

Лук'янцева О.В.

студентка,

Київський університет імені Бориса Грінченка

ФЛАМАНДСЬКА ТЕХНІКА ЖИВОПІСУ

У поданому матеріалі ми розглянемо фламандську техніку живопису. Спочатку нам потрібно окреслити різницю визначення техніки й технології. Під технікою можна розуміти визначені системи прийомів роботи на поверхні із використанням фарб, кольорів і барвників, які напрацьовані різними національними художніми школами, групами або майстернями художників, деякими видатними майстрами. Знання техніки й матеріалів живопису, а також їхніх специфічних особливостей нанесення, дає змогу художнику повною мірою реалізувати творчий задум, і внаслідок створити роботу на високому художньо-естетичному рівні. Під технологією можна розуміти цілий комплекс заходів, які пов'язані не тільки з написанням картини, нанесення живописних шарів, але і всі підготовчі етапи для цього. Тому в цьому матеріалі буде доречніше розглянути й дослідити як техніку фламандського живопису, так і технологію створення картини.

Перш ніж ми розглянемо ці два пункти, ми маємо дати визначення фламандській техніці живопису, а також проаналізувати історичні чинники, які вплинули на розвиток роботи в цій техніці.

Насамперед, фламандська техніка – це одна з технік у європейському станковому живописі, яка охоплювала період XV–XVI століття в історії нідерландського й, зокрема, фламандського живопису. Сутність цієї техніки полягала в багатошаровому нанесенні прозорих і напівпрозорих олійних фарб на світлому ґрунті. Складна система нанесення давала змогу досягти художникам насиченого колориту та особливої світлоносності картини [1].

Коли ми говоримо про фламандську техніку зазвичай мається на увазі локальна школа, що виникла в південних Нідерландах, тим не менш досить схожі прийоми використовували живописці Італії, Франції, Німеччини, Іспанії. Звісно, їхні техніки різнились, але в основі лежав саме цей метод поступового нашаровування живописних шарів. В XVI столітті у своєму класичному вигляді ця техніка широко використовувалась, проте поволі сформувалася в бік спрощення – кількість шарів зменшувалася, деякі прийоми використовувались із меншою затратою сил та часу.

Досліджуючи історичний чинник, що вплинув на розвиток нідерландського мистецтва, можна зазначити, що під час Столітньої

війни між королівством Англії й королівством Франції, Філіп III приймав нейтральну сторону в цьому конфлікті й займався приєднанням нових земель до свого герцогства, користуючись нестабільною ситуацією. В 1415 році герцог Бургундії Філіп III Добрий повернувся у Фландрію, де, формально визнаючи владу над собою французької корони, герцогу Бургундії вдалося розширити права герцогства як автономії [2]. Коли бургундський двір переїхав разом із Філіпом III до Фландрії, для місцевих художників були створені найкращі умови для творчості, потреба митців у переїзді до Франції відпала – відтоді розпочалося формування регіональних художніх шкіл. Уже нове покоління нідерландських художників створювало неповторну нідерландську школу живопису.

Оскільки Бургундія контролювала вихід у море й деякі важливі торговельні шляхи, то це був доволі розвинений регіон у економічному плані. Матеріальна забезпеченість торгових центрів зіграла свою роль у розвитку школи живопису, провідні художні майстерні тепер перебували зовсім поряд. Оскільки при дворі бургундських герцогів були поціновувачі мистецтва це також відіграло вирішальну роль – Герцоги Карл Сміливий, Філіп III Добрий, канцлер Ніколас Ролен та інші люди, які були пов'язані із двором бургундських герцогів, мали непоганий смак і відповідні кошти, щоби його задовільнити. Саме тому з певних об'єктивних і суб'єктивних чинників саме бургундські Нідерланди стали тим самим місцем, у якому в XV столітті відбувся ривок у розвитку живопису.

Досліджуючи сутність технології фламандського живопису, нідерландські майстри надавали перевагу полотну роботі на дошці. З порід дерев, які використовувалися для основи під живопис, найрозповсюдженішими в тому регіоні були тополя, горіх, дуб, сосна, бук, липа, ялина, піхта та ін. Перевага надавалася здебільшого листяним породам, тому що хвойні дерева містять у собі смолу й це в майбутньому могло негативно вплинути на структуру живописного шару. Майбутня основа під живопис мала бути добре просушена, зачищена і оброблена. Підготовка живописної основи починалася зі скріплення дошок між собою для великого формату роботи, це скріплення основ відбувалося у різний спосіб.

Наступним етапом підготовки живописної основи була проклейка. Клей, який використовували для цього етапу, був тваринним. Найбільш відомий і той, що дійшов до сучасного використання це желатин, з якого роблять столярний клей. Для того, щоби поверхня дошки була міцнішою й придатною до ґрунтування, проклеювання деревини було декілька разів.

Живопис у фламандських майстрів завжди виконувався на білому клейовому ґрунті, про що стверджують сучасні дослідження творів мистецтва. Здебільшого ґрунт наносився в кілька етапів – спершу грубим

пензлем, а після висихання наносився ще один шар до рівномірного розгладжування.

Після цих етапів основа під живопис підготовлена для роботи олійними фарбами. Перший шар виконувався, як правило, однією із земляних фарб – вохрою, сепією, сіною тощо. Саме цей підмальовок був вирішальним, оскільки основні світлотіньові, об'ємні, композиційні рішення закладалися на цьому підмальовку. Прикладом цього може слугувати картина Яна ван Ейка «Свята Варвара». Невідомо, чи є цей твір самостійною закінченою роботою, чи навпаки малюнком під олійний живопис, проте це дає нам змогу заглибитись у процес створення картини.

На наступному етапі виникають так звані мертві фарби – фарби, які цілком природним шляхом стають тьмяними й холодними, накладаючись на темно-коричневий шар. Картина набувала додаткову блідість, яка «оживала» завдяки багатошаровим кольоровим лесуваннями прозорої й напівпрозорої фарби після кожного просихання. Саме через це живопис мав ефект просторової об'ємності й сяючого освітлення. Фарби наносили тонким лесувальним шаром, причому у такий спосіб, щоб у створенні загального мальовничого ефекту брали участь не тільки всі шари живопису, але й білий колір ґрунту, який висвітлює картину зсередини, просвічуючи через нанесену фарбу. Також варто звернути увагу на відсутність у живописі білила, за винятком тих випадків, коли зображувався білий одяг або драпірування. Іноді білила могли зустрічатися в найсвітлішому місці на картині, але лише у вигляді найтоншого лесування.

Отже, поетапно виконуючи роботу, яка виявляла собою складну систему послідовності нанесення безлічі фарбових шарів, виникали шедевральні твори майстрів. Збережені прийоми, які використовували живописці у фламандській техніці, надали основу для подальшого розвитку живописної школи. Прийоми в традиційній чи спрощеній формі, які використовували митці, зберігали традицію й були характерними для нідерландської школи живопису впродовж подальших століть. На сьогодні фламандську техніку живопису використовують не часто, однак, на нашу думку, важливо досліджувати, зберігати й поширювати стародавні живописні техніки, аналізувати секрети старих майстрів. Адже користуючись їхнім досвідом, можна експериментувати у своїй творчості й шукати свій шлях у різних стилях і техніках.

Список використаних джерел:

1. Гренберг Ю. От фаумского портрета до постимпрессионизма: История технологии станковой живописи. – М.: Искусство, 2003. – С. 170–178.
2. Філіпп III Добрий // Універсальний словник-енциклопедія. – 4-те вид. – К. : Тека, 2006.