVII веке все более широко используется холст, который, в основном, вытесняет предыдущие материалы.

В связи с появлением новых материалов, производимых современной промышленностью, в качестве основ используют различные сорта картона, фанеры, ДВП, ДСП. Но холст в качестве основы имеет самое широкое применение

Холст. Холст как основа для масляной живописи имеет целый ряд преимуществ перед другими материалами. Картины, написанные на холсте не тяжеловесны, как на досках и легко транспортируются, а большие картины скатываются в рулон для перевозки при организации передвижных выставок.

К недостаткам этого материала можно отнести только то, что холст слабоустойчив к внешним воздействиям. Он может быть продавлен, проколот, разрезан при случайном соприкосновении с твердыми предметами. Холст также реагирует на изменения температуры и влажности воздуха (провисает). И если для художественных произведений не создать определенных стабильных условий экспонирования и хранения, то со временем они теряют свою первоначальную свежесть, а некоторые и погибают.

Но в наших условиях при выполнении учебных заданий, холст является основным и самым удобным материалом. Следует помнить, что основы необходимо выбирать самые качественные и готовить самым тщательным образом. От этого, в основном, зависит длительность «жизни» художественного произведения.

В некоторых странах члены гильдии Св. Луки даже контролировали подготовку основы для живописи, а также соблюдает ли художник технологию.

Это объяснялось тем, что: «Гений художника принадлежит его Отечеству. Для Отечества озаботиться насколько возможно продлить век лучших произведений живописи. Чтобы достигнуть этого, нужно заботиться одинаково обо всех картинах уже потому, что всякий знаменитый худож-

ник начинается с неизвестности или же неизвестен еще по своей скромности, а потому художник, не зная, как будет отмечена его картина в будущем, не должен, по небрежности или из экономии, подвергать свою картину риску».

Из устава гильдии Св. Луки Фландрии.

Специфика масляной живописи заключается в том, что в отличие от других техник живописи (акварели, темперы, гуаши) основы необходимо специально готовить перед тем, как начинать на них работу красками.

Подготовка необходима для того, чтобы масляные краски при нанесении на эти поверхности, при высыхании не теряли эти свойства, которые только им присущи и ради чего с таким трудом был изобретен сам рецепт масляной живописи.

В наше время текстильная промышленность выпускает широкий ассортимент льняных холстов, которые отличаются своей фактурой, плотностью и цветом.

Картон. Для выполнения различных этюдов, эскизов, форэскизов и т.д. часто используется картон различных сортов, который в большом ассортименте выпускается промышленностью. Некоторые художники выполняли этюды и эскизы с натуры на холстах, наклеенных на плотный картон или фанеру, а также бумагу, наклеенную таким же образом. Следует отметить, что бумагу предварительно пропитывают маслом. Такими основами пользовались Саврасов, Васильев, Перов, Левитан, Крымов, Ромдин и др.

ДВП. Для опытных живописцев хорошим материалом для этюдов, а иногда и картин является такой материал как ДВП (пресскартон, оргалит).

Положительные его качества заключаются в прочности, упругости, легкости, устойчивости к смене температурных режимов и влажности.

Очень многие современные живописцы широко использовали оргалит в своем творчестве. Достаточно назвать такие известные имена как В.Цвирко, Д. Жилинский, Л. Щемелев, Н. Селещук, и другие. Необходимо заметить, что художественная промышленность выпускает основы для масляной живописи готовые для выполнения на них работ т.е. загрунтованные холсты, картоны и другие поверхности, что облегчает работу самого художника. Необходимо только внимательно следить за качеством грунта и самой основы..

2. Грунты. Материалы для грунтов.

Основу, выбранную под масляную живопись, необходимо специально подготовить. Этот процесс называют грунтовкой. Назначение грунта под масляную живопись состоит в том, чтобы сам красочный слой как можно прочнее лег на основу, а также, чтобы материалы красочного слоя не просочились на сам холст, что в последствии чревато разрушением хол-

ста и гибелью картины. И, что самое главное, высококачественный грунт способствует нормальному взаимодействию различных красок и слоев масляной живописи в процессе их нанесения и высыхания (основные нюансы этого процесса относятся к технологии масляной живописи).

Процесс грунтовки основ не сложен, но кропотлив и требует усердия и времени. Для приготовления грунта необходимы следующие материалы:

- а) **Клеи.** Бывают самого различного происхождения: животного, растительного и синтетические.
- б) **Пигменты.** В зависимости от разновидности грунта используют белила, мел или гипс.

Для приготовления грунта под масляную живопись используют также льняное масло, глицерин, мед, яичные желтки другие смягчающие материалы.

Виды грунтов и их составы.

В зависимости от компонентов связующих веществ, грунты бывают **клеевые, эмульсионные, полумасляные и масляные.**

Необходимо помнить, что любой из разновидностей грунта наносится на предварительно проклеенную основу в несколько слоев (не менее 2-х), для приобретения эластичности и прочности, что изолирует проникновение масел из красочного живописного слоя в ткань.

Клеевой грунт. Характерен тем, что в нем не содержится масла. Сам грунт состоит из раствора любого клея с добавлением пигмента, а так же смягчающего вещества. Клеевой грунт наносится на хорошо проклеенную поверхность, и т.к. имеет свойство сильно впитывать масло из наложенных на него красок, то во избежание их прожухания, грунт покрывается слабым раствором желатина в 1-2 слоя.

Такой грунт не требует длительной выдержки и хорошо удерживает красочный слой картины.

Широко использовали эти грунты своим творчестве А. Куинджи, П. Кончаловский, И. Грабарь, П. Корин, С. Куйков и др.

Эмульсионный грунт состоит из эмульсий, представляющих собой смесь клеевого раствора и эмульсии, состоящей из раствора масла, сухих белил, воды и других компонентов.

Эмульсионный грунт, в который входит масло и сухие белила, обладает малой способностью впитывать в себя масла из красок, но в тоже время прочно удерживает высохший красочный слой.

Для пресечения впитывания грунтом масел, можно его прокрасить слабым раствором желатина в 1-2 слоя.

Полумасляный грунт отличается от эмульсионного тем, что последний слой эмульсии имеет очень тонкий слой цинковых или свинцовых

белил. Специфика такой грунтовки заключается в покрытии эмульсионным слоем проклейки, и в конце тонкий слой масляных белил, разведенных растворителем, покрывает хорошо высохший эмульсионный слой.

Такие грунты гарантируют изоляцию между красочным слоем и холстом, краски на нем крепко держатся, не прожухают и не темнеют.

Недостатком такой грунтовки является то, что загрунтованный холст необходимо выдержать не менее полугода, так как живописный слой на невыдержанном грунте склонен к разрывам, трещинам, и к дальнейшим разрушениям красочного слоя, что в итоге приводит к гибели художественного произведения.

Масляный грунт характерен тем, что на слой проклеек непосредственно наносятся слои неразбавленных или мало разбавленных белил. Масляные грунты требуют большой выдержки от полутора до двух лет, в зависимости от условий, имеют в итоге блестящую, глянцевую поверхность.

Основным недостатком такого грунта является то, что после высыхания он становится достаточно плотным и непроницаемым для хорошего сцепления с последующим красочным слоем. А это в итоге способствует растрескиванию и осыпанию краски и гибели художественного произведения. Особенно это присуще картинам, написанным корпусно, достаточно толстым слоем краски.

Например, на таких картинах типа «Иван грозный и сын его Иван», «Запорожцы», «Портрет профессора Пирогова» и др. Краски держатся очень слабо, а в некоторых местах отслаиваются от грунта, что требует постоянного внимания реставраторов. Такие недостатки присущи и некоторым картинам В. Сурикова, И. Левитана, В. Поленова, М. Нестерова.

Хотя написанные на таких грунтах очень тонкими слоями, почти лессировками, картины Айвазовского и Брюллова хорошо сохранились.

Рецепты грунтов и их приготовление

При приготовлении различных видов грунтов, в принципе, нет унифицированной точной рецептуры. Это связано и со спецификой поверхностей, на которую наносятся грунты, и с характером и техникой самой живописи, а также индивидуальным мастерством художника.

Некоторые мастера применяли только им присущие рецепты грунта, как по составу, так и по цвету имприматуры. И если белый грунт по широте использования художниками различных эпох стоит на первом месте, то применение цветных грунтов характерно только для отдельных мастеров: Рафаэль, Тициан, Тинторетто, Рембрандт, Рубенс, Ван Дейк писали на желтых, серых, светло-серых грунтах. Цель использования цветного грунта - выдержать картину в том или ином колорите, а также в определенной тональной насыщенности. Так, если задается цель выдержать картину в теплой гамме, то следует добавить в грунт красный, оранжевый, желто-охристый. При грунтах серых, серо-синих, картина выдерживается в хо-

лодном колорите. Следует помнить, что в процессе высыхания, масляные краски становятся более прозрачными и грунт все более и более влияет и на колорит и на тон картины.

Рецепты грунтов.

Клеевые грунты. (По Киплику. 1 м³:)

Желатин – 16 гр.

Глицерин – 4 см³.

Белила цинковые или мел - 100 гр.

Вода – 400 гр.

Казеин – 10-15

Наш. спирт – 2 см².

Глицерин – 2 см².

Пигмент – 35

Вода - 160

Эмульсионные грунты.

Желатин – 6 гр.

Вода - 40 гр.

Нашатырный спирт – 2 см³.

Масло вар. – 2 см³.

Белила цинковые – 30 гр.

Вода – 30 гр.

Казеиновый клей – 10 гр.

Вода – 145 гр.

Нашатырный спирт – 10 см³.

Масло вар. 100 см³.

Белила цинковые – 150 гр.

Вода – 350 гр.

Натяжка холста на подрамник.

Холст необходимо натянуть на подрамник . Для изготовления подрамника среднего размера берут рейки шириной 4-6 см и толщиной 1,5-2 см. Подрамник изготавливают из планок скошенных внутрь или выступающих по краю чтобы при натяжке холста внутренняя поверхность планки не прикасалась к холсту. Углы небольших подрамников могут быть соединены наглухо шиповым способом или уголком из фанеры с оборотной стороны.

На готовый подрамник сильно и равномерно натягивают холст в такой последовательности: холст вырезается на 5-6 см больше. размеров подрамника. При натягивании край его загибают на одну из боковых сторон подрамника и прибивают в середине мелкими гвоздями или скобами, потом натягивают и прибивают середину противоположной стороны и остальных двух сторон. Затем прикрепление холста ведут от центра каждой планки к углам, равномерно и сильно натягивая его. . Необходимо проследить, чтобы нити холста при натяжении ложились параллельно направлению брусков

Подрамники больших размеров изготавливаются более сложным способом. Во-первых при их изготовлении необходимо подвижное шиповое соединение углов с раздвижными клиньями; во-вторых, необходимы растяжки крестовины, которые предохраняют большие подрамники от перекосов, а боковые бруски от прогибов.

Подрамники изготавливаются из различных пород древесины, но проще и доступнее материал из сухой сосны или ели.

После натяжки, холст увлажняем губкой или пульверизатором с лицевой стороны. После высыхания льняной холст усаживается и упруго натягивается на подрамнике.

Процесс грунтовки.

Проклейка холста.

Следующий этап – **проклейка холста** – проводится в 2-3 приема.

1-ая проклейка производится раствором желатина или столярного клея в соотношении 20 частей воды к 1 части клея. Состав тщательно размешивается и наносится широким флейцем на натянутый холст.

После высыхания, проклеенный холст шлифуется пемзой или мелкой шкуркой, после чего пыль удаляется ветошью. 2-я и по необходимости 3-я проклейка (при недостаточной плотности холста) производится раствором клея в соотношении 10 частей воды и 1 часть клея. После высыхания необходимо опять шлифовать холст и удалить пыль.

Шлифовку необходимо проводить для того, чтобы холст после проклейки был гладким, а поверхность не имела заусенец и острых выступов, т.к. узлы и ворс холста после проклейки затвердевает и образуется поверхность подобная наждачной бумаге. И если не шлифовать ее, то в процессе работы, быстро стираются кисти и увеличивается расход самой краски.

Чтобы убедиться в качественной проклейке холста, необходимо посмотреть его поверхность на просвет и, если клей лег по всей поверхности хорошо и равномерно, то не должно быть светящихся отверстий между переплетением ниток холста (так называемый эффект «звездного неба»). Если же просветов много, проклейку следует сделать еще раз. Такой клей готовится следующим образом: в соответствующих пропорциях желатин или клей замачивается в теплой (не горячей) воде на 12 часов

(желатин) или сушка (измельченный столярный клей). После образования студенистой массы, необходимо размешать ее до однородного состава и, затем широким жестким флейцем равномерно нанести на проклеиваемую основу. После шпателем или металлической линейкой убрать лишнюю массу.

Нанесение грунта.

Следующий этап **нанесение грунта** на хорошо проклеенный и просохший грунт. Широким и упругим флейцем или шпателем наносится тот или иной грунт по направлению нитей холста. Грунт необходимо растереть равномерным слоем, после чего дать ему просохнуть 5-6 часов. После высыхания необходимо опять очень осторожно шлифовать прогрунтованную поверхность, удалить пыль и нанести второй слой грунта таким же образом. После высыхания (5-6 ч.), холст готов к работе.

Промышленность выпускает готовые загрунтованные холсты. Последовательность и правила его натяжки такая же, как и негрунтованного, лишь перед натяжкой необходимо слегка увлажнить на 5-10 мин загрунтованную сторону холста. Это необходимо сделать по следующим причинам. При сильной натяжке сухого холста, поверхность грунта может растрескаться. Увлажненный грунт при сильной натяжке не растрескивается, а после натяжки и высыхания остается плотным и прочным. Если же грунтованный холст старый, то накопившаяся пыль на нем смывается и исчезает опасность отслоения краски. Если же грунтованный холст очень давний, то после натяжки рекомендуется проклеить его слабым раствором желатина (1 гр. клея к 20 г. воды) 1-2 раза.

Таким же образом проклеиваются и грунтуются другие основы – картон, фанера, ДВП (оргалит).

Следует обратить внимание на такую особенность при использовании оргалита: одна из его сторон обладает очень рельефной фактурой. Ее можно использовать, но перед проклейкой необходимо тщательно обработать грубой наждачной бумагой или шлифовальным кругом, иначе глубокая фактура поглощает очень много краски и вообще затрудняет работу. Лучше всего работать на гладкой стороне. При проклейке и грунтовке этой поверхности щетинной кистью образуется мелкая фактура клея и грунта, что создает эффект мелко зернистого холста

При покупке грунтованных картонов, необходимо убедиться, что грунтовка предназначена для масляной живописи. Если же грунты клеевые или иного качества для темперы, гуаши или акрила, то такой грунт необходимо перегрунтовать или проклеить слабым раствором желатина (1 ч. клея к 20 ч. воды) 2-3 раза.

Если нет возможности и материалов для изготовления грунта, то, в принципе, можно писать просто на хорошо проклеенных основах, но в этом случае нарушается последовательность и техника масляной живописи, что не желательно для учебного процесса. На проклеенных основах

(ДВП, коричневый картон, старые записанные холсты) можно выполнять творческие этюды, эскизы, композиции, а учебные работы необходимо выполнять хорошими материалами на качественных основах.

Материалы для подготовительного рисунка.

Необходимо усвоить с первых шагов обучения, что рисунок под масляную живопись в корне отличается от выполнения академических заданий по рисунку.

Рисунок для масляной живописи исключает ряд графических материалов, которые отрицательно влияют на качество живописного слоя. Многие начинающие применяют в качестве материала для предварительного рисунка графитный или свинцовый карандаш. Этот материал абсолютно не подходит для этой цели, т.к. он не закрепляется никакими фиксативами и в последствии смешивается с первым слоем масляной живописи и отрицательно влияет на тон и, особенно, чистоту цветового решения. Не применяются для этой цели и такие мягкие материалы, как соус, сепия, сангина, пастель.

Самым качественным материалом для выполнения рисунка под масляную живопись является уголь. Уголь имеет две разновидности: обожженный и прессованный. Обожженный уголь представляет собой черные, обожженные специальным способом ветки различных пород древесины. Сам по себе очень хорошо ложится на загрунтованную поверхность, не перетемняет рисунок и легко удаляется с поверхности. Этот материал считается самым лучшим для рисунка под живопись.

Другая разновидность угля – это уголь прессованный. Он изготавливается из основной массы обожженного угля с добавлением некоторых связующих веществ и представляет собой цилиндрические палочки различной длины. Обладает интенсивным черным тоном, который в последствии затрудняет исправление в рисунке, т.к. плохо удаляется с поверхности. Так, необходимо помнить, что, выполняя рисунок прессованным углем, работу нужно вести осторожно, минимально загружая холст этим материалом.

Применяются для выполнения рисунка под живопись ретушь и угольные карандаши, что является разновидностью прессованного угля.

Кисти для живописи.

Кисти характеризуются по размеру, форме и разновидности волос, из которых изготавливается волосяной пучок. Для работы масляными красками, в основном, пользуются качественными кистями из свиной щетины. Они достаточно жестки и в меру пластичны, чтобы успешно нано-

сильно на поверхность масляную краску как более разжиженную разбавителем, так и более корпусные слои.

Для более гладкой живописи применяются кисти колонковые, барсучьи, хорьковые, медвежьи, из синтетических материалов. Выбор кисти из того или иного материала зависит от живописной задачи и, особенно, от индивидуального почерка исполнителя. Кисти по конфигурации бывают круглые, овальные и плоские, с более длинным ворсом и коротким. Все эти качества отвечают особенностям технических приемов в работе. Необходимо иметь набор различных кистей, начиная с малых, которыми моделируются мелкие детали, а кистями больших размеров, которыми прописываются большие плоскости.

Следует помнить, что после каждого сеанса живописи, кисти необходимо тщательно промыть сначала в керосине или любом другом безмасляном растворителе (кроме ацетона), а после – теплой водой с мылом. После такой обработки кисти заворачиваются в бумагу, что помогает при высыхании сохранить компактную и прямую форму ворса. Такой уход продлевает срок пользования и сохраняет качество кистей.

Запущенные кисти, затвердевшие и засохшие, необходимо на несколько дней опустить в скипидар, а после их размягчения, вымыть теплой водой в мыльном растворе и завернуть в бумагу, чтобы опять придать кисти нужную форму.

Палитра для масляной живописи.

Палитра для масляной живописи изготавливается специально, т.к. не на всех поверхностях можно смешивать масляные краски с последующим полным их удалением. А это свойство – первое и основное требование к палитре.

Палитры бывают различных размеров и конфигураций. Их выбирают в соответствии с индивидуальной манерой художника. И если в начале эры масляной живописи применялись, в основном, не очень большие прямоугольные, овальные или круглые палитры, то к XVIII веку и дальше палитры стали применяться уже больших размеров и различных конфигураций. В начале палитры были большей частью прямоугольные и, за редким исключением, очень большого формата.

Самыми распространенными материалами для изготовления палитры являются дерево и пластмасса. Раньше использовались такие редкие породы как кипарис, палисандр и другие дорогие и редкие породы дерева. Современные палитры изготавливаются из качественной фанеры различной толщины. Чем больше палитра, тем толще для ее изготовления применяется фанера.

Кустарным способом можно изготовить палитру следующим образом. Вырезать из хорошей фанеры (без сучков и глубокой фактуры) необ-

ходимую по форме и размеру основу, тщательно обработать лицевую поверхность и торцы сначала более грубой наждачной бумагой, а в последствии - более мелкой. После шлифовки, гладкую поверхность протирают сухой тряпкой для удаления пыли и пропитывают льняным маслом или высококачественной олифой в несколько слоев. Каждый последующий слой наносится после определенного интервала на впитавшую нижний слой масла фанеру. После высыхания 4-5 слоев, палитра готова для использования. Можно также покрыть палитру специальным сортом лака, который не подвержен растворителям масляной живописи. Все это необходимо для того, чтобы при смешивании красок с растворителями, поверхность палитры не впитывала в себя краску и сам растворитель, а промасленная палитра как раз обладает таким качеством. Кроме того, с нее легко убираются после работы лишние краски и после тщательной протирки ее ветошью, остается чистой.

Следует помнить, что при работе краски располагаются по краю внешней кромки палитры и ее середина остается свободной для смешивания красок. После окончания работы, середина палитры очищается, а оставшиеся краски используются для работы во время следующих сеансов. Если же между сеансами следует большой промежуток времени, то и краски следует убрать с палитры шпателем или мастихином, т.к. при высыхании они отвердевают и впоследствии плохо снимаются с поверхности палитры.

Способ размещения красок на палитре по гамме разнообразный. Каждый художник в индивидуальном порядке располагает краски, но стабильно и, в последствии привыкая к данному расположению, автоматически использует ту или иную краску, что облегчает работу.

Можно располагать краски от светлых к темным (желтые, охры, красные, коричневые, зеленые, синие, черные) по часовой стрелке (слева направо) или наоборот. Определенного правила нет, все зависит от индивидуального подхода.

Особо располагается белая краска, т.к. чаще всего используется в смешении колера. Можно располагать в верхнем левом углу или нижнем правом. Самое главное – располагать краски постоянно в определенной последовательности, чтобы впоследствии привыкнуть к такому порядку, что облегчит работу.

Краски для масляной живописи.

Краски для масляной живописи бывают двух видов: художественные и эскизные. В основном, для создания картины, художники используют художественные краски. В процессе обучения возможно использование

эскизных красок для выполнения учебных заданий по живописи и композиции.

Для успешного начала работы масляными красками, необходимо иметь определенную минимальную гамму красок. А в последствии – разновидность красок пополняется до нужного количества.

Перечень основных красок.

1. Белила цинковые.
2. Кадмий лимонный.
3. Кадмий желтый средний.
4. Охра светлая.
5. Охра золотистая.
6. Сиена натуральная.
7. Сиена жженая.
8. Марс коричневый.
9. Умбра натуральная.
10. Умбра жженая.
11. Кадмий красный (светлый или темный).
12. Крапплак.
13. Охра красная или английская красная.
14. Кобальт фиолетовый (светлый).
15. Кобальт синий.
16. Ультрамарин.
17. Изумрудная зеленая.
18. Окись хрома.
19. Кобальт зеленый (светлый или темный).
20. Черная (одна из разновидностей – виноградная или персиковая черная, сажа газовая, марс черный)

Современная промышленность выпускает художественные краски различного качества, широкой красочной гаммы и различного объема наполнения туб.

Каждый автор выбирает по своему вкусу и индивидуальной манере творчества необходимые ему краски.

Живописные масла, лаки и разбавители.

Для облегчения смешивания красок при работе применяются различные разбавители, которые, в зависимости от компонентов влияют на скорость высыхания слоев масляной живописи, интенсивность и контраст красочного слоя под образующейся пленкой.

Основными компонентами для составления разбавителей являются масла, лаки и растворители.

В зависимости от материала изготовления существуют льняное, маковое, оливковое, конопляное, подсолнечное, касторовое, ореховое масла.

Каждое из них имеет свои достоинства и недостатки при использовании. Самым распространенным маслом, используемым в живописи, является льняное масло. Оно выпускается заводом художественных красок и бывает двух видов: масло отбеленное рафинированное и масло льняное уплотненное двух номеров.

Высыхание льняного масла в нормальных условиях на свету происходит за 5-6 суток, а при повышенной температуре – за 3-е суток. Это основное преимущество льняного масла перед другими, которые сохнут очень долго. Следует помнить, что скорость высыхания также во многом зависит и от толщины красочного слоя.

Как добавки при изготовлении разбавителей применяются живописные лаки - *даммарный, мастичный, , пихтовый, кедровый, копаловый, пентамасляный, бальзамно-пентамасляный* . Живописные лаки представляют собой 30-процентные растворы смол в пинене, за исключением копалового лака, в котором копаловая смола растворена в льняном масле. Он имеет интенсивный темно-янтарный цвет и специфически влияет на тон живописного слоя.

. Лаки покрывные применяются для покрытия масляной или темперной живописи.

Лак фисташковый почти бесцветный, что является основным его достоинством, но скорость его высыхания значительно ниже, чем у других покрывных лаков.

Лак акрил-фисташковый при высыхании образует почти бесцветную эластичную и прочную пленку, которая хорошо предохраняет красочный слой картины от внешних воздействий.

Лак ретушный применяется, в основном, для предотвращения прожухания красок при многослойной масляной живописи, а также для усиления сцепления красочных слоев.

Разбавители масляных красок.

Это органические растворители, которые сравнительно быстро испаряются. Пользоваться ими следует с определенной осторожностью, т.к. из-за их высокой проницаемости сквозь микротрещины в грунте, способствуют прожуханию красочного слоя («тянущий» грунт), хотя это же свойство проникновения масел между красочными слоями и в поверхность самого грунта упрочняет живописный слой.

Разбавитель №1 - смесь живичного скипидара (пинена) и уайт-спирита, применяется только для разбавления эскизных масляных красок и рельефных паст в различных вспомогательных целях.

Разбавитель №2 представляет собой уайт-спирит – фракцию, образующуюся при перегонке нефти между бензином и керосином. Применяется как разбавитель красок и при мытье кистей и палитр. Для разведения лаков не применяется.

Разбавитель №4 -пинен – представляет собой пиненовую фракцию живичного скипидара применяется как разбавитель красок и лаков в процессе масляной живописи, а также как компонент приготовления сложных разбавителей.

Хранить разбавители следует в плотно закрытых флаконах.

Используя эти компоненты для смешивания, изготавливается комбинированный разбавитель для масляной живописи.

Самым распространенным и давно известным и широко используемым в различные эпохи является так называемый «классический тройник». Изготавливается он смешиванием трех основных компонентов: льняное масло, один из лаков и разбавитель № 4 (пинен) в равном соотношении объемов, т.е. 1:1:1. При отсутствии одного из компонентов следует смешивать в ином соотношении. Льняное масло смешивают с разбавителем № 4 (пиненом) в соотношении 1:3. Следует помнить, что применение такого разбавителя продлевает срок высыхания красочного слоя, что мешает работе. Смешение одного из видов лака с разбавителем № 4 (пиненом) производится в таком же соотношении – 1:3. Этот разбавитель способствует быстрому высыханию красочных слоев масляной живописи, но не повышает их эластичность.

Из этого следует, что оптимальным по качеству разбавителем является «классический тройник». Завод художественных красок также производит готовый разбавитель для использования в работе масляными красками.

При работе красками, разбавитель следует наливать в специальные емкости – масленки, которые выпускаются заводом художественных красок.

Можно применять для разбавителей и пустые емкости из-под косметических кремов и паст, которые изготовлены из материалов, не разрушающихся от воздействия веществ, входящих в используемые разбавители.

При использовании разбавителя необходимо помнить, что он всегда должен быть чистым и прозрачным, т.е. используя его при разбавлении красок следует аккуратно: макать кисть в разбавитель, не касаясь дна и стенок масленки, чтобы не оставлять на них краски, содержащейся на кисти. Таким образом разбавитель будет всегда чистым и прозрачным и не будет необходимости его всякий раз менять, что экономит средства на покупку компонентов разбавителя. Использование грязного разбавителя отрицательно влияет на яркость и чистоту цвета.

Шпатели , мастихины и муштабель

Для проклейки и грунтовки холста и других поверхностей, а также для чистки палитры и смешивании больших объемов красок применяются роговые и стальные шпатели и мастихины. Мягкими стальными мастихи-

нами с изогнутым коленом пользуются и для живописи, заменяя им кисти. Мастихином снимают с холста лишние или неудавшиеся слои краски. При достаточном опыте, мастихином прописываются большие плоскости на картине, сглаживается глубокая и грубая фактура красочного слоя, обобщаются отдельные части и формы изображаемого. Такие художники, как Врубель, Серов, Коровин, Сезанн, Писсаро др. виртуозно владели техникой живописи при помощи шпателей и мастихинов.

Некоторые краски при соприкосновении с металлом чернеют, и их не следует трогать стальными мастихинами.

Мастихины различаются по форме, величине и конфигурации лопатки и используются в зависимости от целей и задач самой живописи.

Современные художники и студенты практически не используют в своей работе муштабель, а многие из них даже не могут определить, что это за инструмент.

Муштабель – это легкая длинная палочка с мягким шариком на тонком конце, которая служит в качестве упора для руки при тонкой обработке деталей живописного произведения. При отсутствии муштабеля автор часто кладет руку или палец на холст и, тем самым, разрушает или смазывает красочный слой. При использовании муштабеля удобнее вести тонкую работу, особенно на больших холстах.

Этюдни́ки, мольберты.

Важной принадлежностью в обучении и занятиях масляной живописью является компактный переносной этюдник. В нем размещаются краски, кисти, разбавитель и несколько кусков картона для выполнения этюдов и эскизов. Особенно необходим этюдник для работы на пленэре, а также при отсутствии стационарного мольберта в домашних условиях.

Выпускаются этюдники различных размеров и комплектности, т.е. бывают с выдвинутыми ножками и без них, что обуславливает удобство его применения в работе.

Изготовить этюдник можно и кустарным способом, используя схемы и образцы, которые даются в специальных пособиях по технике масляной живописи.

При работе в аудиториях учебных заведений, используются различные стационарные мольберты.

Усвоив же все это, необходимо неуклонно соблюдать все основные правила применения материалов и принадлежностей масляной живописи. Для достижения хороших результатов, кроме наличия всего этого, необходимо личное усердие в работе, регулярные занятия в выполнении программ. Каким способом обучались живописцы в прошлом, приводится в трактате о технике:

«Знай, что пройдет много времени на обучение: во-первых, уже в детстве нужно с год упражняться в рисовании на досках (с натуры), потом

стоять в мастерской на работе с мастерами, чтобы изучить все частности нашего искусства: тереть краски, учиться варить клей, сортировать гипс, уметь грунтовать гипсом доски, делать на грунте рельеф, полировать его, золотить и хорошо зернить, на что пойдет 6 лет.

Потом упражняться в живописи, в украшениях протравой, золочении драпировок, изучении стенной живописи – другие 6 лет. Постоянно необходимо рисовать, не оставлять работы ни в праздник, ни в будни. И таким образом через долгое упражнение можно развить свои природные способности, сделаться хорошим практиком. Другими же путями не надейся достигнуть совершенства. Хотя многие говорят, что без обучения и мастера изучили искусство, - не верь им. Примером тебе может служить эта книга: изучая ее день и ночь и не имея практики с мастером, ничего не достигнешь, тем более не сможешь стать в ряд с мастерами».

Глава 2

Техника масляной живописи

1 Выполнение подготовительного рисунка

Рисунок выполняется углем на хорошо подготовленной загрунтованной поверхности светлого тона *до стадии линейно-конструктивного построения*. После завершения рисунка, его необходимо зафиксировать специальным лаком-фиксативом в два приема, и после полного высыхания можно приступать к работе красками. При отсутствии лака-фиксатива, в учебном процессе его может заменить лак для волос.

Рисунок под живопись необходимо выполнять очень тщательно и скрупулезно, т.к. от качества рисунка в итоге зависит результат живописного произведения. Многие художники при выполнении сложных композиций делают предварительный рисунок на бумаге (т. наз. картон) в размер холста. Такой рисунок тщательно прорабатывается как в деталях, так и в тоне, и после его окончания различными способами переносится на холст. Таким способом художники сохраняют грунт холста от избытка рисовального материала, что способствует чистоте и яркости красочного слоя, особенно если применяется тонкий, прозрачный способ живописи - лессировочный.

Такие рисунки художников имели настолько высокие художественные достоинства, что остались не записанными маслом и являют собой законченные художественные произведения (Леонадо да Винчи, Дега, Репин-Пикассо, Серов и другие.)

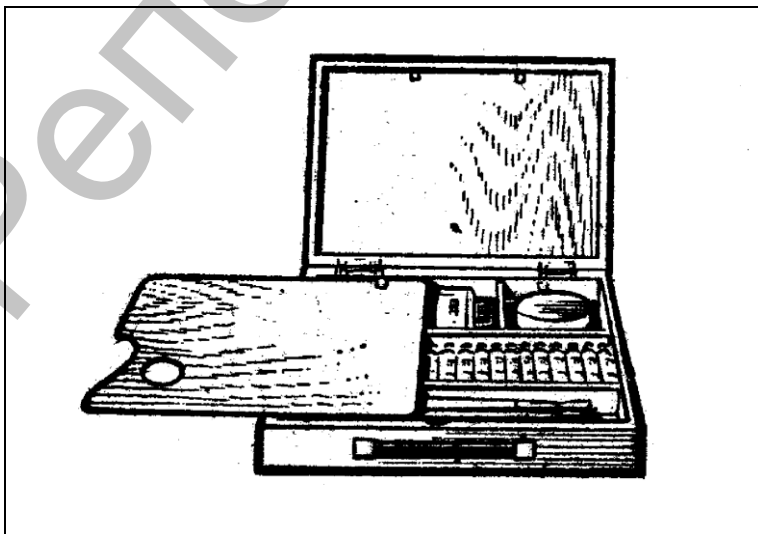
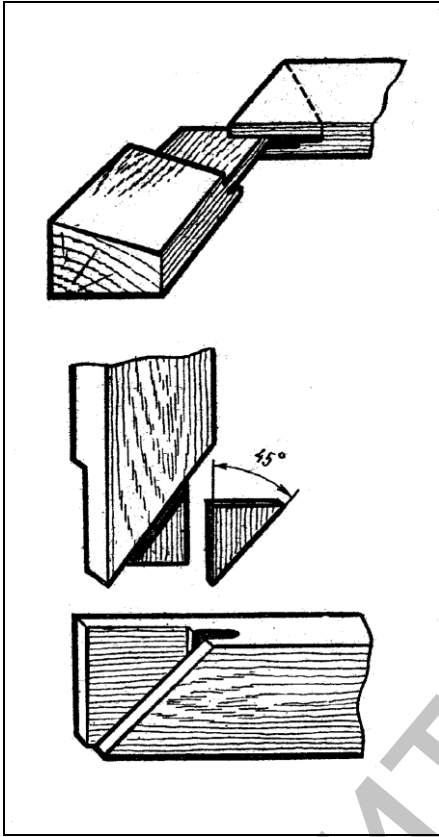
2 Ведение длительной многосеансной работы.

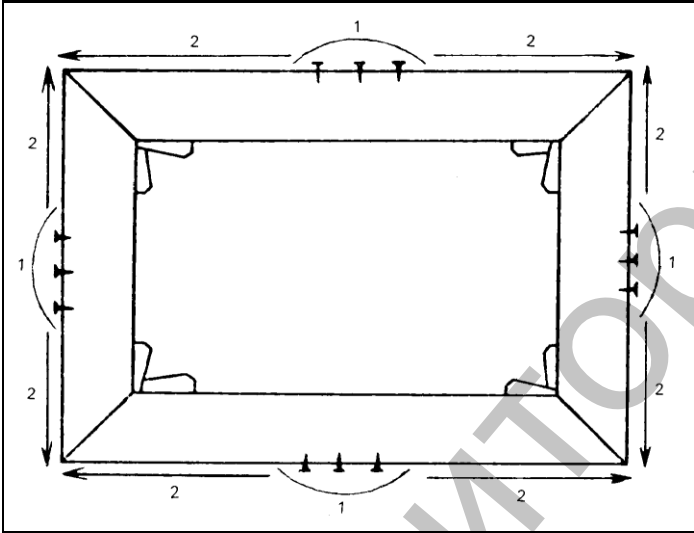
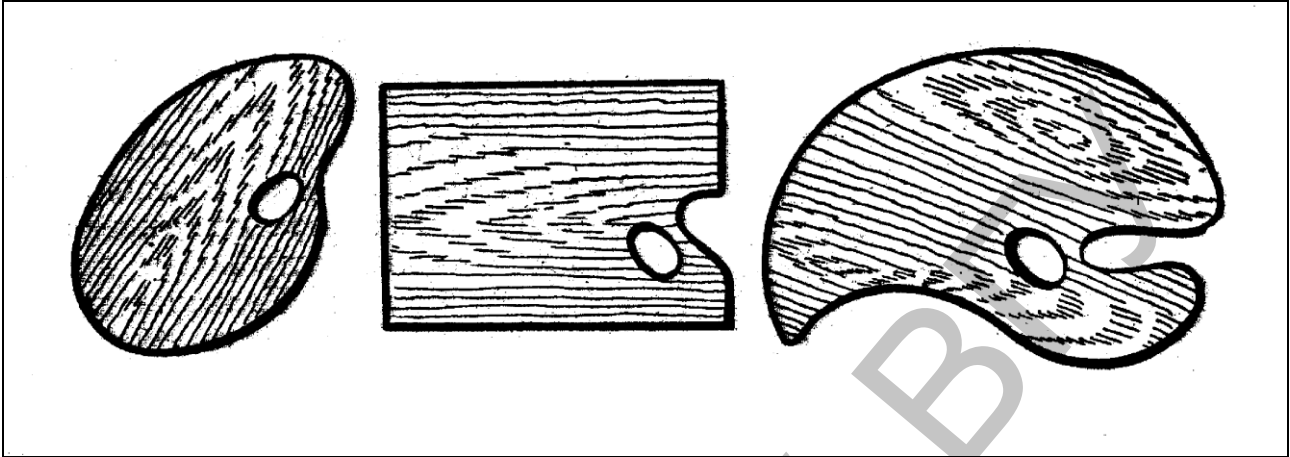
По подготовительному рисунку выполняется подмалевок. Подмалевок – это наиболее выгодная подкраска холста с расчетом на последующее письмо. Начинать нужно с более темных мест предметов. Подмалевок нужно вести не густо, пользуясь для разведения красок разбавителями или тройником

ЗАКЛЮЧЕНИЕ.

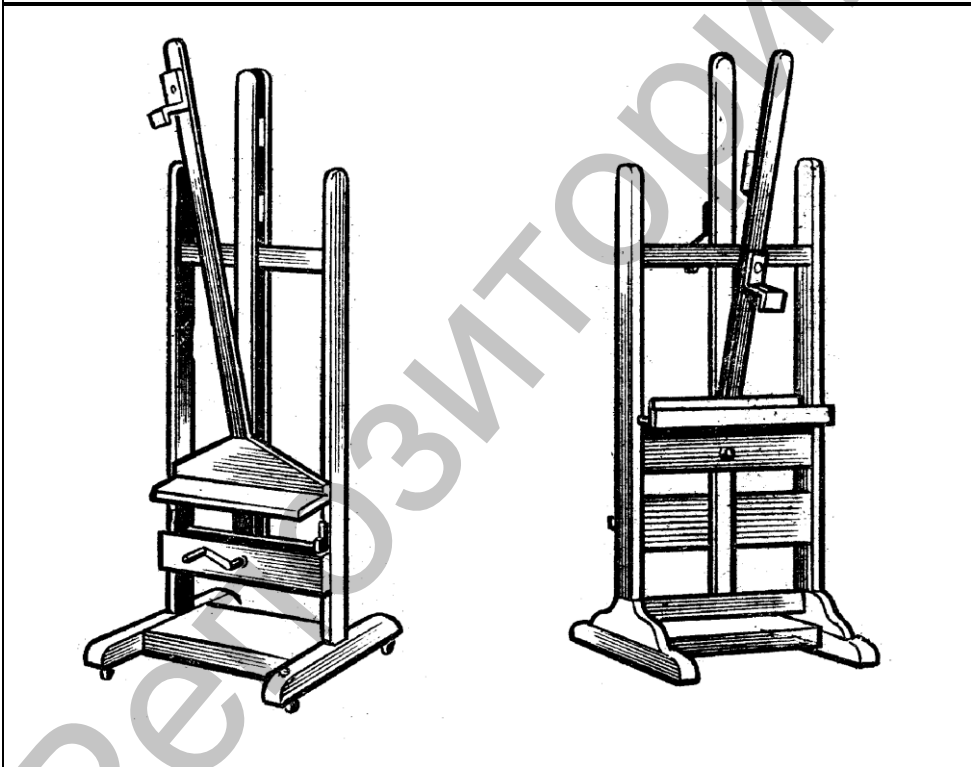
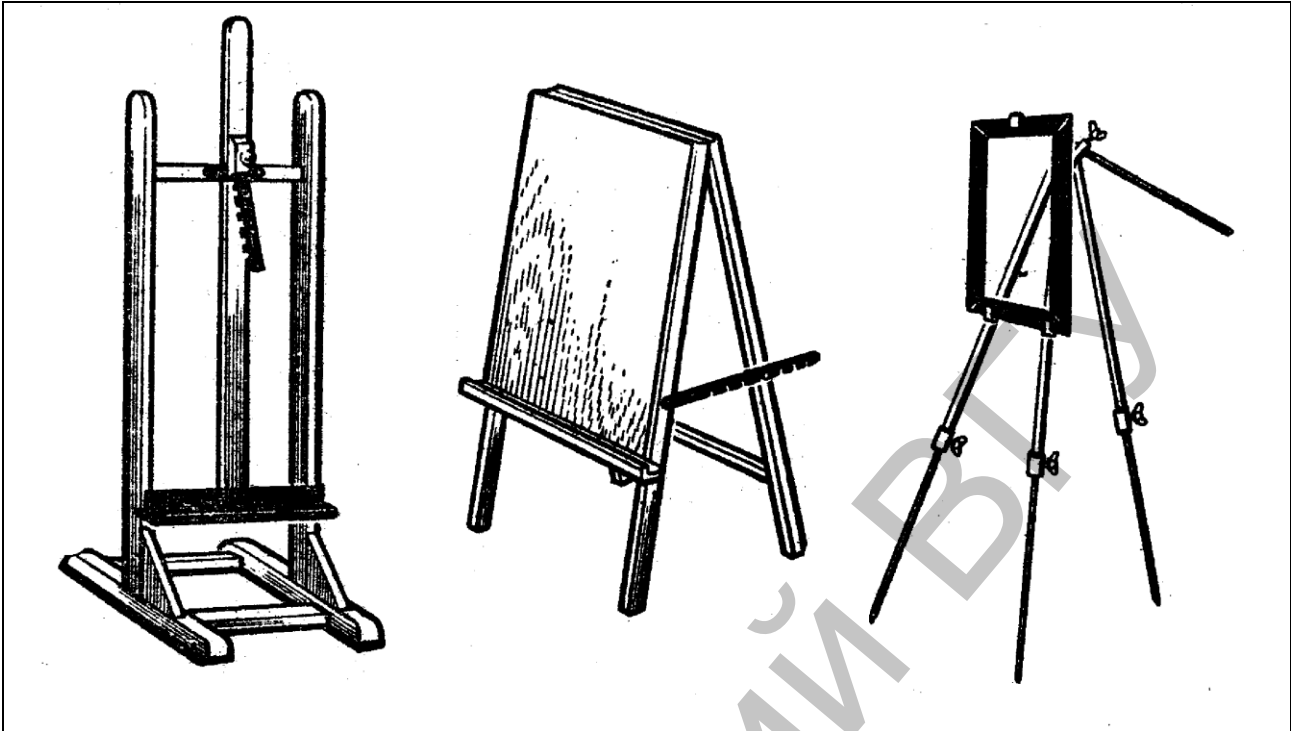
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.

1. Алексеев С.С. О цвете и красках. М.: Искусство, 1964.
2. Беда Г.В. Живопись. М.: Искусство, 1971.
3. Бергер Э. История развития техники масляной живописи. М.: Академия художеств, 1961.
4. Виннер А.В. Масляная живопись и ее материалы. М.: Профиздат, 1956.
5. Винер А.В. Как работать над пейзажем масляными красками. М., 1971.
6. Волков Н.Н. «Цвет в живописи». М.: Искусство, 1985.
7. Бирштейн В.Я., Голиков В.П., Гренберг Ю.И. Технология, исследование и хранение произведений станковой и настенной живописи. М.: Изобразительное искусство, 1987.
8. Же Вибер. Живопись и ее средства. М.: Академия художеств СССР, 1961.
9. Изобразительное искусство 2 курс. Учебно-методическое пособие для студентов ОЗО ХГФ педагогических институтов под ред. А.А. Унковского. М.: Просвещение, 1997.
10. Киплик Д.И. «Техника живописи». М.,Л. «Искусство», 1950
11. Лужецкая А.Н. Техника масляной живописи русских мастеров с XVIII по начало XX века. М.: Искусство, 1965.
12. Одноралов Н.В. «Материалы в изобразительном искусстве», М.: Просвещение, 1983
13. Сланский Б. «Техника живописи. Живописные материалы». М.: Искусство Академия Художеств в СССР, 1962
14. Тютюнник В.В. «Материалы и техника живописи». М., Искусство «Академия художеств СССР», 1962
15. Школа Изобразительного искусства. Выпуск 3. М.: Изобразительное искусство, 1989.
16. Шкут Н.Н. Живопись маслом. Натюрморт. Методическое пособие для студентов ХГФ. Витебск: УО «ВГУ им. П.М. Машерова», 2000.
17. «Советы мастеров» Л.: «Художник РСФСР», 1979





РЕПОЗИТОРИЙ В



МАСЛЯНАЯ ЖИВОПИСЬ

В V семестре студенты приступают к работе маслом. Особенности масляной живописи во многом определяются спецификой самого материала. Незначительная прозрачность, пастозность и вязкость масляных красок вызывают у начинающих художников трудности в работе кистью. Однако благодаря кроющей способности этого материала можно делать повторные прописки этюда, одновременно постигая значение мазка и верно положенного по форме тона. Разнообразие приемов в масляной живописи позволяет убедительно выявлять материальность предметов, их пространственное положение, передавать особенности освещения изображаемой натуры, достигать цветовой насыщенности в колористическом решении этюда.

Масляные краски обладают кроющей и лессировочной способностями. Кроющая способность красок используется при корпусном письме, когда путем механического смешения красок на холст наносят мазки, имеющие готовые тона, необходимые для решения в живописи того или иного участка формы. К кроющим краскам относятся такие, как свинцовые и цинковые белила, киноварь, кадмий, окись хрома, золотистая и светлая охры и ряд других.

Прием лессировки состоит в нанесении прозрачных тонких слоев на ранее наложенные и просохшие слои красок. Лессировку используют в том случае, когда нужно либо повысить цветовой звучание какого-то участка, либо погасить и обобщить цветные пятна. Цвета нижнего красочного слоя оптически смешиваются с цветами нанесенного сверху прозрачного слоя краски, создавая нужный тон. Лессировать лучше колонковыми круглыми или плоскими кистями, которыми удобно наносить на поверхность тонкие красочные слои. Лессировочными красками являются краплак, изумрудная зелень, ультрамарин, волконскоит, золотисто-желтая и другие.

Хорошо ложась корпусными и тонкими слоями на полотно, медленно просыхая и сохраняя нужные тона, масляные краски тем самым предоставляют художнику большие возможности в использовании самых различных приемов в работе. Однако способы ведения этюда в основном сводятся к двум. Первый — это работа по-сырому, сразу в один или два приема, не допускающая высыхания краски, когда мазки, нанесенные на невысохшие слои, образуют с ними один красочный слой. Работая без подмалевка в данном случае, стремятся лепить форму кистью, сразу добиваясь мягкости или контрастности в градациях соседних тонов. Ошибочные по цвету или неудачно положенные мазки следует снять с холста мастихином. Если этюд рассчитан на продолжение (т. е. на два сеанса), его нужно поставить в прохладное темное место, чтобы избежать высыхания.

Второй способ состоит в многослойной прописке, когда работу ведут в несколько сеансов, начиная с подмалевка. Подмалевки тонким слоем выполняют масляными красками, разведенными растворителем. Дальнейшую работу можно вести только после высыхания подмалевка. Следующие

прописки могут быть сделаны как очень тонкими слоями красок, так и корпусно при использовании пастозных смесей, что во многом зависит от творческих возможностей художника. Каждую новую прописку нужно вести по просохшему предыдущему слою.

Для проклеивания холста готовят жидкий клеевой раствор из рыбьего клея, желатина или лучшего сорта столярного клея. Мелкие кусочки клея высыпают в клееварку и заливают холодной водой. На одну часть сухого клея берут 15-20 частей воды (по массе). В течение 12-20 часов клей разбухнет, размягчится, после чего в него добавляют воду и ставят на небольшой огонь на 15-20 минут. Слегка теплый клеевой раствор наносят на холст флейцем. После первого покрытия холсту дают просохнуть, затем шлифуют его куском пемзы и проклеивают вторично. Плотный холст достаточно проклеить один раз.

Чтобы приготовить клеевой грунт для грунтовки 1 м холста, на 20 г клея (столярного или желатина) надо взять один стакан воды и 3/4 стакана хорошо измельченного мела или порошка цинковых белил. Сначала нужно приготовить клеевой раствор, затем влить в него разведенный в воде мел или белила. Полученную массу необходимо хорошо размешать, растерев все комки, и положить кистью на проклеенный холст в два слоя, дав каждому слою просохнуть. После просушки первого слоя поверхность холста выравнивают гладким куском пемзы, смоченным в воде.

Чтобы приготовить эмульсионный грунт для 1 м холста, нужно взять: казеина – 10 г, воды – 60 куб. см, нашатырного спирта – 5 куб. см, льняного масла – 30 куб. см. К полученной эмульсии добавляют размешанные в воде белила (100 г цинковых белил на 200 куб. см воды).

Масляные краски по-разному прозрачны. К лессировочным относятся краски, сквозь которые виден предыдущий слой, основа. Кроющими называют краски, сквозь которые основа не просвечивает. Имеются промежуточные краски, которым присущи оба отмеченных свойства.

При выполнении первых учебных этюдов маслом большое количество красок лишь затруднит задачу. Можно ограничиться следующими: стронциановой желтой, кадмием желтым, кадмием красным, краплагом, ультрамарином, кобальтом синим, кобальтом зеленым светлым, охрой светлой, умброй натуральной, умброй жженой. Белил следует иметь больше других красок, так как они быстро расходуются при составлении светлых тонов.

но.