

УДК: 7.017.9:378.147

ББК: 74.480.26

Педагогические науки

Комплексный подход к изучению живописи.

© *Ю.В. Бартенева, Е.Н. Петрикеева, Е. Изотова*

42

Бартенева Ю.В. - ст. преподаватель кафедры художественного проектирования костюма, ФГБОУ ВО «Курский государственный университет» (КГУ).
E-mail: bartesha-u@mail.ru

Петрикеева Е.Н. - ст. преподаватель кафедры художественного проектирования костюма, ФГБОУ ВО «Курский государственный университет» (КГУ).
E-mail: vip.petrikeeva@mail.ru.

Изотова Е. - студент, ФГБОУ ВО «Курский государственный университет» (КГУ).
E-mail: izotova.elizaveta@yandex.ru

Адрес: г. Курск, ул. Кирова, 5, 305000, Российская Федерация.

АННОТАЦИЯ

Методы историко-художественных исследований, экспертиза живописи и научные исследования могут способствовать детальному изучению техники живописи. И напротив, знания о различных техниках живописи могут содействовать историко-художественным исследованиям. Есть сильная необходимость в совместных научных исследованиях между отдельными дисциплинами на всех этапах исследования начиная с первоначальной формулировки рабочих вопросов и гипотез до окончательных выводов о техниках художников.

Введение

Изучение художественных техник в целом и изучение приемов отдельного художника, в частности, важны для нескольких причин:

(а) В процессе проверки подлинности искусствоведы могут задействовать детальные знания о технике художника и также сведения о его развитии на протяжении всей художественной деятельности. Эта информация также может помочь в установлении правильной хронологии известных работ данного художника

(б) Мастера разных исторических периодов смогли достичь конкретных визуальных эффектов за счет использования специальных художественных материалов или путем применения проверенных живописных методов. Поскольку на сегодняшний день вся документация редко доступна, чтобы помочь художникам изучать шаги, которые необходимы для создания повторного определенного визуального эффекта, художники должны опираться на результаты систематических исследований, чтобы узнать техники старых мастеров.

(с) Музейные реставраторы в целях обеспечения безопасной рабочей стратегии при планировании сохранения или восстановления качества, полагаются на определенные сведения о пигментах, связующие вещества, и материалы, в том числе предыдущих реставраций, а также детальное знание структуры этих материалов [3].

Искусствовед и художественные исследования

Роль искусствоведа в области художественных исследований имеет решающее значение. Именно искусствовед должен заложить фундамент, в котором заложена информация, собранная отдельными сотрудниками исследовательской группы по живописи, для окончательного анализа. При изучении техник живописи очень важны два инструмента, используемых историками искусства: знаточество

(прим. направление в искусствоведении, оформившееся к кон. 19 в.) и архивные исследования.

Знаточество. Помимо составления личных и исторических хронологий, знаточество –экспертные знания стилей и техник, которые искусствовед развивает на протяжении карьеры несет огромную помощь в исследовании художественных приемов. Это острое чувство разборчивости может быть использовано для выявления отличительных характерных особенностей работ определенного художника. Искусствовед может использовать характерные особенности, взятые из полотен известных авторов, чтобы установить авторский стиль, материалы и техники, характерные определенному художнику. Этот «фирменный стиль» несет решающее значение для исследователей во всех смежных дисциплинах. Фирменный стиль для конкретного художника, устанавливает определенные стандарты, по которым можно судить все работы.

Архивные исследования. Изучение начальных свидетельств, таких как муниципальные, организационных или финансовых документов и хроник, в которых могут находиться имена художников, дает важную информацию о жизни художников, обучении, профессионализме и социальном статусе и о других социально-экономических факторов, которые влияют на развитие их индивидуальных стилей. В то время, как художественные заметки, письма, книги, дневники и журнал путешествий доступны, то исследования этих материалов часто дают важную информацию, ведущую к знанию и пониманию художественной цели, а также обоснование использования того или иного материала и техники живописи.

Изучение первичных источников, таких как книги и трактаты о живописи, старых способов для подготовки художественных материалов, а также цеховые практики и методы, может внести свой вклад в наше понимание рабочей среды художников. Изучение таких документов могут быть бесценны, но к толкованию старинных рукописей нужно

подходить с особой осторожностью. Большинство неверных толкований возникли из-за зачастую запутанной терминологии, используемой в старых текстах, способах и искаженных факты в биографии художников. Несмотря на это, изучение вторичных документов, таких как биографии художников, предоставляет важную информацию о творческой, социальной, и экономической средах, в которых работал художник.

Художники и художественные исследования

Картина состоит из элементов, которые могут быть отделены для изучения. Поскольку есть школы художественной мысли, есть школы техники живописи. Каждая школа живописи имеет специфический процедурный подход к построению живописи. Хотя есть много элементов, общих для всех техник живописи, но также есть и специальные элементы, уникальные для каждой. Можно выделить и определить эти уникальные качества для каждого технического подхода и установить знаки для детального изучения. Эти показатели, когда встретятся ходе проверки, предоставят ключи к предпочтительному построению визуальных эффектов в деталях.

Первоначальный, стандартизированный визуальный осмотр картины художника, специализирующегося в технике живописи можно найти в любой истории искусства или последующих научных исследованиях, не только помогает ориентироваться исследователям, но и оказывают помощь в интерпретации результатов – понимании. Если, например, путем визуального осмотра было определено, что конкретная часть была многослойной, лакированная структура на холсте, тогда можно предположить, основываясь на знаниях о конкретной технике, что часть будет иметь масляную имприматуру на левкасовой основе. Зная это заранее, исследователь, который обнаружил маслянистый компонент в нижнем слое, может исследовать возможность ее

поглощения из имприматуры на левкасовой основе, а не предполагаемый обнаруженный слой нового левкасового способа.

Технические подходы, используемые для создания иллюзии объема

Основная цель всех представительских художников – показать иллюзию объема, которая достигается в живописи через противопоставление темных и светлых значений, и бликов и теней. Эта иллюзия обычно выполняется с помощью одного из четырех основных методов. Краткий анализ этих методов иллюстрирует возможности стандартизации визуального исследования картин и полезности визуальных показателей, которые могут быть установлены в результате этого подхода [2].

Основная техника. При прямом подходе темные и светлые валёры (*прим.* в графике и живописи – оттенок тона, подчеркивающий во взаимосвязи с другими оттенками того же тона взаимоотношения света и тени) помещаются одиночными, отдельными мазками на поверхность картины. Смешивание самих пигментов не происходит. Темные валёры используются для обозначения света и тени, успешно указывающие на объём. Несмотря на очевидную простоту этого подхода, он может быть очень успешным. Темперная живопись итальянского художника Треченто иллюстрируют эффективность этого метода [3].

Визуальные показатели данной техники представляют однородную поверхность четко определенных отдельных мазков, которые сохраняют свой первоначальный цвет и не смешиваются с окружающими пигментами (табл. 1).

Техника прозрачного масла. Это более сложный, систематический подход, разработанный с появлением прозрачных масляных составов, иллюстрируется фламандскими и ранними нидерландскими мастерами. Художники задумали картину с момента ее создания как многослойный объект со структурным разделением

цвета и формы. Объем разработан через блики и тени в монохромном подмалёвке, затем добавлен тон [2].

Будучи хорошо осведомленным в оптических свойствах света и цвета, художник работал на высоко отражающем белом грунтовом покрытии. Подмалёвок может быть полной серой тонированной версией готовой картины, сделанным таким образом, как описано в предыдущей основной технике. Также можно работать с помощью более сложной техники, как видно на недописанной картине Яна ван Эйка Святая Варвара. Предварительный рисунок, который обозначает контуры и тени на белом грунтовом слое, покрыт имприматурой, тонким лессированным слоем краски, что позволяет рисунку показать через грунт средний тон по всей картине. Также можно добавить белую краску, где это уместно, таким образом, с меньшим количеством работы в завершении и создается законченный монохромный подмалёвок.

Независимо от подхода к подмалёвке, его создание было необходимо для самой техники. Цвет, накладываемый тонким прозрачным лессированным слоем, позволяет полностью определить формы, в то время как сам цвет оставался точным, однородным и чистым. Блики могут быть достигнуты с минимально возможным применением локального цвета в то время, как белый подмалёвок должен быть действительно грамотно затонирован. Однако, темный тона создавали некоторые проблемы с чистыми прозрачными пигментами: многие слои должны покрывать подмалёвок и создавать соответствующий местный колорит.

Сосредоточившись на бликах и тенях, визуальная идентификация техники довольно проста. Блики нанесены точно и тонким слоем. Цвет, применяемый в лессировке, как правило, чистый, светлый и не имеющий следов кисти. Однако тени и темные цвета наносятся толстыми и объёмными мазками, создавая рельефы, которые отчетливо видны при боковом освещении, где они соприкасаются с легкими осветлёнными участками (табл. 2).

Блики в технике импасто. Более гибкая техника типичная для мастеров барокко допускает свободный стиль живописи и продвигает более крупные форматы. Для работы подходят любые основы (прим. материал, на который наносится картина; полотно, дерево и т.п.) и также обязательно сделать подмалёвок. С помощью темных и светлых валёров художник тонирует работу, затем создает изображение, добавляя слоя, которые могут быть специально выбранными либо самопроизвольно. Блики на картине должны быть сделаны густым слоем белой краски в технике импасто. Эта простой метод выполняет те же оптические эффекты, как и в предыдущей технике прозрачного масла при полном монохромном подмалёвке, кроме того он позволяет изображению развиваться по мере его построения [1].

Дальнейшее разделение значения от цвет остается красивый яркий цвет. Поскольку образ возникает в рыхлой, темной мазке, контуры не должны быть очень определенными и экстремальных светотени можно. В результате работа часто довольно резкий характер. Дальнейшее разделение валёров по цвету по-прежнему допускает красивый светящийся цвет. Поскольку картина создаётся общими темными слоями, контуры не должны быть четко прописаны, возможны резкие светотени. Получающаяся работа носит довольно яркую атмосферу.

Этот метод предусматривает довольно характерные опознавательные визуальные знаки. Тонкие и прозрачные тени часто показывают предварительный слой имприматуры. Блики, определяющие объем кажутся довольно толстыми и заметно рельефными на окрашенной поверхности. (табл. 3).

Смешивание на поверхности. В упорядоченной технике поверхностного смешивания отдельные из цветов и валёров применяются в соответствующих участках, чтобы обозначать блики и тень. Каждое последующие применение цвета тщательно смешивается с рядом расположенной краской, чтобы обеспечить сплошное плавное «направление».

Грунтовка и подмалевок служат лишь в качестве руководства для последующего покрытия поверхности; они не оказывают сильного воздействия на саму поверхность.

При желании можно смешать все мазки; следовательно, техника представляет собой гладкий, подробный, упорядоченный стиль, например, как это можно увидеть в работах периода неоклассицизма [5].

ма [5].

Визуальными знаками для данной техники являются гладкая, непрерывная поверхность, постепенно, незаметно переходит от светлого до самого темного оттенка. Прямое смешивание пигментов создает непрозрачные качества в отличие от ярких цветов при многослойных техниках.

Таблица 1.

Научные методы для установления/выявления важных и неизменных элементов живописи.

Методы	Информация	Ограничения
Исследования под ультрафиолетовом свете	Перекрашенные затемненные участки по сравнению с светлыми участками сильно окисленной масляными красками	Не работает для смешанных способов
Ультрафиолетовый снимок	Лабораторно-инструментальное подтверждение перекрашиваемых участках	То же
Искусственные цвета под инфракрасным светом	Идентификация перекрашенных участков, если выполнено с помощью пигментов одного цвета, но различного химического состава	Только для ориентирования, должен быть подтвержден с помощью других методов химического анализа
Рентгенография	Установление расположения изменений грунта и исправлений красочного слоя и других изменений	Высокая контрастность только для сильных химических элементов (Pb, Hb, Au)
Рентгенофлуоресцентная спектрометрия	- Идентификация перекрашенных участков, если сделано с неорганическими пигментами различного состава, а не исходными (например, цинковые или титановые белки вместо свинцовых белых). - Бесконтактный анализ.	- Возможные трудности со смешанными пигментами и сложные многослойные анализы структуры краски. - Отсутствие аналитической информации для элементов с низким атомным весом ($Z \leq Na$)
Микрохимический метод (микроскопия в поляризованном свете, химическая микроскопия, электронный микронзонд, рентгенодифракционный метод)	Микрохимический метод (микроскопия в поляризованном свете, химическая микроскопия, электронный микронзонд, рентгенодифракционный метод)	- Микросэмплирование требуемого материала краски. - Сомнительность идентификации некоторых органических пигментов и красителей

Видимые следы, оставшиеся после от живописных материалов на картинах, можно идентифицировать для изучения. Характерные особенности цвета, живописной манеры, состава краски, построения и т. д., которые могут оцениваться для выявления конкретных уникальных свойств в рамках определенных стандартных методов. Эта информация затем может быть использована для общего анализа исторических картин. Работы художников можно проанализировать аналогичным образом, определяя фирменный стиль и художественный метод через конкретные визуальные подсказки [4].

Роль научных и технических экспертиз

Процесс применения научной методологии к изучению техники живописи разделен на следующие три основных этапа: (1) идентификация решающих (неизменяемых) компонентов картины, (2) проверка подлинности картины (3) изучение физической и химической структуры картины.

Идентификация решающих (неизменяемых) компонентов картины. Большинство картин в музеях или частных коллекциях имеют долгую историю чистки, реставрации и изменений. Прежде чем приступить к изучению техники живописи, крайне важно определить участки картины, в которых техника живописи автора не была изменена более

поздними обработками. Научные методы такого исследования кратко описаны в таблице 1.

Проверка подлинности картины. Когда серия картин определенного художника рассматривается с целью изучения техники его живописи, крайне важно, чтобы авторство произведений было установлено «вне всякого разумного сомнения». Научные исследования не могут установить связь между произведениями искусства и художником. То что научное исследование делает очень успешно – это игнорирование картин, которые на основе четко определенных научных фактов не могли быть созданы во время активной жизни художника. Несколько мощных научных методологий, которые можно использовать для проверки подлинности картин представлены в таблице 2.

Изучение физической и химической структуры картины. Как правило, доступен только верхний слой краски, с соответствующей живописной манерой и обработкой поверхности, доступен для визуального наблюдения. Это очень серьезное ограничение при изучении техник живописи, потому что до того, как метод «А ля Прима» стал широко применяться только во второй половине XIX века, большинство картин были созданы сложными многоэтапными и многослойными процессами. В таблице 3 приведены несколько научных методологий, которые могут быть использованы при исследовании и анализе таких структур живописи.

Таблица 2.

Научные методы проверки подлинности картин.

Метод	Информация	Недостатки
Визуальные наблюдения и рентгенография	Видимые и скрытые следы инструмента; материалы (холст, гвозди и т.д.)	- Необходимы знания древних технологий. - Новая реставрация может представлять проблемы

Метод	Информация	Недостатки
Исследования несоответствия хронологии пигмента (микрохимические методы)	Определение систематического использования красок в живописи, которые были недоступны во времена, когда картина была предположительно написана.	- Детальные знания о химическом составе пигментов и необходимых технологий - Проблема интерпретации при анализе перекрашенных участков - Отрицательные результаты нельзя считать определенным доказательством подлинности
Радиоуглеродная датировка	Метод абсолютного датирования фактического возраста по натуральным продуктам органических материалов в картинах (древесина, холст, смешанные средства)	- Не дает хорошие результаты для материалов, моложе 300 лет. - Проблемы с примесями
Дендрохронология (датировка по числу годовых колец деревьев)	Абсолютный метод датировки реального возраста по образцам дерева	Нужен качественный образец, содержащий ряд легко измеряемых колец деревьев и соответствующие данные калибровки

Таблица 3.

Научные методы, используемые для анализа структуры живописи.

Метод	Информация	Недостаток
Инфракрасная рефлексография	Идентификация и изучение подмалёвка	Трудности в определении подмалёвка под толстым слоем краски при инфракрасном излучении
Рентгенография	исследование содержания, свинцового белого покрытия, живописной манеры и изменение в структуре	- Наложение нескольких слоев живописи в одном рентгеновском снимке. - Сложности интерпретации функций, выполняемых с органическими материалами или пигментами с низким атомным номером
Рентгеновская томография	Детальное изучение отдельных слоев краски	- Необходим образец поперечного сечения - Высокая стоимость - Проблема установления, когда отдельные слои краски имеют неровную толщину

Метод	Информация	Недостаток
Анализ красочного слоя (микрохимические методы, инфракрасная микроскопия)	Полная идентификация материалов (пигменты, смешанные способы) и последовательности отдельных слоев краски	- Необходим образец поперечного сечения - Высокая стоимость анализа - Для правильной идентификации некоторых органических пигментов могут потребоваться дополнительные выборки, сопровождаемая органическим микрохимическим анализом - Дополнительный отбор проб может также потребоваться для детальнейшего анализа связующей среды с использованием газовой хроматографии-масс-спектрометрии

Заключение

Историки искусства, ученые по сохранению культурного наследия, и художники используют различные средства для изучения приемов художников. Каждый из их подходов может внести ценную информацию о технике живописи конкретного художника, школы живописи или исторического периода, или направления. Но каждый подход оставляет что-то необъяснимое и что-то упускает из общей картины, которая охватывает все от манеры письма художника и до предпочтения определенных материалов и композиций. Чтобы обеспечить реальное понимание методов художников, необходимо наладить тесное сотрудничество

между всеми вышеупомянутыми дисциплинами, не только обеспечить более полный набор данных, но, что более важно, стимулировать междисциплинарные разработки более целостные ответы про методики художников. Картина не должна изучаться отдельными специалистами из каждой дисциплины, а представителями всех дисциплин, которые сразу вместе рассматривают картину, обмениваются справочной информацией и активно сотрудничают в формулировании рабочей гипотезы, стратегии работы и целей исследований. Успешное исследование требует широкого международного и междисциплинарного сотрудничества, когда выводы по художественным техникам используются для проверки подлинности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Беда Г.В. Живопись: учебное пособие / Г.В. Беда. - Москва: Просвещение, 1986.
2. Иогансон Б.В. Молодым художникам о живописи / Б.В. Иогансон. -М., 1958. -22с.
3. Раппопорт С.Х. Мышление в образах и декоративность / С.Х. Раппопорт // Художественный образ и декоративность в искусстве Азии и Африки / отв. Ред. Э.В. Кильчевская. - М. : Наука, 1969. -С.7-29.
4. An Integrated Approach for the Study of Painting Techniques, Sylvana Barrett and

- Dusan C. Stulik*, The Getty Conservation Institute, 4503 Glencoe Avenue, Marina del Rey, California 90292, USA
5. Library of Congress Cataloguing-in-Publication Data Historical painting techniques, materials, and studio practice : preprints of a symposium [held at] University of Leiden, the Netherlands, 26-29 June 1995/ edited by Arie Wallert, Erma Hermens, and Marja Peek.

AN INTEGRATED APPROACH TO THE STUDY OF PAINTING

© *Yuliya V. Barteneva, Elena N. Petrikeeva, Elizabeth Izotova*

Barteneva Yuliya V. - Senior Lecturer of the Department of Art Costume Design, Kursk State University.
E-mail: bartesha-u@mail.ru

Petrikeeva Elena N. - Senior Lecturer in the Department of Art Costume Design, Kursk State University.
E-mail: vip.petrikeeva@mail.ru

Izotova Elizabeth - student, Kursk State University.
E-mail: izotova.elizaveta@yandex.ru

Address: Kursk, ul. Kirova, 5, 305000, Russian Federation.

Abstract

50 Methods of historical and artistic research, examination of painting and scientific research can contribute to a detailed study of painting techniques. And on the contrary, knowledge of the various techniques of painting can contribute to historical and artistic research. There is a strong need for joint scientific research between individual disciplines at all stages of the research, starting with the initial formulation of working questions and hypotheses to the final conclusions about the techniques of artists.

Keywords: teaching painting, an integrated approach, historical and artistic research.

REFERENCE

1. Beda G.V. Zhivopis': uchebnoye posobiye / G.V. Beda. - Moskva: Prosveshcheniye, 1986.
2. Ioganson B.V. Molodym khudozhnikam o zhivopisi / B.V. Ioganson. -M., 1958. -22s.
3. Rappoport S.KH. Myshleniye v obrazakh i dekorativnost' / S.KH. Rappoport // Khudozhestvennyy obraz i dekorativnost' v iskusstve Azii i Afriki / otv. Red. E.V. Kil'chevskaya. - M. : Nauka, 1969. -S.7-29.
4. An Integrated Approach for the Study of Painting Techniques, Sylvana Barrett and
5. Dusan C. Stulik*, The Getty Conservation Institute, 4503 Glencoe Avenue, Marina del Rey, California 90292, USA
5. Library of Congress Cataloguing-in-Publication Data Historical painting techniques, materials, and studio practice : preprints of a symposium [held at] University of Leiden, the Netherlands, 26-29 June 1995/ edited by Arie Wallert, Erma Hermens, and Marja Peek.