## Введение

Профессор Ф. Ф. Петрушевский, читавший лекции в петербургской Академии художеств, писал: «Я пока держусь того мнения, что никогда не удастся восстановить полностью старинные технические приемы, предание о которых давно потеряно, а письменные свидетельства недостаточны» 1.

Техника живописи:

- 1. Комплекс (алгоритм) действий, выполняемых художником для создания изображения
  - 1.1. Техника станковой живописи
  - 1.2. Техника настенной живописи
- 2. Используемый материал с указанием связующего вещества красок
  - 2.1. Темперная живопись
  - 2.2. Техника масляной живописи
  - 3. Способ нанесения красок
  - 3.1. Многослойная техника живописи
  - 3.2. «Техника alla prima»

Мои педагоги в МГАХИ им. В. И. Сурикова говорили просто и очень верно: «Ты же современный человек, ты не ездишь по городу в повозке, запряженной конями, и не носишь на голове цилиндр...» Но копировать работы старых мастеров необходимо в учебное аудиторное время и самостоятельно.

Изменился мир вокруг нас: музыка, танец, архитектура, транспорт, до небывалых размеров увеличилось информационное поле, доступное для восприятия, просто ускорилось время. И живопись должна быть другой — современной. Но знать технические приемы и технологические процесса ведения живописной работы мастерами прошлого просто необходимо.

Еще одно страшное для меня слово — манера и стиль. Стиль имеет отношение к архитектурной эпохе, продуктам модной индустрии. В изобразительном искусстве эти слова — симулякры, приводящие к еще более некорректным терминам — манерность и стилизация, «в стиле такого-то художника».

Удивительным для многих любителей живописи окажется бесспорный для профессионалов факт, что Поль Сезанн — это не только великий реформатор импрессионизма, но и продолжатель

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Петрушевский Ф. Ф. Краски и живопись. — СПб., 1891. — С. 226.

традиции старых мастеров, особенно Николя Пуссена. Но это продолжение традиций сказывается не столько в технических и технологических аспектах, но и в композиционном русле, в продолжение традиций Античности.

Восторгался Поль Сезанн и Вермеером Делфтским в русле его построений цветовых планов, цветового рельефа. Если мы сегодня будем говорить о светотональном композиционном рельефе, то Сезанн — это яркий представитель живописного цветового рельефа, а Пуссен — светотонального рельефа.

## Глава 1. Холст и дерево — темпера и энкаустика античной живописи. Эллинизм

«Развитие европейской живописи неразрывно связано с искусством поздней античности, в частности с так называемыми фаюмскими портретами I–III вв. В основе создания этих произведений лежала энкаустика — техника письма восковыми красками, обычно на деревянных основах. В этой же технике исполнены и раннехристианские иконы»<sup>2</sup>.

Фаюмскими называются созданные в технике энкаустики и темперы погребальные портреты в Римском Египте I-III вв. Свое название живописные произведения получили по месту первой крупной находки в Фаюмском оазисе в 1887 г. Британская экспедиция во главе с Флиндерсом Питри, обнаружившая данные произведения, была восхищена высоким художественным уровнем находок. Фаюмские портреты являются элементом видоизмененной под греко-римским влиянием местной погребальной традиции. Портрет усопшего в золотом венке или золотом фоне, выполненный еще при жизни, заменял традиционную погребальную маску на мумии Древнего Египта. Подобные произведения находятся в коллекции многих музеев мира. Техника живописи, используемая в фаюмских портретах, была энкаустикой или темперой, в которой пигменты связаны наиболее часто животным клеем. Темперные портреты выполнены штриховкой. Энкаустика отличается глянцевой поверхностью. Некоторые портреты были созданы в смешанной технике темперы и энкаустики. Некоторые портреты выполнены на загрунтованном клеем полотне.

Фаюмские портреты выполнены в технике энкаустики (от *греч*. слова  $\dot{\epsilon}\gamma$ к $\alpha$ ( $\omega$  — выжига $\omega$ ). Восковую живопись отличает лепка формы и цвета пастозным мазком. Направление мазков обычно следует пластике форм головы, лица. Картины, выполненные в этой технике, и засушливый климат Египта сделали живопись долговечной.

5

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Фейнберг Л. Е., Гренберг Ю. И. Секреты живописи старых мастеров — М.: Изобразит. искусство, 1989. — С. 317.

Основой для изображения портретов служит древесина местных пород деревьев, например, платана, липы, смоквы, тиса. Из привозной древесины кедра, сосны, ели, кипариса, дуба получались также прекрасные доски для живописи.

Неудивительно, что с древних времен наибольшим распространением для основы для росписи, живописи использовалось дерево. Дерево для живописи и декорирования применяли в Древней Месопотамии, Древней Греции. В Средние века в Европе XIV в. часто из одного куска делались и картина, и ее рама. В Италии XV–XVI в. применяли тополь, реже иву, ясень, орех. В Нидерландах и Франции с XVI в. применяли дубовые доски. В Германии часто применяли древесину липы, бука и ели как основу для живописи. Начиная с XVIII в. дерево проигрывает конкуренцию холсту в качестве основы для живописи.



Портрет молодой женщины. 55–70 г.н.э.Энкаустика. Дерево. 35,8 × 20,2 см. Египет. Британский музей



Портрет Алины. Хавара, Темпера. Холст. Египет, 24 г. н. э. Египетский музей, Берлин

Открытие Ричардом фон Кауфманом так называемой Могилы Алины произошло в 1892 г. в Хаваре. В небольшой гробнице археолог обнаружил восемь мумий. Три мумии — женщина и два ребенка — были с портретами. Греческая надпись донесла до нас, что женщину звали Алиной. Скончалась женщина в возрасте

35 лет. Технические приемы моделирования градаций лица транслируют нам мастерство античных художников широко распространившейся культуры эпохи эллинизма.



Портрет Аммониоса, Ткань, энкаустика. Египет, III в. н. э. Лувр, Париж

Этот портрет написан на ткани, являющейся частью погребального савана. В одной руке молодой человек держит кубок с вином, в другой — гирлянду цветов, символизирующую его очищение от грехов.

На изображении ниже мы видим Александра Македонского в тканевом доспехе на фрагменте мозаики из Помпей, Ів. н. э. Национальный археологический музей, Неаполь. Доспех (линоторакс) этот состоял из многослойной льняной ткани, вероятно пропитанной для прочности от ударов холодного оружия клеем или смолами и декорированный красками. Вспомните прочность пропитанной гипсом (алебастром) тканевой повязки на сломанных конечностях больных. Пропитанный клеями или смолами доспех подсказывал путь для использования ткани в качестве живописной основы. Несомненно, что корни европейских живописных основ, материалов, методик ведения живописи Средневековья родились не на пустом месте и имели старт в живописном искусстве Античности. То, что искусство скульптуры и архитектуры Ренессанса — это возрождение античных традиций и взглядов на место Человека в этом мире, не вызывает сомнений ни у кого.





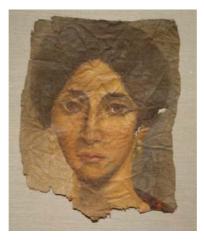
Пелена с изображением усопшего, Осириса и Анубиса. Середина II в. Холст, клеевая краска. Москва, Гос. музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина

Подобных артефактов $^3$  в мире всего 6: один в Лувре, три — в берлинском музее Пергамон и два — в России.

Саван, сотканный из льна, декорированный росписью, был обязательным атрибутом на похоронах в знатных семьях.

\_

 $<sup>^3</sup>$  Пелена с изображением усопшего, Осириса и Анубиса. Середина II в. Холст, клеевая краска. Москва, Гос. музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина.



Портрет женщины. 138–192 г. н. э. Египет, Римская империя, Antonine. Энкаустика. Льняная ткань. 26 × 19 см

Таким образом, ткань, льняной холст, как основа живописи встречается уже в античную эпоху. В знаменитом трактате Ченнино Ченнини (ок. 1400 г.) холст упоминается как основа для живописца, а широкого применения в живописи проклеенный и грунтованный холст достигает на рубеже XV–XVI вв., в особенности в Падуе и в Венеции.



Карпаччо, Витторе. Рождение Марии. Carpaccio, Vittore (b. 1472, Venezia, d. 1526, Capodistria) Birth of the Virgin 1504-08 Tempera on canvas, 126 × 128 cm Accademia Carrara, Bergamo

Темперой на тонких холстах писали Карпаччо, Мантенья. Карпаччо продолжает работать в старой манере, которая к тому времени начинает уже восприниматься как анахронизм. Ведь уже совершенно в ином стиле пишут свои картины венецианцы Джорджоне и Тициан. Карпаччо работал и в начале XVI столетия, но в историю искусства он вошел как яркий представитель зрелого «кватроченто».



Альбрехт Дюрер: Портрет молодой венецианской женщины. 1505. Дерево, масло, 32,5 × 24,5 см. Музей истории искусств. Вена. Австрия

После поездки в Венецию пишет на холсте Альбрехт Дюрер. Как много в маленьком портрете молодой венецианской женщины работы Дюрера на деревянной основе от золотистых тонов и образов Джованни Беллини, Тициана, но в основе своей это «увеличенная» миниатюра и рассудочный, скрупулезный по рисунку и технологически выверенный по этапам фламандский метод Ян ван Эйка и Леонардо да Винчи.

На крупнозернистых холстах создает шедевры масляной живописи Тициан Вечеллио. Именно холст и фактурная паста светов свинцовыми белилами вкупе с густой и плотной по тону лессировкой характеризуют первое впечатление от итальянского метода ведения живописной работы. Дерево и тонкий слой живописи характеризует живопись фламандского метода.

Со второй половины XVI в. появляется живописная основа из меди, отлично подходящая для небольших картин, имитирующих эмалевую поверхность и детализацию миниатюр. Это, например, творчество Яна Брейгеля, прозванного Бархатным. Дерево и медь в качестве основы для живописи не допускают вредного для масляных красок воздействия воздуха с заднего фасада картины.

## Глава 2. Грунт

Цель грунтовки — выравнивание поверхности живописной основы, и создание связи между слоем красочного изображения — грунтом — проклейкой и тканью основы. Клеевой грунт создает связь с клеевой темперой, но препятствует связующим веществам (масло) проникать в тканевую основу для предотвращения пережигания холста. Грунт своим белым цветом, как экраном отражающий падающий на него свет, или просвечивающей сквозь красочный цветной имприматурой, участвует в колорите или светоотражении картины. В живописи Средневековья вплоть до XVI в. господствует белый грунт из гипса и мела, обладающий гладкой поверхностью, прочностью, способный расширять светотональный диапазон живописи. В связи с решением новых живописных проблем с ускорением темпов живописной работы, вместо гипса или мела грунтуют масляной краской и от белого переходят к красочному и темному грунту. В конце XVI в. грунтовка холста масляными красками получает полное распространение в Италии. Итальянский метод ведения живописной работы с выполнением гризайльного подмалевка масляными красками на масляных же холстах распространяется по всей Европе. Особенной популярностью пользовался красноватокоричневый грунт, придающий в лессировочном слое теням теплоту.



Венера и Адонис.1610. 276 × 183. Дворец искусств Дюссельдорф





Венера и Адонис.1610. 276 × 183. Дворец искусств Дюссельдорф. Деталь

Но известно, что Рубенс, например, использовал различный по цвету грунт, менявший имприматуру в зависимости от колористической задачи, которую художник ставил в своей картине. Он применял белый, красноватый, серый цвет грунта. Виртуозный технически, обладающий широким видением натуры, крепким рисунком и штатом прекрасных помощников, Рубенс наводнил Европу прекрасными полотнами, лучшие из которых сделаны им самим без помощи кого-либо. Абсолютное попадание в тон и цвет, композиционное дарование позволили Рубенсу называться «Моцартом живописи». Его живописный метод — итальянский (гризайль масляными красками + холст

с цветным грунтом в больших по формату работах), но с сильным влиянием фламандского метода ведения работы (частое использование древесной основы, тонкий слой живописи с нивелированием использования белил, большое внимание к гризайли в подмалевке).



Караваджо. Уверение Фомы. Ок. 1601 г. холст, масло. 107 × 146 см. Сан-Суси. Потсдам



Караваджо. Уверение Фомы. Ок. 1601 г. холст, масло. 107 × 146 см. Сан-Суси. Потсдам. Фрагмент

Темные грунты и подмалевки в тенях сыграли плохую службу с сохранностью цветных полулессировок на темной подложке в живописной ткани композиций Караваджо.





Караваджо. Уверение Фомы. Ок. 1601 г. холст, масло. 107 × 146 см. Сан-Суси. Потсдам. Фрагмент

Трагизм образов Караваджо зиждился на композиции и на светотени, а способствовала этому и методика ведения живописи на темных, почти черных грунтах. Идеи Караваджо подхватят и Рубенс, и позднее разовьет, творчески трансформирует Рембрандт. Цветной масляный грунт способствовал созданию контрастов композиции, помогал созданию общего тона и колорита, но уменьшал прочность картин Караваджо. Картины эпохи барокко, использовавшие цветные масляные грунты в большинстве своем дошли до нас в худшем состоянии, чем картины мастеров кватроченто, выполненные на клеевых грунтах с подмалевком темперой.

По воспоминаниям Репина И. Е. в книге «Далекое и близкое» известно, что Айвазовский И. К. писал ала-прима. Понятно, что его произведения будут отличаться «цельным пластом» единого монолита красочного слоя, что приведет к его отличной сохранности и спаянности с масляным грунтом.

Девятов М. М. пишет: «Еще один пример: живопись А. Иванова, К. Брюллова, И. Шишкина, И. Айвазовского и В. Верещагина, исполненная на масляных грунтах фабричного производства, в большинстве случаев сохраняется очень хорошо. В то же время живопись И. Репина, В. Сурикова, В. Маковского

и др., выполненная на таких же фабричных масляных грунтах, в ряде случаев сохраняется плохо. Связь красочного слоя с грунтом чрезвычайно слаба, происходит отслоение фрагментов красочного слоя от грунта. И в данном случае встает вопрос о том, что не сами по себе свойства грунта являются причиной разрушения, а, вероятнее всего, это связано с методами или приемами работы художника на них»<sup>4</sup>.

Это абсолютно верные слова. Если вспомнить, что Айвазовский писал почти всю работу целиком за один сеанс, на сколько бы этот сеанс не затянулся по времени (описано, например, как художник работал на публике), то понятно, почему его работы так хорошо сохранились.

Девятов М. М. отмечает негативное влияние масляных грунтов (характерная особенность итальянского метода ведения живописной работы): «...реставраторы и хранители музеев обнаружили, что на некоторых произведениях великих русских художников (И. Репина, В. Сурикова, И. Левитана и других) происходит крайне опасное разрушение: слой живописи утратил прочную связь с грунтом. Картины требуют повсеместного укрепления и абсолютного покоя, а в некоторых случаях — дублирования<sup>5</sup>. Незначительные деформации или сотрясения основы вызывают отслоение фрагментов красочного слоя живописи от поверхности грунта. Причиной такого опасного разрушения послужили плотность и непроницаемость масляных грунтов, и особенно грунтов немецкой фирмы "Цвирлих", которыми широко пользовались русские художники XIX века...»

Девятов М. М. косвенно подтверждает сохранность работ, выполненных фламандским методом, и пишет о единственном положительном качестве холста, заключающемся в его легкости, и отмечает прочность и качество деревянной основы для

<sup>4</sup> Девятов, Михаил Михайлович. Сохранность произведений масляной живописи на холсте как результат зависимости между техническими приемами работы художника и особенностями состава грунтов [Текст]: Автореферат дис. на соискание ученой степени кандидата искусствоведческих наук / Акад. художеств СССР. Ин-т живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина. — Ленинград: [б. и.], 1967. — 33 с.

<sup>&</sup>lt;sup>5</sup> Дублирование — это наклеивание картины на новый холст.

<sup>&</sup>lt;sup>6</sup> Автореферат дис. на соискание ученой степени кандидата искусствоведческих наук / Акад. художеств СССР. Ин-т живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина. — Ленинград: [б. и.], 1967. — 33 с.

сохранности живописи: «Сохранность. Многие специфические свойства и требования к грунтам на холсте тесно связаны с особым характером и структурой данного материала. Поэтому я кратко изложу основные, наиболее типичные свойства холста»<sup>7</sup>. Это счастливое изобретение (использование холста для живописи) было связано, как пишет Вазари, с необходимостью и удобством перевозки картин большого размера с места на место путем свертывания их, при этом такие картины, отмечает Вазари, очень мало весят.

Все дальнейшие источники подтверждают, что главное преимущество холста как основы (в сравнении с наиболее распространенной до того основой — доской), в первую очередь — его удобство, легкость, экономичность, портативность, хотя при этом подавляющее большинство авторов указывает на безусловно худшую сохранность живописи на холсте в сравнении с сохранностью живописи, исполненной на доске, как, впрочем, и на любой неподвижной или жесткой основе<sup>8</sup>.

Девятов М. М. правильно пишет о монолитности слоев «основа — проклейка-грунт, пропись — лессировки»: «Упрощая и схематизируя вопрос, виды сцепления, встречающиеся в практике живописи, можно разделить на три основных:

1. Сплавление или срастание. Это наиболее прочный вид соединения отдельных слоев. Происходит в тех случаях, когда связующее вещество вновь наносимого слоя частично растворяет или расплавляет высохшее или отвердевшее связующее нижележащего слоя. В результате два слоя сплавляются в единый монолитный слой. Таким образом, например, соединяются последовательно наносимые слои водорастворимых животных клеев (желатин, рыбий клей, гуммиарабик и т. д., если в них не присутствуют дубители), а также последовательные наслоения скипидарных лаков. На таких принципах осуществляется

 $<sup>^7\,\</sup>rm O$ собенность грунтов на иных основах (доска, картон и пр.) в данной работе не будут рассматриваться.

<sup>&</sup>lt;sup>8</sup> Девятов, Михаил Михайлович. Сохранность произведений масляной живописи на холсте как результат зависимости между техническими приемами работы художника и особенностями состава грунтов [Текст]: Автореферат дис. на соискание ученой степени кандидата искусствоведческих наук / Акад. художеств СССР. Ин-т живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина. — Ленинград: [б. и.], 1967. — 33 с.

сцепление между слоями в акварельной живописи, в лаковой и частично в масляно-лаковой, а также и в смоловосковой живописи (энкаустика) и др. Грунты мастеров XVI–XVII вв. имели, как правило, завершающий слой масляной или маслянолаковой имприматуры, а процесс живописи или техники письма включали в себя постоянное использование различных смоляных лаков. Хотя в данном случае имеет место уже присутствие промежуточного склеивающего слоя лака. В практике хранения такой живописи реставраторы очень редко сталкиваются с отслоением красочного слоя от грунта.

- 2. Склеивание или прилипание. Некоторые исследователи такой вид сцепления называют полярным. Сцепление осуществляется за счет клеящей способности или адгезионных свойств самого связующего вещества из наносимого слоя. При этом связующее вещество не растворяет хорошо просохший нижележащий слой и не впитывается в него. Так происходит сцепление чисто масляных красок (без смол в своем составе) на поверхности слоя той же хорошо просохшей масляной краски, пленке чистого масла или масляного грунта.
- 3. Сцепление за счет проникновения или впитывания связующего из красочного слоя в пористую структуру нижележащего слоя или механический вид сцепления, как называют его некоторые исследователи. Подобно корням растения, связующее краски как бы сшивает слои. Прочность такого сцепления во многом определяется структурой нижележащего слоя и способностью его смачиваться и впитывать связующее из вновь нанесенного слоя. Так масляная краска прекрасно держится на таких негрунтованных пористых материалах, как картон, бумага, дерево и т. д. Таким же образом осуществляется сцепление красочного слоя с так называемыми адсорбирующими или тянущими грунтами (клее-меловыми, клеегипсовыми)»9.

Девятов М. М. пишет: «Из книги Э. Бергера, содержащей наиболее полный фактический материал относительно всех деталей техники живописи старых мастеров, можно заключить, что с первых шагов масляной живописи всякий состав грунта,

 $<sup>^9</sup>$  Автореферат дис. на соискание ученой степени кандидата искусствоведческих наук / Акад. художеств СССР. Ин-т живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина. — Ленинград: [б. и.], 1967. — 33 с.

## Конец ознакомительного фрагмента. Приобрести книгу можно в интернет-магазине «Электронный универс» e-Univers.ru