

ТЕХНИКА ЖИВОПИСИ ДМИТРИЯ ДМИТРИЕВИЧА ЖИЛИНСКОГО



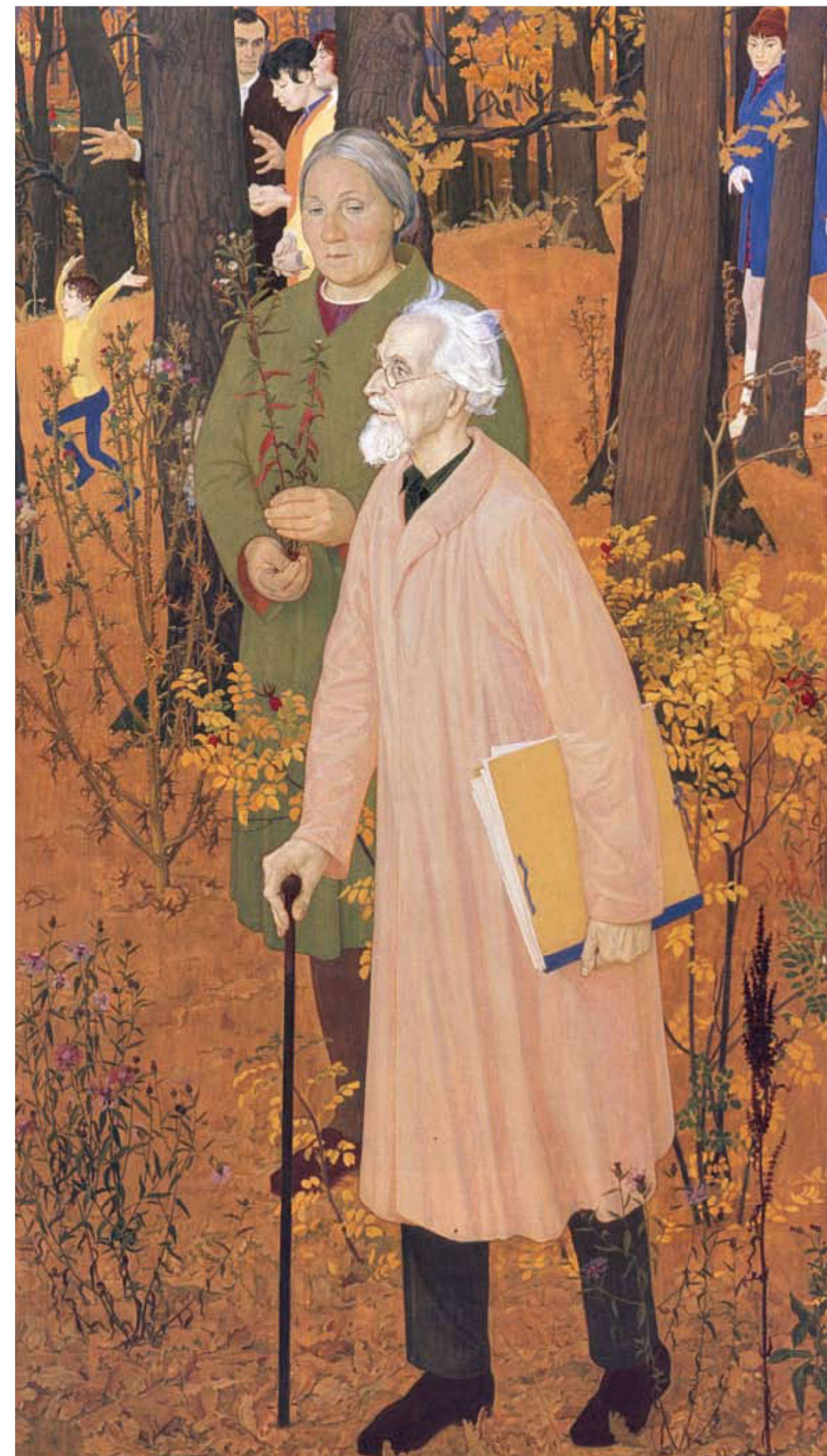
В 2014–2015 гг. мне посчастливилось работать над серией портретов выдающихся отечественных художников-шестидесятников, в которую наряду с образами В. И. Иванова, П. П. Оссовского, А. А. Тутунова вошел портрет Д. Д. Жилинского. Живое общение с этим великим мастером во время нескольких натурных сеансов, проходивших в его мастерской, оставило неизгладимый след в памяти.

В процессе работы над портретом я попросил Дмитрия Дмитриевича разрешения фиксировать в блокнот и на диктофон наши разговоры, которые помимо бесед о различных сторонах его творчества и биографии переходили на подробное обсуждение сугубо профессиональных вопросов, связанных с ремеслом художника, проблемами композиции, техникой и технологией масляной и темперной живописи, рисунка, особенностями цветовой палитры, используемых материалов и т. д.

▲ А. Г. Толстиков в своей мастерской с портретной серией выдающихся российских художников А. А. Тутунова, В. И. Иванова, Д. Д. Жилинского, П. П. Оссовского. 2015 г. Портреты находятся в собрании Башкирского государственного художественного музея им. М. В. Нестерова, Уфа

► Д. Д. Жилинский. Семья Чернышевых. 1970 г. ДСП, левкас, масло. 203 x 117 см. Государственная Третьяковская галерея, Москва

ФОТО: ДМИТРИЙ ЖИЛИНСКИЙ / [АВТ. СТАТЕЙ: ДЬЯКОНИЦЫНА А., САРАБЬЯНОВ Д.], М.: СКАНРУС, 2007. С. 61





▲ Д. Д. Жилинский.
Начальный этап работы
над картиной «Видение
Леонардо да Винчи
в трапезной монастыря
Санта Мария делла Грация».
(Фрагмент). 2014 г.
Фото А. Г. Толстикова



▲
Стеклянная палитра
Д. Д. Жилинского.
Фото А. Г. Толстикова

► Д. Д. Жилинский. Видение Леонардо
да Винчи в трапезной монастыря
Санта Мария делла Грация. Эскиз.
2014 г. Картон, темпера. 43,5 x 43 см.
Собственность семьи художника.
Фото В. Н. Жилинской



▲ Д. Д. Жилинский.
Альтист.
1972 г. ДСП, темпера. 45 x 73,5 см.
Государственная Третьяковская галерея,
Москва

В этой краткой публикации привожу дословно документально зафиксированный монолог Д. Д. Жилинского¹, тема которого безусловно вызовет интерес не только у начинающих художников, постигающих азы техники и технологии живописи, но и маститых мастеров, не чуждых желания узнать побольше о своих замечательных предшественниках.

Итак, предоставим слово Д. Д. Жилинскому:

«Пишу я в основном поливинилацетатной темперой. Пробовал работать темперой на казеиново-масляной основе, но отказался от нее почти сразу из-за низкого качества этих красок. То ли связующее было плохое, то ли качество пигментов так на него влияло, но казеиново-масляная темпера сильно темнела, желтела, плохо крыла поверхность. Другое дело – поливинилацетатная темпера. Правда, я к ней во время работы обязательно добавляю

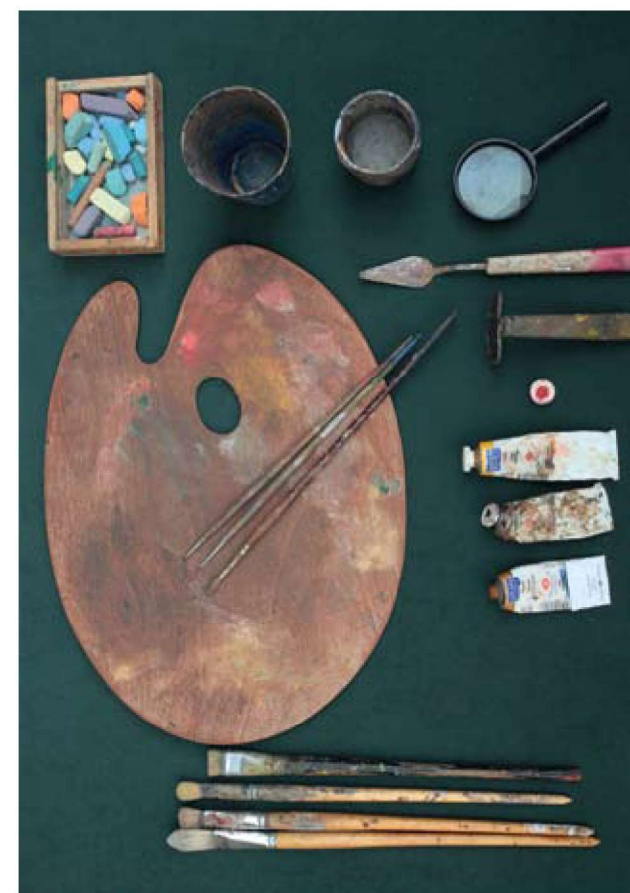
специальную эмульсию, которую готовлю сам. Беру сырое яйцо, разбиваю, отделяю белок, желток пропускаю через марлевый фильтр, разбавляю водой в объеме половинки скорлупы разбитого яйца. К этой смеси добавляю чайную ложку пищевого уксуса (для предотвращения процесса гниения) – и эмульсия готова. Она очень удобна для работы с натуры. Дело в том, что покупная темпера после высыхания сильно светлеет, что создает ряд проблем с подбором правильного тона. Добавление яичной эмульсии к поливинилацетатной темпере устраняет эти неудобства. Фактически я поступаю так, как это описано в известном трактате Ченнино Ченнини². Надо отметить, что русские иконописцы писали свои иконы красками, тергymi на подобной эмульсии. Ченнино Ченнини рекомендовал сушить работы, выполненные яичной темперой, в течение года, после чего можно было покрывать их прозрачным лаком

¹ Диктофонная запись была сделана в сентябре 2014 г.

² Ченнини Ченнино. Книга об искусстве, или Трактат о живописи / Пер. с итал. Лужнецкой А.; под ред. и со вступ. ст. Рыбникова А. М., 1933. (Прим. ред.)



ФОТО: ДМИТРИЙ ЖИЛИНСКИЙ / [АВТ. СТАТЕЙ: ДЬЯКОНЬЦИНА А., САРАБЬЯНОВ Д.], М.: СКАНРУС, 2007. С. 55



Д. Д. Жилинский.
Под старой яблоней. 1969 г. ДСП,
левкас, темпера. 202 x 140 см.
Государственный Русский музей,
Санкт-Петербург

Рабочие материалы
Д. Д. Жилинского.
Фото А. Г. Толстикова



Экспозиция историко-художественной
выставки А. Г. Толстикова
«Наука и искусство в лицах».
Портреты современников в Архиве
Российской академии наук. 2016 г.

на основе природных смол. Наши иконописцы свои иконы покрывали олифой из льняного масла, уплотненного либо на свету, либо варкой на огне в присутствии сиккативов, в качестве которых использовались свинцовый глёт либо сурик. Такая олифа со временем чернела, что портило общий колорит икон. Я же покрываю свои работы лаком, как правило, через 3–4 месяца после их завершения.

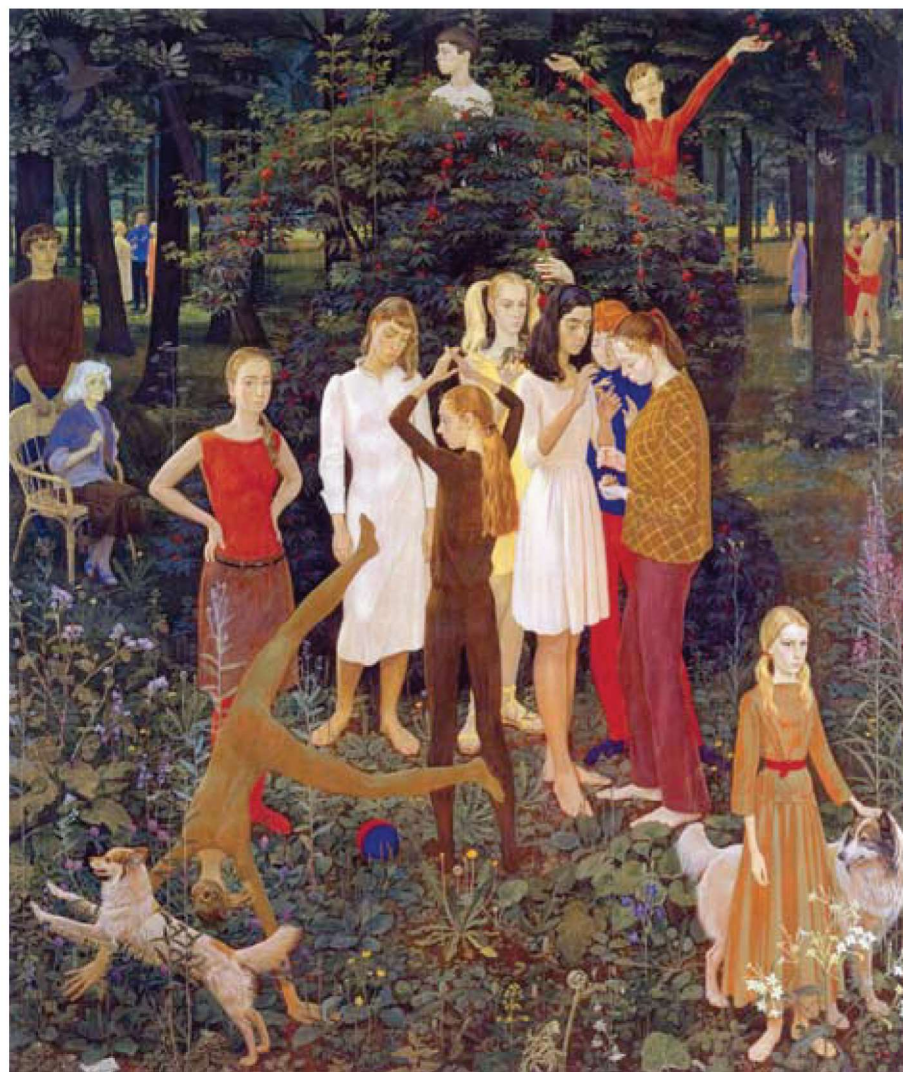
В качестве основы под живопись, как я уже упоминал, использую цельную плиту ДСП или оргалита, из которой выпиливаю необходимый по размеру кусок, затем наклеиваю на него в качестве паволоки марлю казеиновым клеем. После сушки в течение недели наношу в несколько слоев клеевой грунт – левкас, который после высыхания шлифую сначала средней наждачной бумагой, затем мелкой. Грунтую до тех пор, пока не исчезнет фактура марлевой паволоки. После этого поверхность левкаса получается ровной и гладкой, как бумага. По этой поверхности приятно писать темперой.

Левкасный грунт готовлю на основе мела и сухих цинковых белил, которыми выравниваю белый цвет левкаса, так как мел от добавления воды темнеет. В качестве связующего использую рыбий клей хорошего качества, который в советские времена закупил в большом количестве. Итак: вода, рыбий клей, мел, сухие цинковые белила и все³.

Палитра у меня ограниченная по краскам. Я использую только основные цвета: белый, синий, красный, коричневый, зеленый, желтый, черный⁴. Фактически это палитра мастеров раннего итальянского Возрождения. Из белых красок я предпочитаю цинковые белила. Из зеленых – кобальт зеленый темный и очень хорошую устойчивую краску окись хрома. Для синего цвета, как правило, использую ультрамарин темный, для желтого – охра желтую, охра светлую и охра золотистую. Иногда для акцентов в цветочных натюрмортах применяю кадмий желтый светлый. Красные цвета на моей палитре – это охра красная

³ См. ил. на с. 52 (Прим. ред.).

⁴ В данном случае художник имеет в виду не основные цвета согласно теории цвета (красный, синий, желтый), а минимальный необходимый набор красок. (Прим. ред.)



Д. Д. Жилинский.
Воскресный день.
1973 г.
ДСП, левкас, масло.
150 x 120 см.
Государственная Третьяковская
галерея, Москва

или английская красная, редко кадмий красный и крапак. В качестве черной краски применяю кость жженую, а коричневой – марс коричневый светлый или темный.

Я некоторое время смешивал краски на традиционных деревянных палитрах, но практичнее всего для водорастворимой темперы оказалась поверхность стекла. Поэтому я вырезал из толстого витринного стекла палитру, под которую подкладываю лист белой бумаги. Очень удобно...

Люблю писать тонкими колонковыми кистями, хотя большие плоскости закрашиваю широкими кистями из мягкой щетины. Жесткая щетина оставляет следы на поверхности работы, которые трудно устранять в процессе нанесения следующего красочного слоя.

Вообще темпера – техника деликатная, не терпит случайностей и наскоков. Она требует особого внимания и трудолюбия.

Обычно для больших композиций я готовлю в идентичном формате на бумаге капитальный картон, контуры с которого продавливаю через копировальную бумагу на поверхность основы будущей картины. Прямо скажу, что использование копировальной бумаги не всегда приемлемо, так как черный контур приходится дополнительно фиксировать с помощью слабого раствора клея. Без этой процедуры копировальный контур начинает мазаться и чернить темперный подмалевок. Иногда я делаю проработанный картон меньших размеров, чем будущая картина, графлю его на клетки и по ним переношу в необходимом увеличении на подготовленную основу контур композиции (темперной краской с использованием тонкой кисти). При работе с натуры предпочитаю наносить рисунок на основу сразу краской. Пишу обычно по белому, но иногда прибегаю к имприматуре, в зависимости от поставленной живописной задачи».

THE PAINTING TECHNIQUE OF DMITRY ZHILINSKY

Tolstikov Aleksandr Genrikhovich

D.Sc. in Chemistry; Professor; Corresponding Member, Russian Academy of Sciences; Full Member, Russian Academy of Arts; Independent Scholar. E-mail: tagtolst@yandex.ru

ФОТО: ДМИТРИЙ ЖИЛИНСКИЙ / [АВТ. СТАТЕЙ: ДЬЯКОНИЦЫНА А., САРАБЬЯНОВ Д.], М.: СКАНРУС, 2007. С. 77



ОБУЧЕНИЕ
ВЗРОСЛЫХ И ДЕТЕЙ
ТЕХНИКЕ
РИМСКОЙ МОЗАИКИ.
ПРОБНЫЕ УРОКИ
ТЕЛ.: +7 (495) 531 5555
[ДОБ. 123, 348, 506]

РИМСКАЯ МОЗАИКА

СОЗДАНИЕ ИЗОБРАЖЕНИЙ
ЛЮБОЙ СЛОЖНОСТИ
ИЗ ПРИРОДНОГО КАМНЯ
ИЛИ СМАЛТЫ



АКАДЕМИЯ АКВАРЕЛИ
И ИЗЯШНЫХ ИСКУССТВ
СЕРГЕЯ АНДРИЯКИ

АВТОРСКИЕ
РАБОТЫ, КОПИИ,
МОНУМЕНТАЛЬНЫЕ
ПРОЕКТЫ,
ЭЛЕМЕНТЫ ДЕКОРА
ИНТЕРЬЕРА.

ЗАКАЗ МОЗАИКИ:
ТЕЛ.: +7 (495) 531 5555
MASTERSKIE@
ACADEMY-
ANDRIAKA.RU