



*Крещение. Фреска серого и коричневого гризайля. Андреа дель Сарто (1511-1526)*

Гризайль — картина, выполненная полностью в оттенках серого или другого нейтрального сероватого цвета, часто сепии. В гризайли учитывается только тон предмета, а цвет не имеет значения.

Техника часто используется в больших декоративных схемах в имитации скульптуры и часто использовалась в эпоху барокко для создания искусственных барельефов. Многие гризайли включают более широкую цветовую гамму, как на фреске Андреа дель Сарто. Картины, выполненные в коричневом цвете, называются brunaille, а картины, выполненные в зеленом, называются verdaille.

Гризайль может быть выполнен сам по себе, как подкраска для

масляной живописи, или как образец для гравера, с которого можно работать. Рубенс и его школа иногда использовали монохромные приемы при создании эскизов для гравиров. Полная окраска предмета предъявляет гораздо больше требований к художнику, и работа в гризайле часто выбиралась как более быстрая и дешевая, хотя такой эффект мог быть сознательно выбран из эстетических соображений. Картины в гризайле напоминают рисунки в монохромном режиме.



*Пабло Пикассо. Герника. 1937*

Позже гризайль заняла свое место в станковой живописи — вначале ею пользовались для выполнения эскизов, затем она стала самостоятельным видом живописи.

Соответственно, расширилась и палитра. Появилась «сепия» — краска, которую изготавливали из чернильного мешка морского моллюска каракатицы. Затем гризайль стала синей, красноватой.

В основе гризайли «под скульптуру» лежит светотеневая моделировка изображаемых форм. То есть художник так пишет скульптуру, как если бы она стояла на предполагаемом месте, в предполагаемом помещении, освещенная конкретно существующими естественными или искусственными источниками света.

Чем точнее в гризайли переданы свет, полутона, тень, рефлексы — тем сильнее

создается иллюзия подлинной скульптуры. Размещается гризайль обычно либо под потолком, либо на потолке, а значит, рассматриваться она будет с определенного расстояния.

Хорошо выполненная гризайль, имитируя скульптуру, в тоже время не позволяет забыть, что на самом деле это все-таки не скульптура, а живопись, орнаментальная роспись.

Архитектурная гризайль обычно делается всего лишь несколькими заранее заготовленными тонами (колерами), каждый из колеров соответствует определенной световой градации: свет, полутон, тень, падающая тень, рефлекс. В подборке колера художник учитывает и имитируемый материал скульптуры (мрамор, бронза), и значение ее в общей архитектурной композиции, и, главное, расстояние, с которой будет рассматриваться законченное произведение.

Термин также применяется к монохромной живописи в других видах изобразительного искусства — таких как эмали, где может присутствовать эффект, подобный рельефу в серебре. Часто встречается в витражах, где необходимость в секциях разных цветов значительно снижена. Части окна могут быть сделаны в гризайле с использованием серебряного пятна или стекловидной краски, в то время как другие секции сделаны из цветного стекла.

Название «гризайль» одинаково применимо и к одноцветным картинам, писанным масляной краской, и к рисункам, сделанным акварелью, например, китайской тушью с белилами или без оных; но название это присвоено преимущественно таким произведениям кисти, которые составляют подражание барельефам или горельефам. Хотя в гризайлях подобного рода довольствуются по большей части передачу эффекта совершенно белых скульптурных работ, однако, при их исполнении необходимо принимать в расчет, что в натуре всегда встречаются оттенки различных тонов, зависящие от источника освещения, от рефлексов, от вещества, из которого сделан рельеф и т.п., а потому иметь на палитре, сверх белой и черной красок, еще и другие — голубую, коричневую, красную, желтую и даже малиновую.

Гризайль может быть коричневой, серой, умбристой или сиреневой, главное, что в процессе ее создания используется один цветовой тон, допускается лишь применение белил.

Задачи учебной и художественной гризайли несколько отличаются.

Учебная гризайль может быть самостоятельной работой, призванной закрепить через живописные приёмы, наработанное в рисунке владение тоном. Может создаваться в качестве основного рисунка на холсте, с последующей моделировкой светотени перед введением цвета.

Художественная гризайль рассматривается уже как самостоятельное произведение, задачей которого является утверждение эстетической ценности монохромного колорита картины.

Учебная гризайль может быть выполнена каким-нибудь мягким графическим материалом, например углем, жирным карандашом высокой мягкости или сангиной. Художественная — в основном красками.

## История

Гризайль вошла в моду в XIV веке: скульпторы в своих подготовительных рисунках стремились с помощью светотени создать впечатление рельефа, используя при этом лишь одну краску, серую или желтоватую, по цвету напоминающую камень.

Джотто использовал гризайль в нижних частях своих фресок в часовне Скровеньи в Падуе, а Робер Кампен,



*Питер Брейгель Старший. Христос и женщина, уличённая в прелюбодеянии, 1565*

Ян ван Эйк и их преемники рисовали гризайльные фигуры на наружных сторонах крыльев триптиха.

В эпоху Карла V техника гризайли стала исключительно популярной в миниатюре, витраже и живописи («Нарбоннская пелена», Париж, Лувр), в станковой живописи она была характерной чертой северной школы — на оборотной стороне алтарных картин часто изображалось Благовещение, исполненное гризайлью («Гентский алтарь» Яна ван Эйка, Гент, собор св. Бавона). В данном случае живописная техника приобретает религиозное значение, створки со сценой Благовещения участвовали в праздничной литургии, которая проходила во время поста. В творчестве Босха («Блудный сын», Роттердам, музей Бойманса ван Бенингена) и Брейгеля гризайль превратилась в чисто живописный прием, обманку, который использовали и многие другие художники: Беккафуми, Отто Вениус, Рубене, Ван Дейк, ван Туллен. В XVI в., особенно в 1550-е г., гризайль получила широкое распространение в живописи по эмали (Пьер Реймон, Жан II, Жан III и Пьер Пенико).

Широкое распространение гризайль получила во Франции, в частности в мастерской

живописца и скульптора Андре Бове, а также в рукописях («Часослов» Жанны д'Эврё, выполненный Жаном Пюселем, Нью-Йорк, Клуатры) и особенно в резных обрамлениях («Псалтырь» Жана Беррийского, 1380 — 1385 г., Париж, Нац. библиотека).

Иллюстраторы рукописей часто работали с манускриптами при помощи пера и раскрашивали рисунки очень ограниченным цветовым диапазоном, и многие художники, такие как Жан Пюсель и Матвей Парижский, специализировались на такой работе, которая была особенно распространена в Англии с англо-саксонских времен. Художники эпохи Возрождения, такие как Андреа Мантенья и Полидоро да Караваджо, часто использовали

гризайль в качестве классифицирующего эффекта, имитируя эффект скульптурного рельефа или римской живописи.

В Нидерландах можно проследить традицию картин в гризайле от раннедерландской живописи до Мартена Ван Хемскерка (1498-1574), Питера Брейгеля Старшего (Христос и женщина, уличённая в прелюбодеянии, 1565) и Хендрика Гольциуса, а также благодаря большому количеству произведений в этой технике Адриана Ван де Венне, художникам круга Рембрандта и Яну ван Гойену.

Фрески на потолке Сикстинской капеллы частично украшены рисунками в гризайле, как и нижняя часть убранства лестницы Антонио Веррио (1636 — 1707) в Хэмптон-корте.

Гризайль продолжает использоваться в качестве художественной техники и в XX веке. Как один из примеров — картина Пабло Пикассо «Герника» (1937).



*Лестница Хэмптон-Корта*

---

Превью: [Часослов Жанны Д`Эврё](#)