

УДК 37

DOI: 10.34670/AR.2022.39.40.029

Практические рекомендации по выполнению задания в технике масляной живописи для художественных вузов

Акимов Владимир Яковлевич

Профессор,
Набережночелнинский институт (филиал)
Казанского (Приволжского) федерального университета,
420008, Российская Федерация, Казань, ул. Кремлевская, 18;
e-mail: akimovart@mail.ru

Лоншакова Марина Михайловна

Доцент,
Набережночелнинский институт (филиал)
Казанского (Приволжского) федерального университета,
420008, Российская Федерация, Казань, ул. Кремлевская, 18;
e-mail: Lons-smm@mail.ru

Аннотация

В процессе обучения основам живописи в художественных вузах, в том числе и по направлению «Дизайн», есть программа прохождения курса по освоению технологии масляной живописи. В силу особенностей подготовки специалистов в области дизайна (должны за короткий курс обучения освоить несколько видов изобразительного искусства) курс изучения этой технологии очень краткий. Поэтому в данной статье даны самые важные практические советы по этой теме. В краткой и доступной форме изложена история возникновения техники применения масляной живописи в мировой живописи, рассмотрены способы применения этой технологии, имена известных художников в мировой живописи, которые впервые применяли масляные краски. Подробно описана технология изготовления современных масляных красок, их состав и свойства. Приведены способы исполнения масляной живописи на различных основах, применяемые для этой цели материалы, такие как кисти, холсты, растворители, способы начала и завершения задания в этой технике, требования необходимых условий работы, то есть все самое важное, что должны знать студенты вузов дизайна или начинающие художники при выполнении заданий в этой сложной технологии.

Для цитирования в научных исследованиях

Акимов В.Я., Лоншакова М.М. Практические рекомендации по выполнению задания в технике масляной живописи для художественных вузов // Педагогический журнал. 2022. Т. 12. № 5А. С. 208-216. DOI: 10.34670/AR.2022.39.40.029

Ключевые слова

Живопись, дизайн, краски, масляная живопись, холст, история дизайна, живопись в интерьере, картина, основа для живописи.

Введение. История возникновения масляных красок

История создания масляных красок весьма интересна. В нашей цивилизации бывают случаи, когда со временем забываются изобретения, их авторы, методики и время изобретения. Но спустя века они возрождаются заново. Нечто похожее произошло с масляной живописью. Этот метод живописи был известен еще более пяти тысяч лет назад и широко распространился в VII веке н.э. в Западной части Афганистана. Были обнаружены росписи буддийских храмов в Бамианской долине, выполненные в этой технике. В Европе масляные краски воссоздали уже в XII-XIV веках. Голландские художники братья Ван Эйки в ходе эксперимента соединили масло и пигменты. На тот момент обычно применялась темпера, и Ян, нарисовав свою картину, покрыл ее сверху маслом, оставил сушиться на солнце. Но спустя время он заметил, что изображение потрескалось. И Ван Эйк задался целью найти идеальные пропорции и ингредиенты для краски, которая сохла бы быстрее и в тени. В итоге соединив льняное масло, скипидар и пигмент, получил краску, которая высыхает за счет окисления на воздухе.

Основа красок – растительное масло, а вот красящий пигмент со временем менялся. Стали смешивать растительные, минеральные и химические. Но на практике художники сами изготавливали краски, у каждого были свои технологии и способы. Чаще всего за основу берут льняное масло. Но вот Альбрехт Дюрер использовал ореховое, которое очищал, пропуская через уголь. А любимым материалом как растворитель и смеситель для красок у Тициана и Рубенса было маковое масло, которое заранее осветлялось под прямыми лучами солнца.

Свои секреты были и у Леонарда да Винчи. Помимо его уникальной техники сфумато – микроскопические мазки, «исчезающие как дым», в краску добавлял пчелиный воск. Благодаря этому картины, написанные таким уникальным способом, становились воздушнее и прозрачнее [Шадрина, www].

В качестве основы под масляные краски в прошлом применяли самые разные материалы. В первое время часто использовали деревянные таблички, чуть позже стали применять гипсовые, которые грунтовались специальным способом клеем и лаком [Сарабьянов, 1987].

С течением времени технология изготовления масляных красок сильно изменилась. Появились тюбики для масляных красок, которые сохраняют краски на длительное время от высыхания. По утверждению многих историков, благодаря такому простому решению появилась возможность у художников носить краски с собой и писать произведения на пленэре, что повлекло за собой появление такого направления, как импрессионизм. Как известно, этот вид живописи отличается желанием запечатлеть мгновение в состоянии природы.

Свойства масляных красок

Масляные краски состоят из сухих пигментов и высыхающего масла (рис. 1). Например, может применяться масло семян льна, мака или грецких орехов. Современные материалы разнообразнее пигментов, использовавшихся мастерами прошлого, и отличаются по ряду качеств. Пигменты бывают прозрачные (лессирующие) и укрывистые (покрывные). Первые прозрачны сами по себе и создают ощущение глянца и глубины в слое краски, а укрывистые непрозрачны и пропускают цвет основы, только если их сильно разбавить, однако не предназначены для лессировок. Прозрачные краски сохраняют насыщенность при смешивании, укрывистые же сереют с высокой скоростью при смешении различных цветов. Опытные мастера часто применяли лессировки для создания эффекта эмалевой гладкости живописной

поверхности и предпочитали прозрачные краски. На палитрах импрессионистов, наоборот, все краски, за исключением ультрамарина, были укрывистые.

Лучшие краски содержат всего один пигмент в максимальной концентрации. Но иногда, чтобы заменить токсичный, неустойчивый или дорогой пигмент, краска сочетает несколько вариантов. Часто они смешиваются для того, чтобы придать красочному слою прозрачность там, где оригинал укрывист. Хотя большинство красок, полученных подобным способом, уступают оригиналу в чистоте и яркости, случается, что грамотно подобранная смесь ярче и чище оригинала. Единственное – в таких красках не должно быть белил, поскольку в таком случае краска будет абсолютно непригодна для темных глубоких смесей.

Для производства масляных красок наиболее популярно льняное масло. Лучшим маслом считается масло холодной выжимки. Качественное льняное масло носит золотистый цвет без запаха. Для белой и холодных красок часто используется маковое масло, так как оно почти бесцветно, но основанные на нем краски дольше сохнут и могут потрескаться.

На свету и в присутствии воздуха масло «оxygenяется» и затвердевает, образуя прозрачную водоустойчивую пленку, удерживающую пигменты. Этот процесс не прекращается в течение 2–3 лет, за которые картина сначала существенно прибавляет в весе, а затем снова его теряет, но «подсохнуть» масло успевает за 4–12 дней. Полностью сухое масло очень хрупко и легко трескается при малейшем движении. Льняное масло желтеет без света. Поэтому картина, долго пролежавшая в шкафу, обязательно видоизменится. Если выставить такую картину на пару недель на солнце, она вернет свой изначальный цвет. Рафинированное льняное масло устойчивее к пожелтению, но более хрупко. Некоторые пигменты боятся солнца, поэтому картину не следует держать на ярком свету слишком долго.



Рисунок 1 – Масляные краски в тубиках

Основа для масляной живописи и применяемые материалы для выполнения произведения

Чаще всего масляными красками пишут на льняном или хлопковом холсте или на деревянной поверхности. Чтобы писать масляными красками на холсте, дереве, картоне или другом каком-либо основании, на него сначала наносят грунт, чтобы воспрепятствовать

вытеканию масла из красок, обеспечить лучшее сцепление красочного слоя с поверхностью холста придать основанию определенную фактуру и цвет (рис. 2).



Рисунок 2 – Основы для живописи. Грунтованные холст и картон

Наиболее популярными являются акриловые грунты как более простые и легкие в применении. Акриловый грунт наносится в 2-3 тонких слоях на растянутый холст или другую поверхность и полностью высыхает в течение одного дня. Акриловый грунт окрашивается в любой цвет с помощью добавления к нему акриловых красок или сухих пигментов. Чтобы воспрепятствовать впитыванию масла в грунт, его покрывают тонким слоем льняного масла или специально предназначенным для этого клеем. От качества грунта напрямую зависят яркость красок и долговечность работы: если грунт чрезмерно впитывает масло, возникает так называемая жухлость красок.

При использовании прозрачных и полупрозрачных красок цвет грунта получает возможность определения общего колорита картины, а также, до некоторой степени, может облегчать и ускорять работу над ней. Бывалые мастера с ловкостью использовали эти эффекты. Вазари указывает, что в Италии эпохи Возрождения писали и на шиферном сланце, причем на нем масляная живопись сохраняется лучше, чем на всех других основах того времени.

Для письма масляными красками наиболее популярными принято считать щетинные кисти, используемые для более грубой работы, и «колонок» для тонких деталей, а также кисти из синтетического волокна (рис. 3). Мاستихин (специальный «нож» или «мастерок», сделанный из нержавеющей металла или пластика) является дополнительным хорошим альтернативным инструментом. Некоторые художники писали даже пальцами (Тициан).

Краски смешивают, как правило, на палитре кистью или мастихином. Во избежание химических реакций пигментов и сохранности яркости красок не следует смешивать более трех пигментов сразу – к оттенку надо идти кратчайшим путем. Палитрой может служить деревянная дощечка, вошенная бумага, керамическая плитка или кусок стекла. Но чаще всего используются профессиональные палитры из промасленного дерева, пластика или оргстекла.

Очищенный скипидар, смешанный с небольшим количеством масла и лака, подойдет для разбавления красок. Подобная смесь, называемая тройником, наиболее универсальна, при быстроте высыхания за счет присутствия лака сохраняет сочность и яркость красочного слоя. Сильно разбавлять краску нельзя, так как она может не прилипнуть к предыдущему слою, если в ней не содержится достаточно масла и лака.



Рисунок 3 – Применяемые кисти

Растворитель для мытья кистей не выливается, а держится в специальной баночке с двойной поверхностью – второе покрытие с отверстиями. Пигменты постепенно опускаются сквозь отверстия, и растворитель можно использовать снова, без опаски тревоги затрагивания примесей. Кисти перед мытьем тщательно очищают тряпкой. После мытья растворителем кисти моют теплой водой с хозяйственным мылом и аккуратно вытирают перед уборкой. Хранят кисти, чаще ставя вертикально в свободной вертикальной емкости, ворсинками вверх, чтобы обеспечить высокую скорость сушки и максимизировать сохранение формы. Для сохранения щетинных кистей в хорошей, ровной форме их следует завернуть в обычную газетную бумагу и хорошо высушить. После высыхания такие кисти имеют ровную и плоскую форму, очень удобную для новых занятий живописью.

Для увеличения степени блеска масляных красок к ним подмешивают специальные лаки и смолы (рис. 4), например даммарную смолу, растворенную во французском терпентине с добавлением сгущенного на солнце льняного масла. Краски могут потрескаться от избытка лака, поэтому лаков и смол не рекомендуется добавлять более десяти процентов от объема краски.

В современные краски также часто добавляют вещества, ускоряющие высыхание, – так называемые сиккативы. Быстро сохнувшие краски очень удобны, но могут потрескаться через несколько лет, когда краска полностью высохнет. Иногда, напротив, используют специальные краски, которые сохнут медленнее; это нашло применение в технике алла прима, подразумевающей выполнение картины за один сеанс.

Картины масляными красками чаще всего пишут на мольберте, которые разделяются на стационарные и мобильные. И те, и другие могут быть изготовлены из дерева или металла. Благодаря усиленной устойчивости наибольшей популярностью пользуются деревянные, а самыми легкими являются алюминиевые и пластиковые.

Полностью завершённую и хорошо высохшую картину часто покрывают лаком для выравнивания тона и защиты картины от разрушения. Наиболее популярные лаки – это акрил-фисташковый, даммарный и пихтовый. Они легко смывается спиртом в случае повреждения его поверхности.

Современные материалы разнообразнее пигментов и растворителей, использовавшихся мастерами прошлого и отличаются по ряду качеств: прочности, яркости, долговечности и некоторым другим.



Рисунок 4 – Применяемые растворители и лаки

Более профессиональные специалисты умеют работать также мастихином. Это специальный инструмент, использующийся в масляной живописи для смешивания или удаления не засохших остатков красок, очистки палитры или нанесения густых слоев краски на холст. Палитра – плоскость, на которой живописец в процессе работы смешивает краски. Также необходим кусочек ветоши для очищения кистей от избытка красок.

Композиционные поиски и размещение на холсте (картоне)

В любой работе, согласно композиционным законам, существует свой центр, доминанты, силовые линии, периферия и фон. Живописное произведение не является исключением, соответственно, следует разобрать все по пунктам. Таким образом, композиционные поиски кладут определяющее начало всей работы, они становятся основной составляющей картины. Стоит отметить, что выделение должного количества времени и внимания, несомненно, даст свои плоды, потому что композиция – основополагающая составляющая база, от нее зависит все.

Подготовительный рисунок

Для повышения точности и качества в целом создают предварительную графическую работу. Хотя история и современность знают мастеров живописи, которые могут выполнять картину и без обязательного применения данного этапа, будет лучше выполнить предварительный рисунок со всеми основными пропорциями и размерами деталей картины. Рисунок выполняется карандашом средней мягкости. Тон может быть легким и ненавязчивым, в некоторой степени даже непроработанным, все, что нужно на данном этапе, – это определение основных габаритов, параметров работы. Таким образом подготовительный рисунок позволяет с легкостью и удобством сориентироваться на широком пространстве рабочего холста и определить самые важные линии и пропорции задания.

Подготовка палитры, необходимых инструментов и рабочего места

Для получения желаемого результата не обойтись без специальных инструментов, основным элементом в данной ситуации является палитра. Краски могут быть распределены как угодно, однако существуют рекомендации. Это относится в первую очередь к распределению порядочности красок. Все начинается с белил и далее от сочной желтой лимонной, насыщенного и густого кирпичного краплака постепенно переходит к глубоко фиолетовой, синим и завершается учерной. Тоновое перетекание осуществляется от светлого к темному, и краски выдавливаются по краю палитры, чтобы центр оказался просторным для непосредственного создания цветовых сочетаний.

Палитра всегда ассоциируется с чем-то свободным и несколько хаотичным, хотя и здесь порядок окажется далеко не лишним, ведь соблюдение несложных и полезных правил способствует облегчению работы.

Начало работы красками

Для того чтобы приступить к работе, нужно определиться с рабочим местом, пространством, заранее подготовить его. Во-первых, это освещение. Оно должен быть настолько ярким, чтобы возможности позволяли видеть целую картину, без напряжения зрения, избегать прямолинейных солнечных ослепляющих лучей. Во-вторых, оборудование. Сначала устанавливается мольберт. Далее закрепляется заранее грунтованный холст или картон, под которым располагается тумбочка-полка с палитрой, куда выдавливаются нужные краски. Чистые кисти распределяются по порядку, характеру ворсинок.

И наконец, теперь остается только приступать к работе. Любое направление предполагает видение и передачу единых целостных элементов. К живописи относятся цветовые пятна, светотень, тоновая специфика. Разрабатывается подмалевок – довольно тонкий красочный слой, который позволяет сохранять точность, не сбиваясь и не отклоняясь от намеченных и явно видимых целостно живых и ярких оттенков, тонов. Далее совершается обработка центральной, основной части полотна, начиная с самых плотных и темных по тону цветных пятен. Далее развиваем работу, двигаясь постепенно от центра до самых крайних цветовых пятен .

Распределение цветовых пятен по тону

Как уже было сказано, основой всей работы становится центральная площадь картины. Далее определяются самые темные части работы, как правило, на них кладутся наиболее плотные и густые слои красок. Это необходимо для покрытия белой грунтовки. Как известно, вся картина состоит из нескольких крупных основополагающих частей, включающих в себя более маленькие детализированные элементы, от которых в сумме в конце концов складывается сходство с реальным объектом. Для создания ощущения целостной картины и нежелательной дробности необходимо объединение с помощью тона и цвета. Свет, блики, полутона, тени и рефлексы – все они создают единое изображение, позволяя добиться необходимого результата. Полностью завершённую работу можно покрыть лаком не раньше чем через два месяца, так как масляные высыхают долго, особенно если живопись была фактурной и многослойной. Для этой цели можно использовать специальные лаки, такие как дамарная, пихтовая или акрил-фисташковую. Покрывать лучше не менее трех раз после хорошего высыхания каждого слоя.

Если есть желание живописную плоскость оставить матовой, то покрытие лаком не требуется. Завершенную работу, выполненную в технике масляной живописи, хранить лучше при комнатном освещении, при комнатной температуре, избегая прямых солнечных лучей, больших перепадов температур, и не хранить длительное время в темном помещении. При соблюдении этих рекомендаций гарантирована долговечность и сохранность картины, выполненной в технике масляной живописи.

Библиография

1. Алехин А.Д. Изобразительное искусство: Художник. Педагогическая школа. М.: Просвещение, 1984. 160 с.
2. Бесчастнов Н.П. Живопись. М.: Владос, 2010. 223 с.
3. Волков Н.Н. Композиция в живописи. М., 1977. 143 с.
4. Зайцев А.С. Наука о цвете и живопись. М.: Искусство, 1986. 159 с.
5. Королева С. Илья Ефимович Репин. М.: Директ-Медиа, 2009. 48 с.
6. Матисс А. Сборник статей о творчестве. М.: Издательство иностранной литературы, 1958. 124 с.
7. Сарабьянов Д. Валентин Серов. Ленинград: Аврора, 1987. 270 с.
8. Стасевич В.Н. Пейзаж. Картина и действительность. М.: Просвещение, 1979. 176 с.
9. Гуманова И. Тернер. М.: Магма, 2005. 80 с.
10. Шадрина А. Живопись маслом на холсте. URL: syl.ru/article/380981/jivopis-masl.

Practical recommendations for epy performance of task in the technique of oil painting for art universities

Vladimir Ya. Akimov

Professor,
Naberezhnye Chelny Institute (branch)
of the Kazan (Volga Region) Federal University,
420008, 18 Kremlevskaya str., Kazan', Russian Federation;
e-mail: akimovart@mail.ru

Marina M. Lonshakova

Associate Professor,
Naberezhnye Chelny Institute (branch)
of the Kazan (Volga Region) Federal University,
420008, 18 Kremlevskaya str., Kazan', Russian Federation;
e-mail: Lons-smm@mail.ru

Abstract

In the process of teaching the basics of painting in art universities, including in the direction of "Design", there is a program for taking a course on mastering the technology of oil painting. Due to the peculiarities of training specialists in the field of design (they must master several types of fine art in a short course of study) the course of studying this technology is very short. Therefore, this article provides the most important practical advice on this topic. In a brief and accessible form, the history of the emergence of the technique of applying oil painting in world painting is described, the

ways of using this technology, the names of famous artists in world painting who first used oil paints are considered. The manufacturing technology of modern oil paints, their composition and properties are described in detail. The ways of performing oil painting on various bases are given, the materials used for this purpose, such as brushes, canvases, solvents, ways to start and end a task in this technique, the requirements for the necessary working conditions, that is, all the most important things that students of design universities should know or novice artists when performing tasks in this complex technology.

For citation

Akimov V.Ya., Lonshakova M.M. (2022) Prakticheskie rekomendatsii po vypolneniyu zadaniya v tekhnike maslyanoi ya zhivopisi dlya khudozhestvennykh vuzov [Practical recommendations for epy performance of task in the technique of oil painting for art universities]. *Pedagogicheskii zhurnal* [Pedagogical Journal], 12 (5A), pp. 208-216. DOI: 10.34670/AR.2022.39.40.029

Keywords

Painting, design, paints, oil painting, canvas, design history, painting on canvas, interior, painting, basics for painting.

References

1. Alekhin A.D. (1984) *Izobrazitel'noe iskusstvo: Khudozhnik. Pedagogicheskaya shkola* [Visual Arts: Artist. Pedagogical school]. Moscow: Prosveshchenie Publ.
2. Beschastnov N.P. (2010) *Zhivopis'* [Painting]. Moscow: Vlado Publ.
3. Koroleva S. (2009) *Il'ya Efimovich Repin* [Ilya Efimovich Repin]. Moscow: Direkt-Media Publ.
4. Matiss A. (1958) *Sbornik statei o tvorchestve* [Collection of articles about creativity]. Moscow: Izdatel'stvo inostranoi literatury Publ.
5. Sarab'yanov D. (1987) *Valentin Serov* [Valentin Serov]. Leningrad: Avrora Publ.
6. Shadrina A. *Zhivopis' maslom na kholste* [Oil painting on canvas]. Available at: syl.ru/article/380981/jivopis-masl [Accessed 12/10/2022].
7. Stasevich V.N. (1979) *Peizazh Kartina i deistvitel'nost'* [Landscape. Picture and reality]. Moscow: Prosveshchenie Publ.
8. Tumanova I. (2005) *Terner* [Turner]. Moscow: Magma Publ.
9. Volkov N.N. (1977) *Kompozitsiya v zhivopisi* [Composition in painting]. Moscow.
10. Zaitsev A.S. (1986) *Nauka o tsvete i zhivopis'* [The science of color and painting]. Moscow: Iskusstvo Publ.