

ОСОБЛИВОСТІ ТЕХНІКИ ОЛІЙНОГО ЖИВОПИСУ І ПРИГОТУВАННЯ ОЛІЙНИХ ФАРБ

Жердзіцький В. Є., доцент кафедри живопису
Харківська державна академія дизайну і мистецтва

Анотація. У статті розглядаються особливості приготування олійних фарб.

Ключові слова: олія, віск, ґрунт, фарбова суміш.

Аннотация. Жердзицкий В. Е. Особенности техники масляной живописи и приготовления масляных красок. В статье рассматриваются особенности приготовления масляных красок.

Ключевые слова: масло, воск, грунт, красочная смесь.

Annotation. Gerdzitskiy V. E. Features of technique of the oily painting and preparation of oily paints. In the article the features of preparation of oily paints are examined.

Keywords: oil, beeswax, soil, colourful mixture.

Постановка проблеми. Олійні фарби і техніка олійного живопису мають різноманітні прийоми і способи рішення живописного шару, широкі технологічні можливості ґрунтового покриття. Олійні фарби мають найбільш широкий діапазон відтінків за насиченістю, щільністю і прості в роботі.

Олійні фарби легко змішуються, можуть бути нанесені тонким і щільним шаром на білий та кольоровий ґрунт. Після висихання, в порівнянні з іншими техніками живопису, зміни кольору і тону у олійних фарб мінімальні.

Формулювання цілей роботи. У тонкотертих олійних фарбах як сполучне застосовують рослинну олію, що, висихаючи, утворює міцні, еластичні і стійкі до атмосферних впливів плівки.

Стаття виконана за планом НДР ХДАДМ.

Результати дослідження. Олійні фарби готуються шляхом змішання пігменту з облагородженою олією, наступним перетиранням суміші курантом на кам'яній дошці чи фарботерці, поки суміш не стане зовсім однорідною і всі частки колірної речовини не будуть однаково змочені олією.

Деякі колірні речовини вимагають додавання воску і не можуть бути стерті на одній олії (ультрамарин, копут-мортум та ін.), на 100 частин олії беруть 27 частин скипидару і 7 частин воску. Вибілений віск розчиняють у гарячому скипидарі, поки він не розчиниться цілком, і потім змішують його з підігрітою олією.

Бджолиний віск – це хімічно нейтральна і стабільна речовина в звичайних умовах, що не руйнується протягом сторіч на відміну від олії і клею, не піддається впливу вологи і не розчиняється у воді. Тверда речовина, з мікрокристалічною структурою. При 30-40 градусах стає пластичним, при температурі 60-65 градусів – плавиться. По стійкості до атмосферних впливів він перевершує олії, що висихають, і більшість смол, не змінює свій колір – не жовтіє і не буріє, з часом стає більш світлим і вибілюється.

Одержати чистий віск досить легко – необхідно однолітні бджолині стільники, відділені від меду, переплавити в гарячій воді. Верхня частина звареної маси буде без домішок. Після остигання води і воску можна відокремити нижню частину, що з домішками, чистий віск використовувати як добавки до лаків і розчинників, для надання матовості фарбовому шару, а також ізолюючих покриттів, гнучких і твердих основ.

Виплавлений зі стільника віск має жовтий колір і може містити в собі незначну кількість меду, пилку квітів, і вимагає додаткового очищення і відбілювання.

Віск у вигляді стружки і дрібних часток може бути вибілений сонячним світлом і повітрям, щоб віск не розплавлявся під дією сонячних променів, його можна помістити у воду. Відбілювати віск треба протягом одного – трьох місяців. У з'єднанні з пігментами віск не плавиться в звичайних умовах. Для живопису краще застосовувати вибілений чи пунічний віск.

Пліній описує процес виготовлення пунічного воску, який нагрівали в киплячій морській воді із содою, а потім відбілювали при місячному і сонячному світлі. Оброблений у такий спосіб віск плавився при більш високій, ніж звичайний, температурі – близько 80 градусів, і виготовлювався в такий спосіб.

Неочищений віск витримували довгий час на відкритому повітрі, потім варили в чистій морській воді з додаванням соди. Чистий віск поміщали в іншу

посудину, заповнену морською водою, робили так до трьох разів, після чого віск сушився і вибілювався на сонці. Щоб зробити його більш чистим, віск варили ще два рази з водою.

Вибілений віск має більшу питому вагу, ніж натуральний віск. Якщо під час плавлення у воду додати трохи квасців, він стане більш твердим.

При незначному нагріванні віск розчиняється в скипидарі, бензині, очищеній нафті, при більш високій температурі в жирних оліях і спирті. Один із способів очищення воску – це розчинення воску в скипидарі, осад, що випав, видаляється. У суміші зі скипидаром у відношенні 1:3, утворить напівпрозору і напівтверду масу, що не розтікається. При використанні пензля, для нанесення пасти, щетина залишає відбиток. При випарі розчинника, віск кристалізується, і його поверхня не блищить. У суміші зі смолами віск утворить покриття набагато краще, ніж олійні лаки і лаки штучних смол.

У живописній техніці віск застосовується як компонент для лаків з м'якими смолами, особливо з не жовтіючою дамарею, стійкість якої він збільшує в багато разів і утворює напівблискучий лак, що має найкращі властивості з усіх картинних лаків.

Пропорції воскових лаків, як правило, наступні: 1 частина воску розчиняється в 3 частинах скипидару, потім 1 частину отриманого розчину змішують з 6 частинами дамарного чи мастичного лаку.

Віск із скипидаром чи добавками копалового та іншого лаків, а так само з венеціанським терпентином може служити розчинником.

Олійна фарба з добавкою воску більш м'яка, сохне повільніше, поверхня більш-менш матова, іноді із шовковистим блиском, і є різновидом олійної техніки.

Д.І. Кіплік пропонує наступну емульсію для надання матової поверхні фарбовому шару фарб: 3 г очищеного воску розчиняють у 30 см³ очищеного скипидару, в отриманий розчин уливають 25 см³ дистильованої води, у якій перед цим розчиняють 5 см³ нашатирного спирту.

Живописний шар можна натерти світлим бджолиним воском – 1 частину воску на 2 частини скипидару за об'ємом. Спочатку розчин сильно втирають рушником з льону, а потім – фетром.

Воскові покриття можна пополірувати замшею чи байкою щіткою. Якщо воскове покриття обробити високою температурою (вогнем, нагрівальним електроприладом), при якій він на мить оплавляється, а потім знову твердіє, то утвориться блискуче прозоре покриття. При розплавлюванні воску у воді з добавкою до нього лугу він утворить емульсію.

Готують олійні фарби у ступці або на плиті курантом. Кам'яну плиту і курант, що має форму конуса чи пробки, виготовляють з твердих порід каменю – граніту чи порфіру. Плита і підставка куранта повинні мати гладку поверхню і добре захоплювати фарбову масу при перетиранні.

Сухий пігмент, попередньо очищений від різних домішок і забруднень, насипають на плиту, додають небагато олії і перемішують шпателем чи мастикіном, поки не утворилася густа однорідна маса, яку потім перетирають курантом, і потроху додають іншу олію. Перетирання варто робити круговими рухами, час від часу масу, що розтікається, збирають шпателем і знову перетирають.



Біля Кара-Дагу, н.о. 2003, 50x80.



Хатки, к.о. 2002, 60x80.

Кожен пігмент має різний вміст олії, вимагає її визначеної кількості, а так само воску й інших добавок, яких вимагають деякі пігменти. Вміст олії у пігменті буде залежати від ступеню тонкості помелу, вологості, кількості воску, що вводиться у сполучне. Вологість знижує вміст олії, а тонкий помел пігменту і віск, введений до сполучного, збільшує вміст олії. Легкі пігменти вимагають більшої кількості олії, а важкі – менш місткі.

Фарбова паста повинна бути такої консистенції, щоб нею було зручно працювати. Смоли сприяють «змочуванню» пігменту і надають фарбам великої «в'язкості».

Одержанню фарб нормальної консистенції сприяє їх тонкий помел. При надлишку олії може спостерігатися відшаровування олії в тубах та інших ємностях при їх збереженні.

Найменший вміст олії мають свинцеві білила. Завдяки цій властивості вони швидко сохнуть і вимагають мінімальної кількості олії при їх виготовленні. Ці якості, як вважають багато технологів, стали однією з причин гарної збереженості робіт старих майстрів, які для олійного живопису застосовували свинцеві білила.

Перед застосуванням натуральний пігмент варто промити і здрібнити у керамічній чи бронзовій ступці. Штучні пігменти, як правило, досить здрібнені і немає потреби їх додаткового помелу.

Використовувати пігмент слід тільки сухим. Готування олійних фарб найбільш складне і трудомістке, вимагає знань і досвіду, дотримання визначених пропорцій олії і пігменту. В наш час кустарним способом у майстерні олійні фарби виготовляють у край рідко.

Якщо художник сам не готує, а використовує виготовлені у фабричних умовах фарби, які не відповідають поставленим автором вимогам, то він може трохи змінити їхні властивості. Для цього варто видавити фарбову пасту на картон чи нещільний папір, фарба знежириться, і потім її ретельно перетерти з облагороженою олією на палітрі чи склі до необхідної консистенції і помістити назад у тубу. Можливі й інші добавки рослинного клею (гуміарабіку, вишневого) чи тваринного (казеїну), лаку чи воску.

Також можна робити добавки до фарб без видалення олії. Можна підготувати олійні фарби для роботи на морозі, тому що фарби при низьких температурах стають малорухомими і густими. Підготувати олійні фарби можна в такий спосіб: розгорнувши нижню крайку туби, видавити вміст на палітру чи скло, і змішати з невеликою кількістю дамарного чи мастичного лаку, щоб фарбова паста мала густоту рідкої сметани. Потім фарбу вводять до туби і щільно загортають нижню крайку. Для розрідження застосовують чисті розчинники, уайт-спірит, петролеум.

Якщо розчинник цілком не випарувався і фарбовий шар рухливий, то етюд слід якийсь час витримати в горизонтальному положенні в прохолодному місці, а потім вносити його до теплого приміщення.

У техніці олійного живопису фарби та їх суміші досить часто висвітлюються додаванням до них білил, що зовсім змінює їх відтінки. Інші відтінки буде мати фарба, нанесена на поверхню білого ґрунту при тонкому, напівпастозному чи пастозному фарбовому шарі.

Висновки:

- 1) Вивчення особливостей кожної фарби та їх сумішей значно розширить технічні можливості художника, а також його прийоми нанесення фарбових шарів. При складанні сумішей фарб на палітрі варто уникати свідомо нестійких сумішей. Більш стійкі будуть давати фарби, які належать до якої-небудь визначеної групи (земляні з земляними, кадмії з кадміями і т. д.), з огляду на їхні властивості і хімічний склад. Не рекомендується змішувати фарби, які шкідливо впливають одна на одну, нестійкі в сумішах, що може привести до зміни кольору, висвітленню чи потемнінню, а в деяких випадках і до руйнування фарбового шару, появи кракелюру.
- 2) Складати свою палітру краще з фарб якої-небудь однієї фірми чи заводу виготовлювача. Фарби різних виробників мають істотні відмінності в застосуванні сорту сполучного – ляна, соняшникова, горіхова чи макова олія, і способів його обробки, а так само застосування різних смол і добавок, які поліпшують якості фарбової пасти.
- 3) Для кращої збереженості твору живопису багато художників воліють використовувати світлостійкі фарби. Варто обмежити чи не застосовувати для живопису різні імітації, лаки і фарби на основі кам'яновугільних барвників і нестійких у сумішах фарб.
- 4) Стабільність суміші фарб багато в чому буде залежати від застосованого ґрунту, попередніх фарбових шарів та їх особливостей.

Кожен художник повинен сам вивчати й аналізувати особливості сумішей у залежності від застосованих фарб, їх товщини, використаного розбавника. Можливості застосування різних варіантів нанесення кольірних шарів, різноманітних сумішей, різної фактури поверхні олійних фарб, використання різних сортів олії, воску, лаку та їх сумішей, дають широкий діапазон відображення світлових променів від живописної поверхні.

Література:

1. Павловский С. А. Материалы и техника монументально-декоративного искусства. – М., 1975.
2. Сланский Б. Техника живописи. Живописные материалы. – М., 1962.
3. Техника масляной живописи. – М.–Л., 1937.

Надійшла до редакції 30.10.2008