

УДК 75.02

Д. В. Самойлова,

факультет искусств,

Омский государственный педагогический университет

Научный руководитель: канд. пед. наук, доц. Е. В. Скрипникова

Значение живописной техники в процессе создания художественного образа портретируемого

В статье затрагивается значимость живописной практики, раскрывается роль живописной техники в процессе создания художественного образа портретируемого и коммуникации «художник — зритель» анализируются технические приемы известных живописцев.

Ключевые слова: живопись, живописная техника, портрет, художественный образ, изобразительный язык.

В процессе освоения живописи у человека развиваются основополагающие психические процессы, такие как память, воображение, мышление, внимание, восприятие, представление, а также эстетическая потребность, культура зрительного восприятия окружающей действительности [3]. Развивается особое восприятие мира как единого организма, обладающего динамической взаимосвязью всех вещей и явлений, выстраивается его отображение в сознании.

Портрет человека на протяжении всей истории искусств остается лидирующим жанром, и только с дегуманизацией искусства в XX в. уступает место абстракции и более податливым жанрам. Г. Гегель писал: «Прогресс живописи, начиная с ее несовершенных опытов, заключается в том, чтобы доработаться до портрета» [2, с. 74].

Средствами художественной выразительности в портрете выступают композиция, рисунок, колорит и художественная техника, а в эпоху ар-нуво к ним присоединяется и линия. Достигнув мастерства и осуществив качественный переход от развития к совершенствованию, художник обращается к эксперименту и поиску новых техник. «Мастерство в изобразительном искусстве означает совершенство владения изобразительной техникой, а значит, и самую высокую степень владения графическими и живописными умениями и навыками» [1, с. 66].

Живописная техника выступает как важнейший формо- и смыслообразующий составной элемент художественного произведения. Во-первых, техника, мазок, специфические приемы имеют прямое отношение к форме; во-вторых, через эту форму зритель нащупывает своеобразие видения

художника, его личную философию и мироощущение.

Изобразительный язык является общедоступным (особенно, если мы говорим о реализме) за счет образности, а образ первичен относительно мысли, тем более относительно слова. Наибольшую свободу художественного языка дают масляные краски; они выступают как метаматериал, чего, например, нельзя сказать об акварели. Именно масло позволяет как имитировать (акварель, пастель, акрил, цветную печатную графику), так и экспериментировать с особенностями самого материала, процарапывая послойно и насквозь, работая тончайшими лессировками или густо нанося мастихином, создавая причудливые формы и эффекты. В. Д. Дербиз, один из друзей В. А. Серова, отмечал, что Серов «постоянно искал и потому не переставал развиваться» [1, с. 68].

Проблемой нашей статьи мы обозначили жанр портрета, живописную технику и образность. Развивая данную проблематику, проанализируем технику живописи наиболее интересных в этом отношении художников — Леонардо да Винчи, Винсента Ван Гога, Валентина Серова, Михаила Врубеля и Николая Фешина.

Известно, что Леонардо да Винчи в своей живописи активно использовал технику сфумато, суть которой заключается в смягчении очертаний предметов и иллюзии воздушной среды. Мастер накладывал до 30 тончайших и мельчайших лессировочных слоев, создавая неповторимый гипнотический эффект, используя лупу и работая сухой кистью. Техника сфумато широко известна, но едва ли найдется художник, овладевший ею на уровне Леонардо да Винчи. Она уникальна

в своей тонкости, позволяющей создавать иллюзию движения взгляда, мимики, воздуха. Такой подход, пожалуй, наиболее уместен, когда сверхцелью художник ставит совершенство, тайну, божественное.

Еще одной самобытной и интересной техникой нам представляется метод работы Винсента Ван Гога. Он интересен тем, что переносит кинематику зарисовки в масляную живопись. Пастозный мазок ложится по контуру и форме объекта, так, как если бы это была графическая штриховка, подчеркивая энергетическое движение. Ван Гог работает пастозно, страстно и быстро, без просыхания полотна. Сегодня он является одним из самых известных художников, и это обусловлено прежде всего эмоциональной силой картин. Художник творил на грани психического напряжения, и зритель не может этого не чувствовать, кроме того, Ван Гог пишет пастозно и ярко, сохраняя тонкие тоновые и колористические отношения. Относительно портрета его технические открытия широко практикуются как начинающими, так и маститыми авторами, которые стремятся передать аффект или впечатление.

Валентин Серов о своей технике говорил: «Настоящих знаний материала у меня нет. Оттого часто делаю нелепости, будто занимаюсь живописью со вчерашнего дня...» [1] В процессе создания портрета он применял метод многократных прописок по сырому или совершенно просохшему слою. Серов, нанося в той или иной степени разжиженную лаком краску, вел лепку и моделировку форм выразительным, фактурным мазком. К лессировкам он почти не прибегал, лишь в редких случаях пользовался полулессировками и их затиркой пальцем. Художник работал преимущественно методом *a la prima*, в ряде случаев завершал лепку и моделировку формы по сухому красочному слою. Это служило созданию лирически заряженного, живого образа. В целом его техника близка академической живописи и является эталоном русского импрессионизма XIX в.

Михаил Врубель применял сложную систему построения живописно-красочного слоя, где-то ведя корпусную кладку насыщенных лаком красок стальным мастихином и реже щетинной кистью или же легко положенными, прозрачными и полупрозрачными мазками. Зернистая фактура холста и угольный рисунок, где-то просвечивая, мастерски используются Врубелем в процессе создания живописной поверхности. Его мазки разнообразны по форме и направлению, фактуре и размерам. Для Врубеля характерна уникальная система передачи объемов мазками, подобными граням кристаллов. Уникальная техника Михаила Врубеля позволяет создавать поразительные по образной силе полотна.

Неповторимый мастер портрета — Николай Фешин — пользуется преимущественно мастихином. Краска кладется на холст почти прозрачным слоем, что придает особую воздушность и экспрессию. В портрете Фешин использует приемы «нон-финито» (итал. *finito* — незаконченное), эмоционально отображая жизнь. Лица детально прописываются подчеркнuto подвижным мазком, а отдельные фрагменты даются более условно. Художник пишет широко и свободно, часто прибегая к сухой кисти и втиранию пальцем. Основным выразительным средством выступает контраст живописных фактур, явное, подчеркнuto различие в степени проработки элементов произведения. Работа ведется без подмалёвка — *a la prima*, и тяготеет к этюдности. Живопись Фешина — колоссальная эмоциональность, сдерживаемая относительно приглушенным колоритом.

Живописная техника — важная составная уникального языка общения художника со зрителем через картину. Чем она виртуознее, тем красноречивей и тоньше художественный образ. При помощи конкретных приемов портрет наделяется характером и эмоциональным посылом. На пути к гармонии, совершенству и мастерству человек не один, поэтому настоящие художники непрерывно взаимообогащают друг друга, вступая в диалог сквозь века.

1. Виннер А. В., Лактионов А. И. Техника советской портретной живописи. — М. : Профиздат, 1961. — 190 с.

2. Гегель Г. В. Ф. Соч. Т. 14. Лекции по эстетике. — М. : Академия наук СССР, 1958. — Кн. 3. — 440 с.

3. Кузин В. С., Ломов Б. Ф. Психология : учеб. — М. : Высшая школа, 1982. — 256 с.