

Крылов Сергей Николаевич

АКТУАЛЬНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ И ТЕХНИКИ МОНУМЕНТАЛЬНОЙ ЖИВОПИСИ

В данной статье автор обращается к проблематике различий в понятиях "технология" и "техника" в монументально-декоративной живописи. Несомненно, что в результате этимологической и фонетической близости этих двух понятий не только обыватели, но порой сами художники не разделяют их значений. Автор описывает классические технологии монументальной живописи, предлагая доступный анализ, демонстрирующий очевидное отличие от имитирующих данные материалы техник.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2015/11-1/22.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2015. № 11 (61): в 3-х ч. Ч. I. С. 85-87. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2015/11-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

УДК 75.02

Искусствоведение

В данной статье автор обращается к проблематике различий в понятиях «технология» и «техника» в монументально-декоративной живописи. Несомненно, что в результате этимологической и фонетической близости этих двух понятий не только обыватели, но порой сами художники не разделяют их значений. Автор описывает классические технологии монументальной живописи, предлагая доступный анализ, демонстрирующий очевидное отличие от имитирующих данные материалы техник.

Ключевые слова и фразы: монументальная живопись; декоративное искусство; технологии живописи; техники живописи; материал; изобразительный прием; синтез искусств.

Крылов Сергей Николаевич

*Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия имени А. Л. Штиглица
krylov@ghpa.ru*

АКТУАЛЬНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ И ТЕХНИКИ МОНУМЕНТАЛЬНОЙ ЖИВОПИСИ[©]

Монументальная живопись предназначена украсить и гармонично дополнить архитектурное пространство. «Архитектура в своем теоретическом развитии давно “опередела” изобразительное искусство: ее научный аппарат формировался с древних времен, бурно развивается и современная архитектурная теория. Тесная связь монументального искусства с архитектурой позволяет надеяться на теоретическое осмысление его определенных закономерностей» [8, с. 6]. Эстетическая организация пространства, архитектурно-художественный синтез, экологические и социологические аспекты проблемы «человек – искусство – среда» – ряд интересов современной искусствоведческой литературы, посвященной взаимодействию искусства и архитектурных ансамблей. Тем не менее, не все вопросы до сих пор вошли в сферу интересов исследователей.

Синтез данных искусств предполагает большую идейно-художественную нагрузку. «Специфика творчества художника-монументалиста, работающего в архитектуре, заключена в том, что ему по большей степени, чем художнику-станковисту, необходимо владеть разнообразными техническими и технологическими приемами. Станковист в своей творческой жизни может быть мастером определенного жанра, одной темы, одного настроения, излюбленного сюжета и т.д.» [Там же]. У монументалиста не существует подобной возможности, поскольку работа в архитектурной среде ставит перед ним зачастую самые неожиданные и полярные задачи. Конкретные архитектурные условия, градостроительная ситуация, назначение, функции, стилевые особенности объекта непосредственно создают идею произведения, диктуют его композиционное построение, колористику, изобразительный язык. «Прямая связь с природным пространством и отвлеченно-образными объемами архитектуры обязывала монументальную живопись говорить о всеобщем, вечном. Важнейшие общественные идеи, религиозные представления, нравственные нормы обретали в ней статус коллективной мудрости» [4, с. 284].

Для воплощения своих замыслов монументалисты используют хорошо зарекомендовавшие себя долговечные технологии, среди профессионалов употребляется термин «материалы». Классическими технологиями монументальной живописи являются: мозаика, витраж, сграффито, фреска, альфрейная роспись, энкаустика, горячая эмаль и цветные цементы. Надо отметить, что масляная краска порой используется для стенописи, однако она зарекомендовала себя как нестойкая и недолговечная. С развитием технологий в декоративном оформлении интерьеров полноценно используются краски, лаки и эмали на основе синтетических связующих (поливинилацетатные, дивинилстирольные, перхлорвиниловые, акриловые, эпоксидные), физическая прочность и цветовая стабильность которых еще не проверены временем, что значительно отпугивает художников. Наиболее популярные из отделочных материалов декоративная и «венецианская» штукатурка в качестве самостоятельной технологии, как правило, не предполагают изобразительности, поэтому не включены в учебную программу по курсу монументальное искусство «живопись».

Художников-монументалистов у нас в стране готовят в высших учебных заведениях. Зачастую студенты первых курсов не понимают разницу между понятиями «материал», «техника» и «технология» в монументально-декоративной живописи, пока сами не попробуют выполнить произведения в перечисленных ниже технологиях.

Витраж – технология выполнения монументального произведения из цветного стекла. В связи с тем, что витражные произведения рассчитаны на восприятие через просвет, их использование имеет узкое применение. Однако благодаря взаимодействию с иллюминацией и естественным освещением в витраже возможно решение недоступных в других технологиях задач.

Украшение оконных стекол живописью началось в X в. в Германии. Широкое распространение декорирования оконного стекла началось со второй четверти XI в. [5]. В Средневековой Европе витражи активно применялись в украшении убранства романских и готических храмов. Широкое распространение витражное дело получило во время модерна. Луис Комфорт Тиффани (1848-1933) изобретает революционную технологию сборки витража, упрощающую создание небольших интерьерных объектов, элементов мебели и украшений. Сегодня студенты кафедры монументально-декоративной живописи осваивают три типа сборки витража, наиболее актуальные в современной архитектуре:

- «классический витраж» – с использованием свинцовой протяжки Н- или П-образный профиль металлопроката;

- «тиффани» – с использованием полосок медной фольги (коперфойла), которая спаивается оловом;
- «литой витраж» – стеклянные глыбы скрепляют бетоном.

Каждый из перечисленных типов сборки не исключает использования дополнительных технологий обработки стекла: моллирование (формовка промышленных и художественных криволинейных изделий из нагретого листового стекла), фьюзинг (спекание, наслоение цветных стекол на большой лист стекла), гранение и гравировка (вырезание или травление изображения; в XVII в. богемские мастера усовершенствовали технологию, применив полировку).

Энкаустика – технология росписи восковыми красками по твердой поверхности, в качестве которой традиционно используют натуральный или искусственный камень, дерево, известковую или цементную штукатурку, бетон. «Энкаустика на раннем этапе её развития была плоскостной и малоцветной, видимо, похожей на ту, какой она была в Древнем Египте, но со временем палитра обогатилась новыми красками, изображение начало приобретать черты реальности, и к расцвету искусства Древней Греции, к VI-V векам до нашей эры, стала чуть ли не иллюзорной... Были мастера, которые достигли такой виртуозности, что писали лицо сквозь стекло сосуда. На многие картины художников-энкаустов VI-V веков до нашей эры, перевезенные в Рим, современники смотрели, как на бесценные сокровища» [9, с. 12].

Видимо, из-за сложности и трудоемкости исполнения сегодня энкаустика практически не используется в монументальной живописи за исключением иконописи, хотя еще в советские времена эта технология была востребованной в архитектуре, подтверждением чему являются произведения, выполненные В. В. и Т. В. Хвостенко, В. Г. Бушуевым.

Сграффито – технология, представляющая собой графическое изображение, состоящее из 2-5 слоев цветной известковой штукатурки. Технология получила развитие во время Итальянского Возрождения, первые произведения создавались для имитации архитектурных и декоративных элементов. Суть исполнения сграффито заключается в двух этапах:

- начиная с самого темного и заканчивая самым светлым, тонкими слоями наносится цветная известковая штукатурка. Слои наносятся постепенно, чтобы предыдущий слой немного подсох. В таком случае смешение пигментов в соседних слоях не происходит;
- далее через верхние слои процарапывается, прорезается изображение;
- через сутки известковая штукатурка застывает, становясь тверже камня.

Все слои должны внятно отличаться по тональности, в таком случае получается четкая аккуратная графика. Технология сграффито – одна из наиболее долговечных в монументально-декоративной живописи. В связи с относительно дешевой стоимостью исполнения применяется на экстерьерных поверхностях большой площади.

Содержа графическое изображение, сграффито предназначено для декора архитектурного пространства и формально является технологией монументальной живописи. В любых других технологиях изобразительного искусства технику процарапывания верхнего (традиционно светлого) слоя для получения рисующей линии или локальных изобразительных плоскостей другого тона называют приёмом «сграффито».

Технология фрески является росписью по сырой штукатурке пигментами без связующего вещества. Сцепление грунта и красочного слоя происходит благодаря образованию кальциевой пленки, выступающей на поверхности известковой штукатурки. «Фреска была широко распространена в прошлые эпохи. Предполагается, что её знали в Древней Греции, писали ею в Древнем Риме, Византии, на Руси X-XII веков (в Киеве, Новгороде, Пскове). Многочисленные фрески выполнены в средневековой Западной Европе и на территории нашей страны в XIII-XVII веках» [5, с. 51]. Несмотря на то, что фреска является более долговечной росписью, чем роспись по сухой штукатурке, в настоящее время из-за сложности исполнения фреска используется крайне редко.

Альфрейной живописью является технология росписи клеевыми красками, в которых пигмент смешан со связующим веществом (животный и растительный клей), по сухой штукатурке. Большим недостатком клеевых красок является их относительно малая атмосферостойкость красочного слоя, который в силу ряда причин довольно быстро теряет насыщенность и яркость. Сегодня существует множество красок, работа которыми продлевает существование произведений в экстерьере, однако альфрейная роспись в доступном природным осадкам пространстве – наименее долговечная технология монументальной живописи, даже в интерьерном пространстве красочный слой неизбежно со временем шелушится и отслаивается. Невысокая стоимость, большая скорость исполнения росписи и широкий диапазон возможностей работы кистью по сухой штукатурке – факторы, обусловившие популярность данной технологии.

Мозаика сегодня является одной из самых популярных и самых долговечных технологий монументальной живописи. Суть данной технологии состоит в компоновке изображения из мелких кусочков камня или смальты с последующим скреплением изобразительного модуля цементным раствором. По структуре модуля мозаика существует пяти типов:

- 1) из цельного камня, мелкой округлой гальки – *опус барбарикум*;
- 2) из вырезанных и отполированных пластин натурального камня – *опус сектеле*, или «флорентийская мозаика»;
- 3) из расколотого камня, тессер – *опус тесселатум*, *опус вермикулатум* (модуль значительно мельче, чем в *опус тесселатум*), «римская» или «византийская» мозаика;
- 4) из стеклянных шестигранных прутиков – штифтовая мозаика применяется для выполнения изображений маленького размера, преимущественно как украшение мебели, не используется в монументальном искусстве;

5) из цельного искусственного материала квадратной формы (непрозрачный искусственный камень, смальта, полимеры) – матричный мозаичный набор, строительная отделочная технология, не имеющая к искусству отношения.

Прочность камня обусловила применение мозаики в качестве напольного мощения. Существует тип мозаичного набора, лишенный изобразительного начала, – *opus sigillum* (иначе: *баттута, коччопесто, крустэ, лаванесто, террацо, фиглинум*). В этой технике керамика или камни, цельные или расколотые, хаотично заполняют рабочую поверхность, не формируя изображения. Вероятнее всего, эта техника набора является «наиболее древним напольным покрытием интерьеров в жилищах народов Средиземноморья и предшественниками собственно мозаичных мощений» [7, с. 32].

Имитируя модульный набор, мозаичную технику часто используют в любой иной технологии живописи или графики. Данная техника всего лишь заключается в компоновке изображения из модуля, кусочков или деталей, которые формируют изображение в целом. Этот прием сам по себе подразумевает некую условность, обобщенность, иначе – упрощенную декоративность изображения, что часто используется в станковом искусстве.

Горячая эмаль в самом широком значении является живописью расплавленным при температуре 760-850°C стеклом по металлу. Художественной эмалью можно работать по стали, чугуну и по цветным металлам: золоту, серебру, томпаку, меди, алюминию. «Точно невозможно сказать, когда впервые было осуществлено эмалирование, то есть когда цветное стекло было наплавлено на металл. Согласно Хиггинсу, работы с использованием техники ювелирной эмали были известны ещё до греческих и римских образцов» [6, с. 61].

Эта технология по сей день сохраняет актуальность и вызывает обоюдный интерес как у художников, так и у поклонников искусства. По всему миру открываются художественные центры, объединяющие поклонников этой технологии. В последнее время художественное эмалирование развивается именно в направлении включения в архитектурное проектирование. «Примером совершенствования технологии эмалирования может служить эмалирование листовой стали или фольги толщиной 0,10-0,25 мм. Эмалированную фольгу применяют в строительстве, её можно подвергать сверлению, резке и прочим видам обработки. Покрытый эмалью стальной лист сочетает в себе твердость, коррозионную стойкость к агрессивным средам, блеск и окраску стекла с прочностью металла» [1, с. 6].

Цветные цементы – технология создания живописного панно из цементных плит (площадь не более 60 x 60 см), на лицевой стороне которых цемент подкрашен, формируя цветное полуматовое изображение. Заливка плоских цветных пятен несколько ограничивает изобразительные возможности художника. Эта сложная, требующая высокого мастерства исполнителя технология является одной из самых долговечных в монументальной живописи.

Как было рассмотрено выше, «техника» и «технология» являются созвучными, но различными понятиями. Такие технологии как мозаика и сграффито нередко имитируются в прочих технологиях монументальной и станковой живописи в качестве изобразительных приемов, или, иначе, техник. Понятие «материал» близко понятию технология, но неверно употреблять их в одном значении, так как практически все технологии предполагают использование нескольких взаимозаменяемых материалов. Альфрейная роспись, энкаустика и горячая эмаль дают возможность имитации других технологий монументальной живописи, разумеется, за исключением витража, где необходима игра иллюминации.

Список литературы

1. Бреполь Э. Художественное эмалирование. Л.: Машиностроение (Ленингр. отд-е), 1986. 127 с.
2. Бушуев В. Г. Энкаустическая роспись горячим способом на бетонной основе: методические рекомендации. Л., 1983. 30 с.
3. Дикий И. М. Методическое пособие по курсу «гравировка стекла». СПб.: Альманах СПб ГХПА, 2002. 74 с.
4. Елатомцева И. М. Теоретическое основание изобразительного искусства: структурные категории, виды, жанры. Минск: Белорус. наука, 2007. 379 с.
5. Комаров А. А. Технология материалов стенописи. М.: Изобразительное искусство, 1994. 210 с.
6. Крылов С. Н. Мастерская горячей эмали как важный этап обучения художника монументалиста // Проблемы современной науки: сборник научных трудов. Ставрополь: Логос, 2015. Вып. 16. С. 60-68.
7. Ларионов А. И. Искусство античной напольной мозаики. СПб.: Изд. им. Н. И. Новикова, 2014. 160+320 с.
8. Мошков В. М., Кузнецов О. И. Пластическая основа композиции (проблема синтеза искусств). СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского ун-та, 1994. 80 с.
9. Хвостенко Т. В. Энкаустика. Искусство, пережившее тысячелетия. М.: Сов. художник, 1985. 160 с.

RELEVANT TECHNOLOGIES AND TECHNIQUES OF MONUMENTAL PAINTING

Krylov Sergei Nikolaevich

Saint Petersburg State Art and Industry Academy named after A. L. Stieglitz

krylov@ghpa.ru

The article touches on the problems of differentiating the conceptions “technology” and “technique” in monumental-decorative painting. Indeed because of the etymological and phonetic similarity of these two conceptions not only laymen but painters themselves often do not differentiate between their meanings. The author describes the classical technologies of monumental painting and provides available analysis indicating clear difference from the techniques imitating these materials.

Key words and phrases: monumental painting; decorative art; technologies of painting; techniques of painting.