

# Ремесло и вдохновение

Эссе о живописи

Маргарита Сюрин, художник



Ученик спросил мастера:

– Учитель! Скажи, что делают ангелы в раю?

– Что ты за дурак? – изумился мастер. – Ангелы в раю ничего не делают. Они просто поют его славу...

**В**изобразительном искусстве есть два несчастья. Первое – когда дилетант берётся за кисть, лихо делая что-нибудь и как-нибудь. Но второе!

Когда художник-профессионал производит пустые, однотипные холсты. В чём же проблема?

Где же мера, разумное сочетание, единение вдохновения и мастерства, воплощённое в творческих работах? Почему, когда это удаётся, художник лишь разводит руками, не в силах ни сам понять, ни другим объяснить?

Видимо, в этом и есть тайна искусства, когда неуловимая и легкокрылая муза сочетается в одном мгновении с художественной ясностью и точностью. Это и принято называть мастерством, а человека – мастером.

И тут поняла, что меня пугало: «замысленность» слов и понятий. Я с удовольствием читала в журнале статьи И. Маковой, В. Татарина и другие, но порой сталкивалась с текстами, где автор делился познаниями в художественном ремесле, расчлняя своё произведение на этапы и закономерности. Некоторым удавалось запечатлеть всё в хронологическом порядке, и зрелище это было неприятно.

...И вот наконец он возник передо мной, этот образ!

Он грозил мне перстом, сдвигал брови, сверкал очами и словами Сальери громогласно возглашал: «...Ремесло Поставил я подножием искусству!

Я сделался ремесленник: перстам Придал послушную, сухую беглость И верность уху.

Звуки умертвив,

Музыку я разъял, как труп. Поверил алгеброй гармонию...»

Вот оно, пугавшее так, что волосы шевелились, а сердце замирало. Подмена, жестокая подмена мастерства сноровкой, а мастера – ремесленником, владеющим исключительно техническими навыками. И тогда я решила.

## Мастер-класс по живописи

– Ну-с. – Сальери сидел, закинув ногу на ногу, и усмехался. – Что же ты нам расскажешь? Начинай!

– Главное в живописи – божий дар. Это важно во всём, но здесь особенно. «Рисовать можно научить и собаку, но вот писать – не всякий хороший рисовальщик умеет», – говорил П. Чистяков.

Живопись менее других видов изобразительного искусства подвержена анализу. В ней всё мимолётно, поэтому первое и главное правило живописца – научиться рисовать: оттачивать линию, уметь безошибочно видеть и передавать форму, объём, характер и пропорции.

Второе правило – неустанно работать над композицией.

Изучение законов композиционных решений – главная тема в развитии художника. Овладев этим, вы станете свободны в выборе формата, что очень важно. Соотношение размера и пропорций рабочей плоскости с изображаемым как раз и содержит в себе бесконечность новых решений.

Все гениальные живописцы были великолепными рисовальщиками и композиторами: Леонардо да Винчи и Рембрандт, Серов и Врубель, Ван Гог и Сальвадор Дали...

### **Выбор формата и размера холста**

По сюжету и размер

Когда в голове возникает зрительный образ картины, художник принимает первое важное решение, в каком размере и формате его воплощать.

И здесь всё достаточно просто: маленький холстик придаст сюжету камерное звучание, крупный добавит пафоса. Но в этой простоте множество нюансов, всегда можно играть с этими величинами. Например, незначительный предмет, изображённый в крупном формате, один эффект, а большие объекты и широкие перспективы в камерном холсте способны вовсе менять смыслы.

(Тема достойна обсуждения. Как правило, реальные объекты в изображении почти всегда уменьшены. А как, например, эта масштабность отражается на психологии развития человека? Почему современный ребёнок не боится динозавров? Он их жалеет – такие милые, маленькие пластиковые уродцы...)

### **Главный выбор: горизонталь или вертикаль?**

Известно правило: вертикаль возвышает, горизонталь – растягивает во всех смыслах.

Чем длиннее формат, тем большего эффекта можно добиться.

Но вариации бесконечны, каждый художник находит свою формально-композиционную задачу, часто отталкиваясь от обратного. Так, узкая горизонталь, пересечённая многими вертикалями (стволы деревьев), производит впечатление иное, чем тот же формат, полный горизонтальных линий и масс (берег моря). Сложнее и интереснее компоновать в квадрат. В последнее время он стал мне очень нравиться своей уравновешенностью, когда художник свободен от горизонтально-вертикальных подсказок (и зритель тоже) и остаётся один на один с темой.

(Лист хризантемы. Два кувшина. Белый и красный автопортреты. Синий лес. Шум прибоя. Осень. Тыква)

### **Подготовка холста**

Итак, формат выбран, а это значит:

- а) найдено композиционно-графическое решение, можно сделать набросок, раскадровку или зарисовку;
- б) живописное решение намечено, есть мысленный цветовой образ или готовый этюд, можно сделать эскиз;
- в) подготовлен подрамник нужного размера; теперь приступаем к натягиванию холста.

Я редко покупаю готовые холсты по двум причинам: стандартные размеры не совпадают с нужными форматами, и потому, что люблю сама натягивать холст.

Использую только отечественный холст с крупным и средним зерном, импортные слишком плотно загрунтованы, зерно забито, холст гладкий, а мне нравится выраженная фактура, когда зерно заметно – это красиво и для живописи в стиле алла прима, в многослойной живописи фактура основы придаёт красочным слоям дополнительную глубину.



М. Сюрина. Гонфлер. 1996. Холст, масло. 50x70.

М. Сюрина. Шум прибоя. 2008. Холст, масло. 24x34.

М. Сюрина. Чуфут-Кале. Пещера. 2007. Холст, масло. 70x80.

М. Сюрина. Крымская сосна. 2007. Холст, масло. 40x70.

М. Сюрина. Шамбор. Призраки. 1996. Холст, масло. 60x90.

М. Сюрина. Белый автопортрет. 2009. Холст, масло. 50x50.



Я натягиваю влажный холст, смоченный с лицевой стороны. Можно натягивать холст как традиционным методом с помощью молотка и гвоздиков, так и степлером. Предпочитаю пользоваться молоточком не только из-за любви к процессу: гвозди лучше держат натяжение, а вначале дают несколько миллиметров на высыхание, когда холст чуть стягивается к центру.

Итак: холст натянут, высох и готов к работе.

### **Начало работы**

1. Карандашом или углём легко намечаем композицию.
  2. Можно набросать рисунок тонкой колонковой кистью краской (прозрачные земли – сиены, умбры, охры или ультрамарин).
  3. Крупной жёсткой кистью (отечественные кисти компании «ГАММА» серии «Пейзаж», «Студия» – хорошее соотношение цены и качества) очерчиваю объёмы и формы цветом. Метод полностью зависит от натуры.
- Так, работы «Крымская сосна» и «Туман над рекой» я рисовала колонковой кистью. «Красный автопортрет» писала крупной кистью, «Белый автопортрет» тщательно рисовала карандашом, а в работах «Лист хризантемы» и «Чуфут-Кале. Пещера» вообще не рисовала, а сразу заливала пространство холста тоном.

### **Заливка-тонирование холста**

Тонировать холст можно как до, так и после композиционного рисунка, впрочем, можно и не тонировать. Можно заливать плоскость целиком или по крупным массам композиции. В любом случае для тонирования использую отечественные прозрачные земли либо прозрачные холодные тона.

Широкой мягкой кистью (белка, колонок, синтетика) цветная подкладка прозрачно наносится (иногда разливается) на плоскость холста, варьируется светлое–тёмное. При заливке по частям сразу учитывается тепло-холодность, но в несколько завышенной контрастности («Чуфут-Кале. Пещера»).

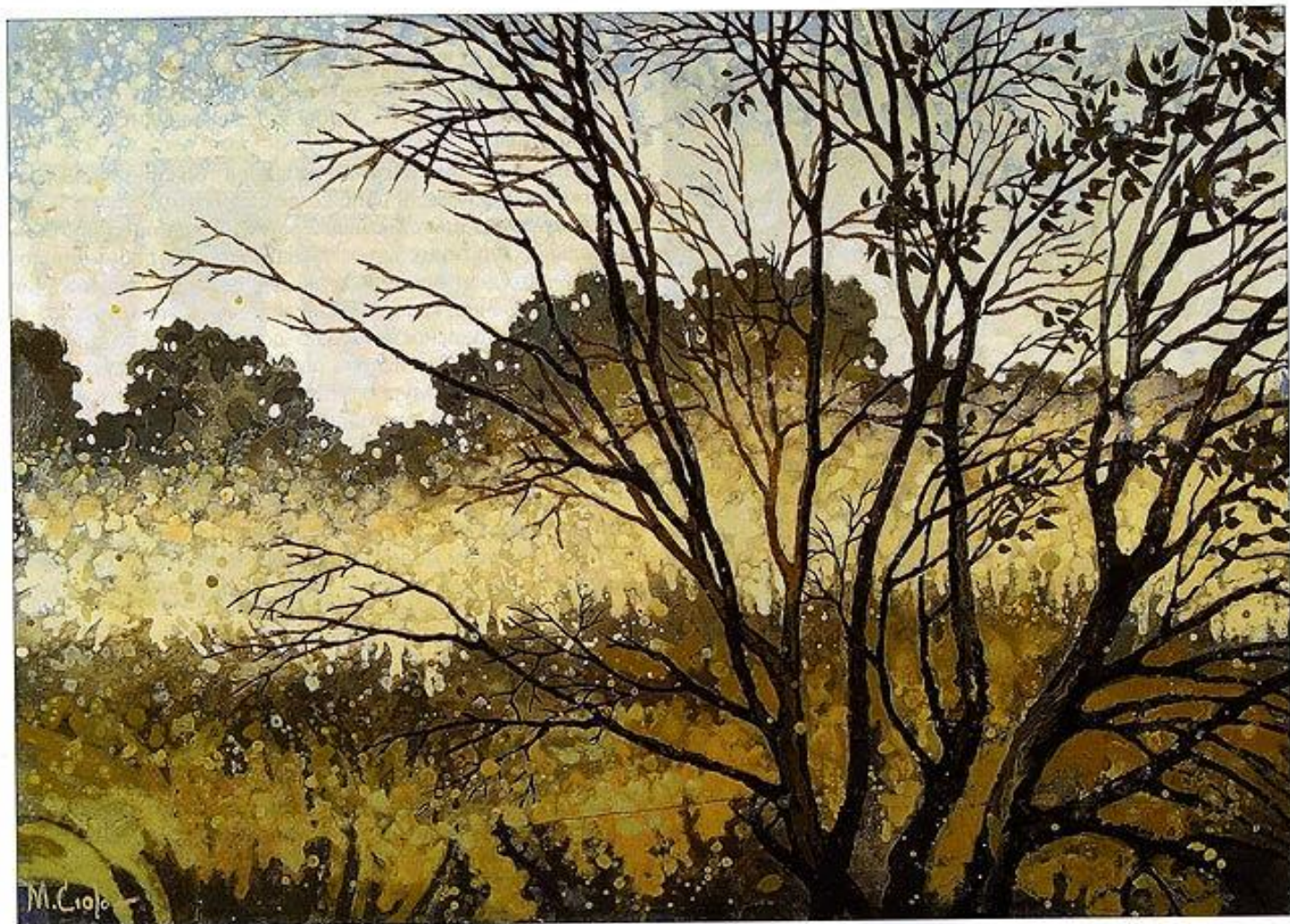
Иногда использую синие – ультрамарин, кобальт синий. Но они очень активны, это необходимо знать и точно видеть, как будет звучать яркая подкладка на последующих этапах («Шамбор. Призраки»).

Выбор масляных красок сегодня велик, как никогда, и всё-таки основную палитру я составляю из отечественных компании «ГАММА», ЗХК «Ладога», «Мастер-класс», люблю красные цвета «Классико» (Италия) и редкие зелёные из серии «Лувр» (Франция, но сделано в Китае). Палитра разнообразна, в ней может быть всего пять-семь красок (включая белила), а может и до двенадцати-тринадцати цветов (добавляются кадмии и кобальты), не более. Всё зависит от задачи, пленэр и этюдные работы требуют широкой палитры, корпусная живопись большой кистью – тем более.

Тонко нанесённая жидкая масляная краска (используются пинен, разбавитель № 4) сохнет быстро (холст может и не тонироваться), поэтому начало работы быстро переходит в продолжение.

### **Раскрыть холст, найти основное цветовое решение**

Этот таинственный момент решающий. Выполняется в один сеанс, быстро и интуитивно, очень похож на работу в стиле алла прима, однако и отличается от неё принципиально: холст раскрыт в основном, но далеко не в окончательном решении, имеет перспективу развития в деталях, утончении



живописных нюансов, выявления объёмов, усилении звучания отношений крупных масс.

Впрочем, может и «занести на повороте». Если вы чувствуете, что «раскрыли» работу максимально близко к замыслу, то порой единственное, что можете сделать, отставить холст в сторону. Риск испортить его на следующем этапе велик, как никогда, слишком легко погрязнуть в перечислении веток, окон, бликов, теней и прочего и совершенно растерять в дотошном делании как главный смысл, так и цельное решение.

Но риск – благородное дело, и, если вы храбры и терпеливы одновременно, тогда вперёд, в самый сложный и продолжительный этап.

– Ну и ну! – Сальери размахивал ручками и подёргивал ножкой.

– Какая непоследовательность! Какой этап первый? И тот и этот!

Какой главный? Всюду риск, послушаешь, лучше и не начинать вовсе!

Где тут связь между сюжетом, форматом и методом? Белый автопортрет нарисован карандашом, красный – кистью цветом, сюжет один, формат один, а методы разные! В чём смысл?

### **В разнообразии...**

Точнее, в разных образных смыслах этих автопортретов, поэтому один из них начат вдумчиво-рассудительно, а другой энергично-эмоционально.

Похожие формат и композиционный принцип подчёркивают разное состояние модели, как раз на этапе живописи деталей решается задача объединения этих холстов в общий ансамбль: натура одновременно представлена с двух разных точек зрения.

*М. Сюрин. Кло-Люс. Леонардо. 1996. Холст, масло. 60x90.*

*М. Сюрин. Туман над рекой. 2007. Холст, масло. 50x70.*

На завершающем этапе живописи деталей портретов достигается степень единства, позволяющая рассматривать работы как целостное произведение. Но будем последовательны.

### **Разработка холста и деталей**

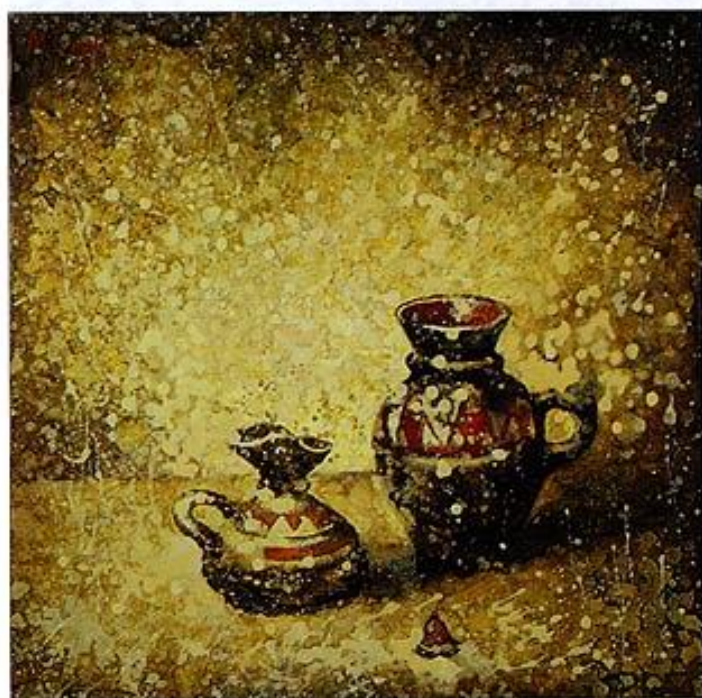
Если холст был «раскрыт» пастозно, корпусным мазком (всегда пишу на цинковых белилах), то требуется пауза для высыхания красочного слоя, от одного до нескольких дней. За это время можно начать другие работы, закончить прежние, поискать новые композиционные решения той же темы.

Если холст раскрыт легко, он сохнет быстро. Но я никогда не прохожу холст сразу, наверное, потому, что выкладываюсь на этом этапе полностью. Остаётся время думать, присматриваться и принимать решения, тогда в процессе работы голова будет пуста, а рука тверда.

(Сальери даже подпрыгнул от возмущения и схватился за перстень...)

Взять паузу очень важно, если холст был раскрыт удачно, нет смысла его переделывать. В классической живописи, как в оркестре, каждый слой исполняет свою партию, от подкладки до последней лессировки.

Часто в разработке холста использую живописные лаки (пихтовый, кедровый, даммарный): сильно разбавленные красочные слои наносятся полужидко, что придаёт работе своеобразную майоликовую фактуру, некоторую текучесть.



М. Сюрина. Два кувшина. 2008. Холст, масло. 50x50.

Однажды на выставке зрители убеждали меня, что нашли в холсте стеклянные бусинки (работу осветил солнечный луч и фактуры заиграли радугами), и хотели узнать, как это мне удалось... Но в этом как раз и есть смысл лессировок – цвет максимально прозрачен, капля имеет объём и светится, дополнительно преломляя и отражая свет от любого источника. Работы, выполненные с использованием этого метода, сильно меняются при разном освещении, особенно это заметно при тёплом вечернем свете.

Именно светоносность в прямом и переносном смысле представляется достойной задачей.

Светоносность красок важна и в масляной, и в темперной живописи, ради неё создавались новые пигменты, связующие – лаки, масла, разбавители; эта тема занимала Рублёва, Леонардо, Ван Эйка, Рембрандта, Вермеера, Тёрнера... Ван Гог совершил прорыв в светоносности цвета, Матисс – в открытости цветоцвета, возвращая нас во времена древнерусских иконописцев.

Дали любил тонкую, прозрачную, сложномоделированную светоносность...

Внимание! Лаки для лессировок разбавляются пиненом в разной пропорции от 1 к 1 до 1 к 3, что зависит от поставленной задачи.

Работать жидкими красками лучше на горизонтально расположенной основе. Я вообще люблю крутить холст, часто переворачиваю или ставлю его набок. Когда полотно горизонтально, художник может занять любое удобное положение – это даёт преимущества для свободного движения кисти, и, конечно, краска не стекает вниз, а это важно.

Впрочем, светоносности можно достигнуть и по-другому. Несколько лет назад я использовала темперные и акриловые грунты, которые фактурно наносила на плоскость холста до тонирования. Белая акриловая подложка даёт удивительный эффект свечения («Гонфлер», «Клу-Люс. Леонардо»). Сейчас я не использую этот метод, хватает светоносности самих красок и белизны холста.

– Ну вот опять! Нет, ты скажи, как надо-то!

– То ли нам всем положить холсты на пол и, как Поллок, разливать по ним краски, то ли подражать виртуозной кисти Дали?... – требовал Сальери.

– Не надо, как Поллок... Он мне симпатичен, но... Не надо, как Дали. И как Микеланджело, тоже не надо. Нужно, как ты сам...

– Тыфу! – Сальери махнул рукой и вышел вон готовить свой техничный яд.

Разработка деталей может выполняться разными методами как в один, так и в несколько сеансов. Это могут быть тонкие и прозрачные заливки цветоносных теней, корпусные, густо замешанные на белилах мазки светов.

Не люблю пастозные тени. Это, конечно, ничего не значит, известны мастера корпусных теней, один Коровин чего стоит!

### Обобщение

Заканчивать работу сложно. Иногда она стоит день-другой, почти готовая, и знаешь, что не хватает чуть-чуть, но, господи, чего же? Порой единственное, что можно сделать, – отставить холст в сторону (жаль, ушёл Сальери. И сторонников увёл, то-то бы они повеселились!).

Решение часто приходит неожиданно-негаданно. Всегда простое. Порой достаточно нескольких мазков, иногда это может быть лессировка всего холста, или активизация цветового пятна, или проход мастихином... Но момент, когда работу трогать больше нельзя, художник знает обязан.

Лучшее, как известно, враг хорошего. Пусть холст останется чуть недосказанным, как японское хоку.

– Заросший пруд... – Раскрыть.

Лягушка прыгнула в воду. – Прописать.

Всплеск! – Закончить.

(Басе)

В книге «Слово о живописи из сада с горчицей зерно» древние китайцы очень точно описывают законы соответствия формы и содержания, сюжета и формата, цвета и линии. Всем, кто стремится к целостности художественного видения, советуем прочесть её.

Также рекомендую искренне любящим живопись копировать работы старых мастеров, посещать выставки и постоянные экспозиции Третьяковской галереи и Пушкинского музея, больше бывать на свежем воздухе – обостряет восприятие, меньше думать о деньгах – притупляет чувство цвета, не терять чувства юмора и, конечно, работать с натуры и без неё. ■

С нами успех и вдохновение!

**Колибри**™

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ  
**ХОЛСТ**

e-mail: kolibri@slavich.ru тел. (48535) 69819 www.kolibriholst.ru