

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
«ГОСУДАРСТВЕННЫЙ НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ИНСТИТУТ РЕСТАВРАЦИИ» (ФГБНИУ «ГОСНИИР»)

Художественное наследие.
Исследования. Реставрация. Хранение.
Art Heritage. Research. Storage. Conservation.

Международное сетевое рецензируемое научное издание

№4 2023

МОСКВА 2023

THE MINISTRY OF CULTURE OF THE RUSSIAN FEDERATION

THE STATE RESEARCH INSTITUTE FOR RESTORATION

Художественное наследие.
Исследования. Реставрация. Хранение.
Art Heritage. Research. Storage. Conservation.

An international peer-reviewed online scientific journal

No 4 2023

MOSCOW 2023

ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР:

Д.Б. Антонов

ЗАМЕСТИТЕЛЬ ГЛАВНОГО РЕДАКТОРА:

А.С. Макарова

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:

**А.Н. Балаш, В.В. Баранов, С.И. Баранова, Г.И. Вздорнов, В.Г. Гагарин,
М.Ф. Дубровин, В.В. Игошев, С.С. Ипполитов, С.А. Кочкин, А.В. Кыласов,
Л.И. Лифшиц, Т.К. Мкртычев, А.В. Окорочков, С.А. Писарева, И.Н. Проворова,
И.Г. Равич, Н.Л. Ребрикова, Н.В. Синявина, С.В. Филатов, Н.Е. Шафажинская,
О.В. Яхонт.**

ОТВЕТСТВЕННЫЙ СЕКРЕТАРЬ РЕДАКЦИИ:

О. Г. Кирьянова

РЕДАКТОР:

Г. И. Герасимова

Выходит 4 раза в год

Адрес редакции:

107014, г. Москва, ул. Гастелло, д. 44 стр. 1

e-mail: journal@gosniir.ru

Сайт: <http://www.journal-gosniir.ru/>

Свидетельство о регистрации СМИ ЭЛ. № ФС77-82901 ОТ 14.03.2022

ISSN 2782-5027

EDITOR-IN-CHIEF:

Dmitriy B. Antonov

DEPUTY EDITOR-IN-CHIEF:

Anastasia S. Makarova

EDITORIAL BOARD:

**A.N. Balash, V.V. Baranov, S.I. Baranova, G.I. Vzdornov, V.G. Gagarin, M.F. Dubrovin,
V.V. Igoshev, S.S. Ippolitov, S.A. Kochkin, A.V. Kylasov, L.I. Lifshic, T.K. Mkrtychev,
A.V. Okorokov, S.A. Pisareva, I.N. Provorova, I.G. Ravich, N.L. Rebrikova, N.V. Sinyavina,
S.V. Filatov, N.E. Shafazhinskaya, O.V. Yahont.**

EXECUTIVE SECRETARY:

O. G. Kiryanova

EDITOR:

G. I. Gerasimova

Quarterly journal

Address:

44-1, Gastello St., Moscow, Russia, 107014

e-mail: journal@gosniir.ru

Web-site: <http://www.journal-gosniir.ru/>

Mass media registration certificate EL. N° FS77-82901 from 14.03.2022

ISSN 2782-5027

СОДЕРЖАНИЕ

DOI: 0.24412/2782-5027-2023-4-7-21

Кленова О. Ю.

Вариативность использования воска в связующем живописи.
Некоторый опыт реставрации

7

DOI: 10.24412/2782-5027-2023-4-22-39

Морозова Е. А., Юровецкая А. В., Юровецкая Е. В.

Современные и перспективные методики удаления восковых
и воско-смоляных адгезивов

22

DOI: 10.24412/2782-5027-2023-4-40-47

Русакова Н.И.

Удаление воско-смоляных мастик при повторной реставрации картины
С.Ю. Судейкина «Мифологическая сцена»

40

DOI: 10.24412/2782-5027-2023-4-48-62

Чаленко Т. Т., Пиунова П. Р.

Воск в реставрации станковой темперной живописи. Существующие проблемы
и возможности их решения

48

DOI: 10.24412/2782-5027-2023-4-63-75

Чуракова М. С., Юровецкая А. В.

Воск в структуре картины. Проблемы реставрации

63

CONTENTS

DOL: 10.24412/2782-5027-2023-4-7-21

Klenova O.

Variability of the use of wax in the binding of painting. Some restoration experience 7

DOL: 10.24412/2782-5027-2023-4-22-39

Morozova E., Yurovetskaya A., Iurovetskaia E.

Modern and advanced methods of removing wax and wax-resin adhesives 22

DOL: 10.24412/2782-5027-2023-4-40-47

Rusakova N.

Removal of wax-resin mastics when re-restoring the picture S. Sudeikin
"Mythological scene". 40

DOL: 10.24412/2782-5027-2023-4-48-62

Chalenko T., Piunova P.

Wax in the restoration of easel tempera painting. Existing problems
and possibilities of their solution 48

DOL:10.24412/2782-5027-2023-4-63-75

Churakova M., Yurovetskaya A.

Beeswax in the structure of easel painting. Challenges of conservation 63

ВОСК В РЕСТАВРАЦИИ СТАНКОВОЙ ТЕМПЕРНОЙ ЖИВОПИСИ. СУЩЕСТВУЮЩИЕ ПРОБЛЕМЫ И ВОЗМОЖНОСТИ ИХ РЕШЕНИЯ

Данная статья посвящена актуальным проблемам в реставрации станковой темперной живописи, связанным с применением воска. На примере отреставрированных в Государственном научно-исследовательском институте реставрации произведений была собрана информация о приемах и методах применения воска при поновлении и реставрации икон, были выделены проблемы, с которыми приходилось сталкиваться реставраторам в работе, а также были сделаны обобщенные выводы о преимуществах и недостатках тех или иных методик. В статье рассматриваются такие методики как вошение оборота; добавление воска в защитное покрытие; восполнение утрат грунта и красочного слоя с помощью вставок и мастиковок из разных композитных составов с воском; консервация разрушений живописи с помощью воскосмоляных пропиток и подклейка живописи на воскосмоляную мастику. В качестве примеров применения воска демонстрируются отреставрированные отделом иконы из собрания Экспериментального фонда темперного отдела ГОСНИИР, Соловецкого государственного историко-архитектурного и природного музея-заповедника, Новгородского государственного объединенного историко-архитектурного и художественного музея-заповедника, Рогожской старообрядческой общины, Иоанно-Предтеченского монастыря. В отделе научной реставрации станковой темперной живописи ГОСНИИР был сформирован Экспериментальный фонд, состоящий из экспериментальных образцов и иконописных произведений, не имеющих музейного статуса, на базе которого в дальнейшем планируются комплексные исследования обозначенных проблем, а также выполнение практических экспериментальных работ с пересмотром имеющихся реставрационных методик и разработкой новых материалов.

Ключевые слова: воск, воскосмоляная мастика, вошение оборота, научная реставрация, иконопись, станковая темперная живопись, Экспериментальный фонд.

T. Chalenko, P. Piunova

WAX IN THE RESTORATION OF EASEL TEMPERA PAINTING. EXISTING PROBLEMS AND POSSIBILITIES OF THEIR SOLUTION

This article is devoted to current problems in the restoration of easel tempera painting related to the use of wax. Using the example of works restored at The State Research Institute for Restoration, information was collected on the techniques and methods of using wax in the renovation and restoration of icons, the problems that restorers had to face in their work were highlighted, and generalized conclusions were drawn about the advantages and disadvantages of certain techniques. The article discusses such techniques as: waxing the back of the icons, adding wax to the protective coating, replenishing the loss of soil and paint layer using inserts and mastications from different composite compositions with wax, conservation of the destruction of painting with wax resin impregnations and gluing painting on wax resin mastic. As examples of the use of wax, icons are demonstrated, which were restored by the department from the collection of The State Research Institute for Restoration Experimental fund, the Solovetsky State Historical, Architectural and Natural Museum-Reserve, the Novgorod State United Historical, Architectural and Art Museum-Reserve, the Rogozhsky Old Believer Community, the St. John the Baptist Monastery. In the department of scientific restoration of easel tempera painting of State Research Institute for Restoration, an Experimental fund was formed, consisting of experimental samples and iconographic paintings that do not have museum status, on the basis of which it is planned to conduct comprehensive studies of the identified problems in the future, as well as perform practical experimental work with the revision of existing restoration techniques and the development of new materials.

Keywords: wax, wax resin mastic, waxing the back of the icons, scientific restoration, icon painting, easel tempera painting, Experimental fund.

Современная реставрация станковой темперной живописи довольно часто сталкивается с проблемами, требующими для их решения подбора новых методик или корректировки уже существующих. К настоящему времени накоплено достаточно практического материала, чтобы оценить эффективность старых реставраций, проследить их последствия и выделить проблемные области, требующие дополнительных исследований. В данной статье наше внимание обращено к теме воска в реставрации станковой темперной живописи. На примере отреставрированных в ГОСНИИР икон была собрана информация о приемах и методах применения воска при поновлении и реставрации икон, были выделены проблемы, с которыми приходилось сталкиваться реставраторам в работе, а также были сделаны обобщенные выводы о преимуществах и недостатках тех или иных методик. Рассмотрим основные примеры применения воска в реставрации станковой темперной живописи.

1. Вощение оборота

Данный способ консервации основы получил свое распространение во второй половине XX столетия и в свое время считался общепринятым в реставрации икон. Несмотря на то, что данный метод является уже устаревшим, а применение его даже было запрещено на конференции ИКОМ (Венеция, 1975), мы до сих пор сталкиваемся с его реальным применением на предметах, особенно в среде региональных реставрационных мастерских, частных реставраторов и иконописцев. Вощение оборота упоминается в методических рекомендациях¹ и изучается в реставрационных учебных заведениях. Кроме того, мы в наши дни сталкиваемся в работе с предметами, когда-то прошедшими этап вощения оборота.

Единого мнения относительно данной процедуры в процессе консервации основы так и не установилось. Одни реставраторы считают, что у нее есть свои плюсы, другие говорят о гораздо более весомых минусах. Однако и те, и другие сходятся во мнении, что по большей части эта процедура бессмысленна и никакие плюсы или минусы не оправдывают ее применение или запрет. В 2006 году Ю.А. Рузавин подробно рассмотрел вощение оборотов на практике и сделал вывод о бесполезности данного метода и некоторых минусах, присущих ему².

Рассмотрим кратко плюсы и минусы вощения оборота. Восковое покрытие позволяет древесине более плавно осуществлять влагообмен, вследствие чего основа произведения защищается от резкого образования коробления и трещин. Теоретически, придание деревянным основам влагоустойчивых свойств является позитивной задачей, т. к. большая часть разрушений образуются вследствие резких трансформаций в основе. Однако, учитывая тот факт, что изначально вощение применялось как средство, полностью исключающее риски коробления, данный положительный аспект оказывается не до конца обоснованным.

К недостаткам методики относят потемнение древесины, липкость поверхности, предрасположенность к удержанию грязи, усиливающиеся движением влаги в доске через живописную поверхность (последний пункт малоизучен и требует проведения дополнительных исследований). Несмотря на то, что воск считается стабильным материалом, стоит отметить, что со временем он подвержен процессу кристаллизации, особенно при наличии в его составе примесей, в результате чего в нем образуются микротрещины, по которым поступает влага и задерживаются загрязнения. Дальнейшая регенерация воскового покрытия может привести к закупориванию грязи и влаги внутри материала.

В качестве примера работы с иконами с завощенными оборотами можно привести иконы из чина церкви Вход Господень в Иерусалим Соловецкого государственного историко-архитектурного и природного музея-заповедника (СГИАПМЗ). На иконах «Преп. Антоний Римлянин»^{*} и «Князь Владимир»^{**} был завощен оборот. На иконе «Святитель Иона, митрополит Московский»^{***} (ил. 1) вся открытая древесина (по трем сторонам) была покрыта очень толстым слоем воска, трещины и утраты основы заполнены воскосмоляной мастикой. В первых двух случаях вошение оборотов было оставлено, а в случае с иконой «Святитель Иона» толстый слой воска по трем сторонам был утоньшен механически скальпелем с подмачиванием поверхности пиненом (ил. 2).



Илл. 1. (Слева)
Икона «Святитель Иона, митрополит Московский». СГИАПМЗ.
Лицевая сторона, общий вид

Илл. 2. (Справа)
Икона «Святитель Иона, митрополит Московский». СГИАПМЗ.
Тыльная сторона

* 1778 г., дерево, паволока, левкас, желтковая темпера, листовое золочение (двойник), листовое серебро, 108 × 41,5 × 3,8 см. Инв. № КП СГИАПМЗ 3371/59.

** 1778 г., дерево, паволока, левкас, желтковая темпера, сусальное золото, 108 × 41,5 × 4 см. Инв. № КП СГИАПМЗ 3371/53.

*** 1778 г., дерево, паволока, левкас, желтковая темпера, листовое золочение (двойник), листовое серебро, 108 × 41,5 × 3,3 см. Инв. № КП СГИАПМЗ 3371/56.

2. Старые поновительские вставки: на воск или воскосмоляную мастику

Самое частое применение воска, которое встречается нами в реставрации станковой темперной живописи, это поновительские вставки. Наиболее употребляемым материалом для восполнения утрат волокон древесины, трещин и авторского левкаса долгое время являлся воск пчелиный чистый или отбеленный, поверх которого выполнялись прописи. В современной практике мы придерживаемся принципа минимального вмешательства в произведение и максимально возможного единообразия реставрационных материалов с оригинальными компонентами станкового темперного произведения. Такой материал как воск является инородным для традиционной иконы. Воск имеет плавкие и высоко проникающие свойства, в качестве поновительской вставки левкаса или основы он может проникать в структуру материала глубже, чем это необходимо, следовательно, изменять и травмировать эту структуру. Воск – материал достаточно пластичный, что для реставрационного материала является положительным свойством (т. к. не будет создавать дополнительного напряжения), однако глубокое проникновение в структуру материала и, как следствие, трудоемкость, а порой и невозможность его полного удаления, создают дополнительные сложности при проведении повторных реставраций. К примеру, поверхность восковой вставки, особенно воскосмоляной, почти невозможно выполнить деликатную акварельную тонировку, а при восполнении смежных с восковой вставкой утрат затруднительно выполнить реставрационный левкас на глитиновом клее. Суммируя эти факты, мы придерживаемся мнения, что восковые вставки следует удалять, исключая те ситуации, когда поверх них лежит поновительская пропись, которую необходимо сохранить.

Такие случаи встречаются в реставрационной практике достаточно часто. Приведем несколько примеров. В Экспериментальном фонде была проведена работа с иконой «Воскресение Христово. Сошествие во Ад с Двенадесятыми праздниками», на которой по глубоким трещинам основы и трещинам левкаса с утратами была сделана вставка воска, поверх которой лежала пропись. Поновительские прописи имели темно-коричневый оттенок, сильно отличающийся от авторского колера цвета желтой охры (ил. 3). Поэтому нами было принято решение об удалении восковой вставки вместе с прописью, с дальнейшей ее заменой на реставрационную на глитиновом клее. Удаление выполнялось механически скальпелем с подмачиванием рабочего участка пиненом. С похожей ситуацией мы столкнулись при реставрации икон из собрания Рогожской старообрядческой общины: «Воскресение Христово. Сошествие во Ад с Двенадесятыми праздниками» (ил. 4), и «Святитель Иоанн Златоуст» (ил. 5). На иконе «Святитель Иоанн Златоуст» все вставки с воском были оставлены, потому что поверх них располагались прописи, которые необходимо было сохранить. А на иконе «Воскресение Христово» поновительские вставки были удалены, древесина хорошо зачищена от воска и подведен реставрационный левкас на глитиновом клее.

* XIX в., дерево, левкас, желтковая темпера, листовое золочение (двойник), 40 × 31,5 см. Инв. № Э-741.

** XVII в., дерево, левкас, желтковая темпера, золочение, 133,5 × 46,1 × 2,4 см. Инв. № 0154-ГЛИК-ПС-РПСЦ.

*** XVII в. с поновлениями XIX в. дерево, левкас, темпера, 31,3 × 26,3 × 2,8 см. Инв. № СГИАПМЗ КП-5160.



Илл. 3.
Икона «Воскресение
Христово. Сошествие
во Ад с Двенадцатыми
праздниками».
Экспериментальный
фонд темперного
отдела ГОСНИИР.
Фрагмент



Илл. 4.
Икона «Воскресение
Христово. Сошествие
во Ад с Двенадцатыми
праздниками».
Рогожская
старообрядческая
община.
**Фрагмент. Стрелками
обозначены места
восковых вставок**



Илл. 5.
Икона «Святитель
Иоанн Златоуст».
Рогожская
старообрядческая
община.
**Фрагмент. Стрелками
обозначены места
восковых вставок**

Также следует упомянуть встречающиеся случаи восполнения утрат воско-смоляной или восковой мастикой, при которых мы также следуем принципу удаления вставки, если только нет ограничения в виде прописи, которую нельзя удалять. Приведем несколько примеров.

На иконе «Успение Богоматери»* из собрания Соловецкого музея-заповедника после тщательного осмотра в бинокулярный микроскоп и выполнения съемки в ИК (инфракрасном) спектре по периметру иконы были обнаружены обширные вставки восковой мастики (ил. 6). Благодаря анализу, выполненному научным сотрудником лаборатории физико-химических исследований Е.А. Морозовой, известно, что в состав мастики входит воск и карбонат кальция (меловой кальций или известковые белила). Поскольку на нижележащем красочном слое практически отсутствовали области с изображением филенок, а запись сильно отличалась по тону, было принято решение оставить поля под записью. Места утрат левкаса с красочным слоем располагались вокруг восковых вставок, где древесина имела рыхлую структуру и глубокую пропитку. В связи с чем для восполнения утрат использовался левкас на ПВС (древесина предварительно очищалась механически с подмачиванием пиненом).

* XVII в. с поновлениями XIX в. дерево, левкас, темпера, 31,3 × 26,3 × 2,8 см. Инв. № СГИАПМЗ КП-5160.



Илл. 6.
Икона «Успение
Богоматери». СГИАПМЗ.
Фото в ИК-спектре.
Красными стрелками
обозначены границы
вставок

Еще один пример применения мастиковки при поновлении демонстрируют иконы пророков из Иоанно-Предтеченского монастыря. При послойном раскрытии авторской живописи XVI века от записей на двух произведениях были обнаружены чинки красно-коричневого цвета, выполненные из воска с примесью красной охры. На иконе «Пророк Иаков»^{*} мастиковка находилась на изображении лика между первым и вторым слоями поновлений (ил. 7). Она располагалась в области утрат различной глубины (выкрошки отдельных чешуек записи; утраты записи, авторской живописи, верхних слоев левкаса) и неровностей поверхности (различные вмятины, в том числе с помощью мастики и перелеваски выровнен перепад между досками, проходящий по краю лика). Таким образом, с помощью пластичной красно-коричневой восковой подложки поновитель подготовил поверхность к очередной записи лика. На иконе «Пророк Аввакум»^{**} подобный прием также соответствует второму слою записи, выполняя функцию цветного грунта с выравниванием поверхности перед записью. В случае с этим памятником мастиковка располагается вдоль стыков досок основы. Иконный щит имеет очень сложную структуру: посередине

^{*} XVI в., дерево, левкас, желтковая темпера, листовое золочение, 88,2 × 60,2 см. Инв. № 2753 ихо СВ 838; КП 2369 ихо.

^{**} XVI в., дерево, левкас, желтковая темпера, листовое золочение, 88 × 68 см. Инв. № 2761 ихо СВ 845; КП 2364 ихо.

иконы располагается первоначальный стык досок, а в нижней части присутствует поздняя надставка с противоположным направлением волокон в древесине (ил. 8).



Илл. 7.
Икона «Пророк Иаков». Иоанно-Предтеченский монастырь.
Общий вид и фрагмент с изображением лика в процессе реставрации. Буквой "м" обозначен слой подложки из тонированной восковой мастики, лежащей между 1-м и 2-м слоями записей

При последнем поновлении по краям всех трещин в основе с помощью мастики были выровнены все перепады, после чего выполнена пропись. В обоих случаях мастика удалялась механически с подмачиванием рабочего участка пиненом в ходе раскрытия авторской живописи.

3. Укрепление левкаса с красочным слоем на воск или воскосмоляную мастику

Со второй половины XIX века был широко распространен метод укрепления живописи с использованием воска, который продолжил активно применяться в отечественной реставрации в советское время. Подтверждением тому служат большое число памятников, обильно залитых воском и воскосмоляными составами в местах утрат, трещин и соседствующих с ними отставаний, а также описанные в научной литературе рекомендации по работе с данным материалом³.

Ярким примером такой реставрации представляются две иконы Архангелов из Соловецкого музея-заповедника (ил.9, 10). Вся поверхность икон имеет равномерное воскосмоляное покрытие, которое восполняет собой утраты красочного слоя с грунтом и трещины, фиксируя кракелюр с приподнятыми краями, и на полях по внешнему контуру иконы скрепляет между собой доску, паволоку, левкас и красочный слой в местах отставаний. Таким образом, воскосмоляной материал выступает как адгезивный консервирующий компонент, так и защитное покрытие. Ежегодный осмотр икон выявил систематическое усугубление их сохранности с переходом ряда участков в остро аварийное состояние. Для проведения консервационных работ приходилось предварительно утоньшать и удалять воскосмоляные затеки на рабочих участках. Для этого на поверхность накладывался на 5 минут компресс из байковой ткани, смоченный в составе этиловый спирт + пинен 1:1, после чего выполнялась механическая довыборка скальпелем. Стоит отметить, что по краям

иконы обильно залитые и пропитанные области утрат освободить от воскосмоляного состава не представлялось возможным, так как материал проник слишком глубоко по всей структуре иконы. Поэтому в этих местах проводилось прогревание с помощью утюжка через фторопластовую пленку, после чего фторопластовым шпателем отставания и вздутия прижимались к основе и выравнивались. Также стоит отметить некоторые наблюдения: иконы с лицевой стороны имеют очень липкую поверхность, и, будучи покрытыми со всех сторон воскосодержащими составами, они продолжают реагировать на изменения климата.



Илл. 8.
Икона «Пророк
Аввакум». Иоанно-
Предтеченский
монастырь.
**Общий вид
до реставрации**

Основной проблемой такого метода является то, что он препятствует дальнейшей реставрации памятника. Проникая вглубь, в структуру произведения, воск отторгает все последующие материалы, препятствуя повторному укреплению. Данным способом нельзя решить такие задачи как расслоение грунта или утрата им связующего, а также шелушения красочного слоя. Применение воскосодержащего адгезива может помочь решить задачу склейки между собой плотных структур

с плохой адгезией, что среди разрушений в станковой темперной живописи встречается крайне редко. С учетом этих минусов применения подобный метод был запрещен и выведен из употребления, однако мы до сих пор встречаем его в иконах и работаем с его последствиями. Наиболее показательным примером является работа над иконой «Петр и Павел» из Новгородского государственного объединенного музея-заповедника*. Икона многократно поновлялась и не раз проходила противоаварийные работы согласно принятым нормам и методикам своих времен.



Илл. 9.
Икона «Архангел
Гавриил». СГИАПМЗ.
Общий вид

Илл. 10.
Икона «Архангел
Михаил». СГИАПМЗ.
Общий вид

При нахождении в стенах ГОСНИИР с 2003 по 2008 год произведение прошло полную реставрацию (ил. 11). Специалистам стоила огромного труда консервация аварийного произведения, некогда укрепленного на воскосмоляную мастику. Реставраторам приходилось механически стачивать сгустки мастики с впаявшимися в нее грязью и различными поновлениями, а также вытягивать растворителями восковой состав из структуры левкаса с красочным слоем. По завершении этой кропотливой работы отставания и расслоения живописи с левкасом укреплялись с помощью осетрового клея.

* XI в. Дерево, паволока, левкас, темпера, 236,0 × 147,0 см. Инв. № НГМ КП 11176/1 ДРЖ-1078/1.



Илл. 11.
Икона «Апостолы Петр
и Павел». Новгородский
музей-заповедник.
**Общий вид в процессе
реставрации**

4. Добавление воска в реставрационный лак

Следующая проблема связана с добавлением воска в финишный лак для придания покрытию матовости. Данный прием встречается чаще всего в антикварной или частной реставрации, однако постановка проблемы, связанной с созданием благородного блеска у произведения после реставрации, является актуальной и для научной среды.

Традиционно иконы после завершения их написания покрывались олифой, которая придавала краскам глубину и насыщенность, но вместе с тем создавала «бархатистый» и деликатный блеск. В целом визуальный эффект от олифного покрытия является оптимальным с эстетической точки зрения, а также привычным и органичным для зрителя с точки зрения восприятия древнего памятника в его подлинном виде. Однако свойства олифы не соответствуют реставрационным требованиям, предъявляемым к покрытию: оно должно быть безопасным для произведения, легко обратимым, долго сохранять свои физико-оптические свойства и быть умеренно блестящим. Олифа глубоко проникает в структуру, темнеет со временем, и для ее удаления требуется применение агрессивных растворителей.

В учебниках и методических пособиях по нанесению покрытия рекомендуются различные смоляные лаки, среди которых самый часто применяемый лак — даммарный. Он легко обратим, и с условием обратимости материала он справляется лучше других, однако зачастую такие лаки оказываются хрупкими, быстро желтеющими и практически не защищающими произведение от внешних воздействий. В связи с чем на отреставрированное произведение стремятся нанести значительный слой лака, что чаще всего приводит к появлению излишнего глянца. Для создания баланса между толщиной покрытия, способного защитить поверхность, и степенью его блеска, известно применение воска. Его либо добавляют в защитное покрытие, либо наносят поверх лаковой пленки. Данные приемы описаны в учебной литературе, однако до конца остаются не изученными, и в наше время к ним стараются не прибегать⁴. Кроме того, результат покрытия иконы тем или иным составом зачастую оказывается трудно спрогнозировать — в связи тем, что название лака не всегда отражает его содержание, лаки разных фирм могут иметь разные свойства, а также содержание лака бывает засекречено фирмой. Помимо прочего, существенная часть традиционно применяемых фабричных лаков изменили и свой состав, и, соответственно, воздействие на поверхность и физико-оптические свойства пленки. Синтетические же лаки зачастую создают слишком блестящие покрытия, порой придавая иконе эффект ламинирования. Таким образом, в настоящее время образовалась серьезная проблема дефицита качественного реставрационного лака, а значит остается остро востребованной задача поиска или разработки защитного покрытия, которое не травмирует поверхность, не искажает внешний вид предмета и является простым в применении. Актуальной задачей является также изучение восковых присадок в покрытие — для регулировки необходимой степени блеска лака, их воздействий на предмет, изменений с течением времени, влияний на последующую реставрацию.

5. Применение воскосмоляных мастик в экспериментальных методиках по отслолке живописи

Уже длительное время в разработке находятся различные методики по отслолке одного слоя живописи от другого и перенос ее на новое основание. На данный момент методики эти не совершенны и в повсеместное употребление не введены, поскольку являются рискованными и опасными (в методических рекомендациях встречаются способы отслолки живописи, однако до сих пор они являются крайне рискованными и опасными для предметов, и для их успешного применения должно сойтись множество факторов, которые практически невозможно предугадать до начала отслолки). В связи с тем, что работа над этой задачей была

начата в ГОСНИИР еще в советское время, в Экспериментальном фонде темперного отдела находятся несколько образцов отслоенной живописи. По одной из методик отслоенную живопись монтировали на новую основу с помощью воскосмоляной мастики. По такой технологии были выполнены отслойки записи XIX в. с иконы «Святой Праотец Исаак» (ил. 12), и отслойка записи XIX в. с иконы XVI в. «Святой Алексей митрополит Московский» (ил. 13). Перенесенная живопись на новых основаниях имеет сильную деструкцию, шелушится, отстает от мастики и требует консервационных вмешательств.



Фрагмент в прямом свете.



Фрагмент в боковом свете.

Илл. 12.
Икона «Святой
Праотец Исаак».
Экспериментальный
фонд темперного
отдела ГОСНИИР.
**Общий вид
и фрагменты**

Обозначенный в данной статье перечень методик работы с воском демонстрирует широкий спектр его применения в реставрации станковой темперной живописи и связанных с использованием воска проблем. Стоит отметить, что способы укрепления живописи на воск и воскосмоляные составы показали себя как губительные, и требуют разработки методик для осуществления повторной реставрации. Благодаря наличию в Экспериментальном фонде образцов отслоенных записей, смонтированных на воскосмоляные подложки, мы имеем возможность подробного изучения данного материала, способов его укрепления и дальнейшей работы с ним. Применение воска в качестве защитного покрытия для древесины и добавление воска в защитное покрытие для живописи являются наиболее актуальными вопросами и требуют дополнительных исследований. Поскольку введение в структуру памятника любого материала должно быть обосновано и гарантировано не нести дальнейших рисков, отработка новых материалов и способов работы должна осуществляться на экспериментальных образцах и немусейных предметах. Для реализации подобных разработок в отделе научной реставрации станковой темперной живописи ГОСНИИР сформирован Экспериментальный фонд, состоящий из опытных образцов и немусейных предметов, некогда списанных из музеев и спасенных в ходе полевых экспедиций. После апробации методик с оценкой всех возможных рисков и последствий будет возможно введение новых подходов в повседневную работу с музейными памятниками.

Для полноценного и комплексного изучения применения воска в реставрации икон в ближайшем времени планируется проведение комплексных исследований обозначенных проблем, а также выполнение практических экспериментальных работ с пересмотром имеющихся реставрационных методик и разработкой новых материалов.



Илл. 13.
Икона «Святой
Алексей митрополит
Московский».
Экспериментальный
фонд темперного
отдела ГОСНИИР.
Общий вид

Примечания

1. Реставрация икон: Методические рекомендации / под ред. и с ил. М.В. Наумовой. М. : Изд-во ВХНРЦ, им. академика И.Э. Грабаря, 1993. — 89 с.; Реставрация станковой темперной живописи : Учебник / под ред. В.В. Филатова. М. : Изобразит. искусство, 1986. — 54-55 с.

2. Ружавин Ю.А. Проверка свойств материалов для защиты иконных досок // Художественное наследие. М., 2006. Вып. №23 (53). С. 57.

3. Реставрация икон. С. 80.

4. Реставрация станковой темперной живописи. С. 116–118.

1. Restavraciya ikon: Metodicheskie rekomendacii pod red. I s il. M.V. Naumova.-M., Izd-vo VCHNRC im. academica I.E. Grabarya, 1993— 89 s.; Restavraciya stankovoj tempernoj zhivopisi: Uchebnik / pod red. V.V. Filatov. – M.: Izobraz. Art, 1986. – 54-55 s.

2. Yu.A. Ruzavin Proverka svojstv materialov dlya zaschity ikonnych dosok // Chudozhestvennoe nasledie. M., 2006. Vyp. №. 23 (53). S. 57.

3. Restavraciya ikon. S. 80.

4. Restavraciya stankovoj tempernoj zhivopisi. S. 116-118.

Сведения об авторах

Чаленко Татьяна Тарасовна — художник-реставратор станковой темперной живописи второй категории, ФГБНИУ «ГОСНИИР», зав. отделом научной реставрации станковой темперной живописи.

Российская Федерация, 107014, Москва, ул. Гастелло, д. 44, стр. 1

E-mail: tatyana.tarasovna@gmail.com

Пиунова Полина Руслановна — ФГБНИУ «ГОСНИИР», художник-реставратор отдела научной реставрации станковой темперной живописи.

Российская Федерация, 107014, Москва, ул. Гастелло, д. 44, стр. 1

E-mail: piunova_polina@mail.ru

Chalenko Tatyana – restorer of easel tempera painting of the second category, The State Research Institute for Restoration, head. department of scientific restoration of easel tempera painting.

44 1, Gastello St., Moscow, 107014, Russian Federation

E-mail: tatyana.tarasovna@gmail.com

Piunova Polina — The State Research Institute for Restoration, restorer of the Department of scientific restoration of easel tempera painting.

44-1, Gastello St., Moscow, 107014, Russian Federation

E-mail: piunova_polina@mail.ru

Научное издание

**Художественное наследие. Исследования. Реставрация. Хранение.
Art Heritage. Research. Storage. Conservation.**

Свидетельство о регистрации СМИ ЭЛ № ФС77-82901

от 14.03.2022 г.

ISSN 2782-5027

Подписано в печать 29.12.2023 г.

Федеральное государственное бюджетное
научно-исследовательское учреждение
«Государственный научно-исследовательский институт реставрации»
107014, г. Москва, ул. Гастелло, д. 44, стр. 1
e-mail: journal@gosniir.ru
Сайт: <http://www.journal-gosniir.ru/>