

Сафронов Николай Степанович, Бринцева Анастасия Андреевна

ПОКРЫТИЕ СИНТЕТИЧЕСКИМ АЭРОЗОЛЬНЫМ ЛАКОМ СОВРЕМЕННОЙ МАСЛЯНОЙ ЖИВОПИСИ: ПРОБЛЕМЫ, ИСТОРИЯ И МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ

Поиски идеального лака велись с момента возникновения живописи. В статье авторы рассматривают краткую историю применения лаков, требования к лакам, вопросы и проблемы, связанные с покрытием современной живописи лаком. Опираясь на научные исследования английских и французских реставраторов и собственный опыт в данной области, авторы приводят методические рекомендации по выбору и применению лака. Работа объединяет разрозненный опыт предыдущих исследователей и несет полезную практическую информацию для реставраторов, художников и искусствоведов.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2014/12-1/43.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2014. № 12 (50): в 3-х ч. Ч. I. С. 162-165. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2014/12-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

Список литературы

1. Борн Н. Физика в жизни моего поколения: сб. статей. М.: Изд-во иностранной литературы, 1963. 535 с.
2. Жиренко С. И. К проблеме онтологизации теоретических объектов в развитии личности // Известия Южного федерального университета. Технические науки. 2011. Т. 123. № 10. С. 190-194.
3. Карпов А. О. Онтологизация, «онтологизация» и образование // Вопросы философии. 2013. № 9. С. 31-42.
4. Микешина Л. А. Репрезентация: частный метод или фундаментальная операция познания? // Эпистемология & философия науки. 2007. № 1. С. 5-17.
5. Рахматуллин Р. Ю. Научная картина мира как особая форма организации знания // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2013. № 12 (38). Ч. 2. С. 166-168.
6. Рахматуллин Р. Ю. Онтологизированные образы в научном познании: генезис и функции: дисс. ... д. филос. н. Уфа, 2000. 276 с.
7. Рахматуллин Р. Ю., Семенова Э. Р., Хамзина Д. З. Понятие образа // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2012. № 12. Ч. 2. С. 167-170.
8. Смирнов В. И. Онтологизация как принцип творчества // Научные труды / Российская академия художеств, Санкт-Петербургский государственный академический институт живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина. 2013. Вып. 27. Вопросы теории культуры. С. 3-15.
9. Султанова Л. Б. Космоцентричность мироощущения современного человека // Мировоззренческие основания человеческой деятельности на рубеже XXI века. Уфа: Изд-во БашГУ, 1997. С. 190-192.
10. Хольт Р. Образы: возвращение из изгнания // Психология ощущений и восприятия. М.: АСТ; Астрель, 2009. С. 14-24.
11. Щедровицкий Г. П. Избранные труды. М.: Шк. культ. полит., 1995. 800 с.
12. Эйнштейн А. Геометрия и опыт // Эйнштейн А. Собрание научных трудов: в 4-х т. М.: Наука, 1966. Т. 2. С. 83-94.
13. Heisenberg W. Über den anschaulichen Inhalt der quantentheoretischen Kinematik und Mechanik // Zeitschrift für Physik. 1927. № 43. S. 172-198.

ONTOLOGIZATION AS COMPONENT OF SCIENTIFIC COGNITION

Rakhmatullin Rafael' Yusupovich, Doctor in Philosophy, Professor
Bashkir State Agrarian University
rafat54@mail.ru

The article introduces the author's original interpretation of ontologization as a process of modifying knowledge with a view to shape it into a figurative form. In scientific cognition under ontologization they understand a process of transforming a theoretical model into an ontologized image. The necessity for ontologizing the findings of scientific theory is justified, firstly, by the existence of the problem of understanding scientific knowledge and, secondly, by the importance of developing a methodology for applying the results of scientific theory into practice.

Key words and phrases: ontologization; image; ontologized image; theoretical model; scientific cognition; understanding.

УДК 7.021

Искусствоведение

Поиски идеального лака велись с момента возникновения живописи. В статье авторы рассматривают краткую историю применения лаков, требования к лакам, вопросы и проблемы, связанные с покрытием современной живописи лаком. Опираясь на научные исследования английских и французских реставраторов и собственный опыт в данной области, авторы приводят методические рекомендации по выбору и применению лака. Работа объединяет разрозненный опыт предыдущих исследователей и несет полезную практическую информацию для реставраторов, художников и искусствоведов.

Ключевые слова и фразы: живопись; лак; покрывной слой; техника живописи; сохранность; реставрация.

Сафронов Николай Степанович

г. Москва
nikas_safronov@mail.ru

Бринцева Анастасия Андреевна

Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительных искусств
tartoruga@yandex.ru

**ПОКРЫТИЕ СИНТЕТИЧЕСКИМ АЭРОЗОЛЬНЫМ ЛАКОМ СОВРЕМЕННОЙ МАСЛЯНОЙ
ЖИВОПИСИ: ПРОБЛЕМЫ, ИСТОРИЯ И МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ[©]**

Применение различных лаков в живописи, можно без преувеличения сказать, началось с появления самой станковой живописи. В силу особенностей материалов производства требуют защитного покрытия, которое

[©] Сафронов Н. С., Бринцева А. А., 2014

предохраняет нежную красочную материю от выцветания, химического и механического воздействия. Поиски идеального лака или идеального защитного покрытия начались со времен возникновения масляной живописи и ведутся до сегодняшнего дня, становясь предметом обсуждения художников, реставраторов, химиков.

Покрытие лаком имеет важное оптическое и эстетическое значение, влияет на всю структуру живописи и на её сохранность. «Лак – крепкая жидкость, выявляющая краски, требующая того, чтобы ей во всём подчинялись», – писал итальянский теоретик искусства XV века Ченнино Ченнини [2, с. 66], имея в виду способность прозрачной лаковой пленки изменять свойства красочной поверхности и придавать защиту станковой живописи.

Современные художники часто пренебрегают лаковыми покрытиями или не уделяют им должного внимания. Тем не менее, станковая масляная живопись требует обязательной защиты от возможных внешних воздействий, ударов, царапин, пыли, негативного воздействия окружающей среды. Произведение получает законченность в тонах, звучность красок, появляется глубина тона. Лак усиливает оптические эффекты, придает большую глубину и наполненность живописи, предохраняет краски, особенно в теневых местах от потемнения. Эти свойства лаков были известны художникам эпохи Возрождения. Например, Джованни Батиста Арменини (1530-1609) в книге «Истинные правила для живописи», опубликованной в Равенне в 1587 году, посвящает множество страниц главе «о многих полезных лаках, которые служат для красок и сохраняют картины прекрасными» [1, с. 180]. Альбрехт Дюрер (1471-1528) внимательно относился к нанесению лака на свои произведения, об этом, в частности, свидетельствует фраза из письма Дюрера Якову Хеллеру: «Никому кроме меня её (картину) крыть лаком не давайте, так как все другие лаки желты и испортили бы вам картину» [Там же, с. 47].

Лаки, применяемые художниками с древности и до сегодняшнего дня, представляют собой смолы, растворенные в масле, спирте или скипидаре. Спиртовые лаки не получили особого распространения, так как они давали непрочную пленку, которая быстро покрывалась сетью трещин. Благодаря масляным лакам, как считают исследователи [12, р. 252-268], большое количество произведений старых мастеров сохранилось до наших дней. В качестве смол используют мастикс, сандарак, шеллак, гуммиарабик, янтарь, копал и другие. Для XIX века, как отмечает ведущий реставратор галереи Тейт Лесли Карлайл, было характерно небывалое разнообразие материалов, в том числе лаков для художников [4]. Появляется даммарный лак (впервые он описан в 1828 году [9]): он меньше темнеет, чем мастичный, но при этом менее влагостоек. В это же время художники отходят от классической техники живописи, начинают проводить эксперименты с красками и лаками, что часто негативно сказывалось на сохранности произведений. Например, французский художник эпохи романтизма Эжен Делакруа (1798-1863), понимая, что поверхность нуждается в защите, считал, что лак нужно наносить с большой осторожностью, так как он вызывает изменения тона некоторых частей живописи. Он экспериментировал с воском, желатином и чесночным соком [17, р. 162]. Проблемы с лаковыми покрытиями в XIX веке были также связаны и с тем, что многие художники доверяли покрывать свои картины лаком непрофессионалам, которые в угоду скорости и дешевизне не уделяли должного внимания составу и способам нанесения лака. Винсент Ван Гог (1853-1890), напротив, в отличие от своих коллег-постимпрессионистов, очень заботился о покрытии лаком картин. Об этом свидетельствует письмо художника критику Альберту Орье в 1890 году относительно картины Кипарисы (1889, х., м., 93,4 x 74 см, музей Метрополитан, Нью-Йорк): Ван Гог просит хорошо покрыть её лаком, выявить черные тона, необходимые, чтобы выявить разные темные зеленые [5, р. 620].

Синтетические смолы в составе лаков для живописи стали применяться сразу после Первой мировой войны, а с 1955 года стали активно использоваться в художественной промышленности виниловые и акриловые смолы [10, р. 150]. Разработки в этой области ведутся постоянно, для того чтобы создать идеальный лак, отвечающий всем требованиям.

Требования к лаковому покрытию были озвучены еще в 1620 году Теодором де Майерном (1573-1655) в трактате «Живопись, скульптура, окраска и все, что имеет отношение к другим искусствам. Описанные на латинском, французском, итальянском и немецком языках по Питеру Рубенсу, Ван-Дейку, Зоммерсу, Гринбери и др.» (1620) [11]. «Для того чтобы лаки были хорошими, они должны очень быстро сохнуть, быть светлыми и прозрачными, и по возможности, мало окрашенными. Надо, чтобы на них не действовала вода, чтобы они не шелушились и не трескались, чтобы их можно было мыть, и они от этого не белели, не темнели» [2, с. 296]. Основные требования к лаковому покрытию были разработаны в 1930 году на конференции ICOM в Риме [7]. Современные требования к лакам для покрытия живописи звучат так: лаковое покрытие должно иметь хорошую связь с поверхностью живописи, быть механически прочным, устойчивым к механическому воздействию и к химическому воздействию окружающей среды, быть эластичным, обратимым, то есть удаляться с поверхности живописи не повреждая её, не проникать внутрь красочного слоя и не вступать с ним во взаимодействия, не изменяться в цвете, оставаться прозрачным.

Для современных художников немаловажными являются удобство и равномерность нанесения лака, скорость высыхания, возможность создания матовой поверхности. Именно по этой причине аэрозольные лаки в баллонах получили широкое распространение. Производители предоставляют колоссальное количество материалов. Но, к сожалению, не все лаки одинаковы. Многие лаки, популярные среди художников сегодня, вообще не предназначены для покрытия масляной живописи, они разработаны для декоративных и отделочных работ. На собственном опыте мы убедились, что эти лаки создают хрупкую пленку, которая растрескивается от механического воздействия, желтеет и в конце концов теряет всякую связь с красочным слоем и требует замены.

В течение последних трех лет мы серьезно занимались поиском подходящего лака, отвечающего всем вышеописанным требованиям, способным выравнивать блеск, устранять потемнения и излишне блестящие участки

на масляной живописи, написанной в разных техниках и на разных основах, в том числе на эмульсионных грунтах, синтетических холстах, фанере и картоне, а также на живописи, написанной в смешанной технике, с применением золотой и серебряной фольги, акрила, алкидных эмалей. Важную часть этого эмпирического исследования составлял мониторинг покрытых лаком картин. Некоторые лаки, создавая первоначально хорошее равномерное покрытие, через полгода «просаживались», и появлялся неравномерный блеск в виде пятен и разводов.

Обратившись к специальной литературе, мы обнаружили, что проблема поиска идеального современного лака для живописи волнует многих художников, реставраторов и исследователей. Марк Леонард, ведущий реставратор в Художественном музее Далласа, провел исследования оптических свойств современных лаков [8]; глава отдела научных исследований Национальной галереи в Вашингтоне Рене де ля Ри посвятил более 20 лет своей научной деятельности изучению свойств современных лаков [13; 14; 15; 16]. Эти исследования подтвердили, что профессиональные и реставрационные лаки на основе синтетических смол отвечают требованиям, выработанным международной ассоциацией реставраторов, обратимы, не проникают в красочный слой и создают прочную защитную пленку. Не вдаваясь в подробности химических составов лаков, отметим, что синтетические лаки состоят из смол малого молекулярного веса и большого молекулярного веса. Смолы малого молекулярного веса дают равномерную блестящую пленку, смолы большого молекулярного веса дают менее блестящую пленку, но при этом более эластичные.

В ходе наших поисков мы подобрали несколько подходящих лаков: профессиональные лаки английской фирмы «Winzor&Newton», французской фирмы «Sennelier», лаки галерейной и архивной серии американской фирмы «Krylon». Как утверждает менеджер кампании «Крилон» Мишель Ньюхаусер, лаки галерейной и архивной серий предназначены для профессионального использования реставраторами, они эластичные, не растрескиваются на поверхности, устойчивы к действию света, ультрафиолетовая защита предохраняет краски от выцветания [6]. Лаки распыляются мелкой равномерной каплей.

Следует отметить, что лаки в аэрозолях удобнее и практичнее в применении, чем жидкие лаки, наносимые на поверхность красочного слоя с помощью кисти. Аэрозольный лак возможно нанести сразу на всю поверхность, равномерным, тонким слоем, без затеков и пятен, от кисти же часто остаются следы в виде полос и борозд. Можно наносить лак на тонкие лессировочные прописи, не боясь их повредить. Спрей не проникает в структуру живописи, это особенно важно, если покрывать живопись с авторскими пропусками грунта.

Лаки перечисленных производителей предоставляют широкий выбор блеска: глянцевые, полу-глянцевые, полу-матовые и матовые. Блеск поверхности произведения играет немаловажную роль в его восприятии. Если в классической живописи, с темными фонами и обилием тонко прописанных деталей, сильный блеск усиливал контрасты и глубину, то для современной живописи, за исключением декоративных работ, больше подходит умеренный блеск или матовая поверхность. Начиная с импрессионистов, художники не считали нужным покрывать картины лаком, они ценили матовую поверхность.

Камилль Писарро (1830-1903) был противником покрытия живописи лаком. На обороте его картины «Пейзаж в Шапонвале» (Музей Орсе, Париж) сохранилась надпись: «Пожалуйста не покрывайте картину лаком» [3, р. 739]. Поль Гоген (1848-1903) для защиты картин предпочитал использовать воск. Матовые и полу-матовые лаки в спреях позволяют создать приятную по блеску поверхность, при этом не создавая мутной белесой пленки, скрывающей цвет и детали, свойственной многим популярным матовым лакам.

Далее, мы считаем нужным, основываясь на нашем богатом опыте в области покрытия произведений живописи лаком, привести несколько методических рекомендаций по использованию лаков в аэрозолях.

1. Покрывать лаком следует в хорошо проветриваемом помещении. Не следует работать лаком при высокой относительной влажности (выше 85%), так как влага из воздуха, соединяясь с каплями лака, может вызвать помутнение лаковой пленки. Также не следует покрывать лаком в жаркую и сухую погоду, так как слишком быстрое высыхание негативно сказывается на равномерности пленки.

2. Баллон с лаком и произведение должны быть комнатной температуры.

3. Поверхность картины следует предварительно обеспылить, помещение также должно быть чистым, чтобы избежать попадания пыли в свежий лак.

4. Хорошо встряхните баллон, около двух минут. Хорошо перемешанные компоненты лака дают более равномерную пленку.

5. Картину следует расположить в горизонтальном положении, так, чтобы падал боковой свет. Это позволяет контролировать равномерность нанесения лака. При покрытии картины в горизонтальном положении есть возможность создать более матовую поверхность, так как капли лака начинают застывать в воздухе и, опускаясь на поверхность картины, создают небольшой рельеф. Также можно располагать картину вертикально на мольберте или под небольшим углом.

6. Покрывать лаком сначала пробный участок живописи на кромке или в углу.

7. Покрывать картину лаком, начиная с дальнего угла.

8. Держать баллон вертикально и на равномерном расстоянии от картины во время всего процесса.

9. Наносить лак несколькими тонкими слоями, последующий слой наносить после просушки предыдущего (через 15-90 минут).

10. Избегать образования луж, подтеков и капель.

11. При каждом последующем покрытии переворачивать картину и покрывать, начиная с другого угла, для того чтобы избежать образования полос разного блеска и создать более ровную пленку.

12. Если на картине присутствуют участки, которые втягивают в себя лак и остаются матовыми, следует покрыть картину более плотным слоем лака, дождаться высыхания и продолжить выравнивать блеск тонкими слоями.

13. Если в лак попала пыль или другие инородные предметы, их можно убрать сразу, пока лак не высох, с помощью пинцета или механически после высыхания лака.

14. Если в лак попала влага из воздуха и он образовал белесые пятна, нужно избавиться от влаги путем осторожного нагрева поверхности с помощью фена. Следует также отметить, что при нагревании лака увеличивается степень блеска.

15. Если на поверхности образуются полосы из-за неравномерного нанесения лака, то следует увеличить расстояние от баллона до картины.

16. Пленка лака не препятствует дальнейшей работе над картиной, создает хорошее сцепление с последующим красочным слоем.

В заключение повторим, что не все лаки одинаковы, и художникам следует внимательно относиться к выбору материалов, а также учитывать рекомендации и исследования реставраторов, если, конечно, они ставят перед собой цель сохранить произведения для потомков.

Список литературы

1. Бергер Э. История развития техники масляной живописи. М., 1961. 512 с.
2. Ченнини Ч. Книга об искусстве или трактат о живописи. СПб.: Библиополис, 2008. 304 с.
3. Callen A. The Unvanished Truth: Mattness, «Primitivism» and Modernity in French Paintings // Burlington Magazine. 1994. № 136 (1100). P. 738-746.
4. Carlyle L. The Artist's Assistant: Oil Painting Instructions Manuals and Handbooks in Britain 1800-1900 with Reference to Selected Eighteenth-Century Sources. Archetype, 2001. 592 p.
5. Faille J.-B. de la. The Works of Vincent Van Gogh: Paintings and Drawings. 1970. 701 p.
6. Hanson K. Not All Varnishes are Equal // Prime Your Palette. 2011. October. P. 14-15.
7. ICOM. Manual on the Conservation of Paintings. Archetype Publications, 1940. 296 p.
8. Leonard M. Some Observations on the Use and Appearance of Two New Synthetic Resins for Picture Varnishes // Cleaning, Retouching and Coatings. Brussels: The International Institute for Conservation, 1990. P. 174-176.
9. Lucanus S. Anleitung zur Restauration alter Olgemalde. 1828. 96 S.
10. Maire M. Use and Influence of Varnish // E-conservation. 2012. Autumn 24. P. 148-154.
11. Mayerne de T. Pictoria et quae subalternarum artium. Lion, 1620. 166 p.
12. Phenix A., Townsend J. A Brief Survey of Historical Varnishes // Conservation of Easel Paintings. London, 2012. P. 252-268.
13. Rie E. R. de la. Polymer Additives for Synthetic Low-Molecular-Weight Varnishes // ICOM Committee for Conservation, 10th Triennial Meeting (Washington, DC, USA, 22-27 August 1993). Paris: ICOM Committee for Conservation, 1993. Vol. 2. P. 566-573.
14. Rie E. R. de la. Research on Picture Varnishes: Status of the Project at the Metropolitan Museum of Art // Preprints of the 8th Triennial Meeting of the ICOM Committee for Conservation. Paris: International Council of Museums, 1987. P. 791-796.
15. Rie E. R. de la. Stability and Function of Coatings Used in Conservation // Polymers in Conservation / N. S. Allen, M. Edge, and C. V. Horie, eds. Cambridge: Royal Society of Chemistry, 1992. P. 62-81.
16. Rie E. R. de la, McGlinchey C. W. New Synthetic Resins for Picture Varnishes // Cleaning Retouching and Coatings: Technology and Practice for Easel Paintings and Polychrome Sculpture. Preprints of the Contributions to the Brussels Congress, 3-7 September 1990. London: International Institute for Conservation of Historic and Artistic Works, 1990. P. 168-173.
17. Swicklik M. French Paintings and the Use of Varnish, 1750-1900 // Conservation Research. Studies in the History of Art. National Gallery of Art, 1993. P. 157-174.

COVERING MODERN OIL PAINTING WITH SYNTHETIC AEROSOL VARNISH: PROBLEMS, HISTORY AND METHODOLOGICAL RECOMMENDATIONS

Safronov Nikolai Stepanovich

Moscow

nikas_safronov@mail.ru

Brintseva Anastasiya Andreevna

Research Institute of Theory and History of Fine Arts

tartoruga@yandex.ru

Searches for ideal varnish have been carried out from the moment of the origin of painting. In the article the authors consider the brief history of applying varnishes, requirements for varnishes, issues and problems related to covering the modern painting with varnish. Relying on the scientific investigations of the English and French restorers and their own experience in this sphere the authors introduce methodological recommendations on the choice and application of varnish. The paper summarizes the uncoordinated experience of previous researchers and presents useful practical information for restorers, painters and art critics.

Key words and phrases: painting; varnish; finishing coat; technique of painting; preservation; restoration.