

світлотінь існує як самостійний засіб виразності, поряд із мовою форми, композиції і пропорційної побудови простору, то ж вона є актуальною як для реалізму, так і абстракціонізму. Багато в чому від майстерності передачі світлотіні залежить рівень технічної майстерності художника. Але світлотінь є не лише засобом передачі об'єму і простору, але і елементом культуроформуючої складової, яка лежить в основі будь-якого світогляду, а саме взаємодії протилежностей. Що зумовлює її необхідність незалежно від часу, мистецької течії чи стилю, а також необхідність її подальшого розгляду і дослідження можливостей передачі в образотворчому мистецтві, зокрема в мистецтві живопису.

Також вміння передавати світлотінь є, якщо не безумовно необхідним, то значимим атрибутом живопису, який утримує живопис у рамках традиційного мистецтва, не дозволяючи йому повністю спуститися до статусу маскульту, поп-арту. І дозволяє нести більш значимі і довготривалі культурні і світоглядні цінності, виховувати смак, а також виконувати роль ідентифікатора якості. Адже в час широкої популярності концептуального мистецтва володіння мистецтвом передавати світлотінь теж може багато сказати про майстерність художника.

Список використаних джерел:

1. Волков Н. Цвет в живописи / Н. Волков. – М.: ООО «Издательство Искусство», 1965. – 214 с.
2. Светотень. – Электронный ресурс. – Режим доступа: http://hudozhnikam.ru/auka_o_cvete/6.html
3. Серов Н. Цвет культуры: психология, культурология, физиология / Н. Серов. – СПб.: Речь, 2004. – 672 с.
4. Сокольников В. Изобразительное искусство. Основы рисунка. – Электронный ресурс. – Режим доступа: <http://natblog.ru/natblog-glavnaya/svet-i-ten.html>
5. Тютюнник В. Материалы и техника живописи / В. Тютюнник. – М.: М. В. Шевчук, 2009. – 216 с.

Левицька Ю.С.

викладач,

Національна академія образотворчого мистецтва та архітектури

ПРОБЛЕМИ ТА ОСОБЛИВОСТІ РЕСТАВРАЦІЇ РАДЯНСЬКОГО ЖИВОПИСУ НА ПРИКЛАДІ КАРТИНИ М.М. ТОЧИЛКІНА «З МАЙСТРАМИ» (1970-80 РР.)

Українське мистецтво має великий спадок живописних творів періоду радянської доби. Картини об'єднують не тільки ідеологічна тематика, але й техніко – технологічні особливості побудови живопису, які вплинули з часом на виникнення характерних типових руйнацій в процесі недбалого зберігання та старіння живопису.

Руйнівні процеси є невід'ємною частиною в картині після її створення. Неприятливі умови зберігання: вологі та холодні приміщення, різкі зміни температури та вологості прискорюють процеси старіння живопису.

На кафедрі техніки та реставрації творів мистецтв Національної Академії образотворчого мистецтва та архітектури періодично надходять полотна радянської доби зі збірок художніх та краєзнавчих музеїв України, приватних колекцій та фондів академії мистецтв. Кожна робота має свій власний ступінь ушкоджень, але процеси руйнацій мають загальний характер обумовлений створенням картин.

Однією з досить складних робіт, що надійшли на кафедру реставрації було полотно «3 майстрами» М.М. Точилкіна з музею Академії митної служби міста Дніпро. Твір виконаний художником у 1970-80 рр. і належить до серії «Лісоповал». Картина є прикладом популярного у ті роки «суворого стилю» радянського живопису. Живопис на полотні досить щільний з сильно вираженими фактурними потовщеннями.

Стан збереженості роботи на момент надходження на реставрацію був аварійним. Нижня основа мала жорсткі деформації: короблення, вм'ятини, сім стійких вертикальних заломлень (очевидно, внаслідок зберігання без підрамка та механічних ушкоджень). Спостерігались повсюдні відшарування ґрунту від основи та осипання. На усіх чотирьох вставках були чисельні короблення полотен у вертикальному напрямку та повсюдні відклеювання від нижньої основи, осипання авторського ґрунту. Площа втрат ґрунту – близько 25% від загальної площі картини. Найбільш яскравою особливістю твору є побудова структури його основи. На прямокутник (167,6x117,5 см) з льняного середньозернистого полотна поверх фабричного ґрунту автор наніс щільний шар ґрунту, який заповнив нерівності та дрібні дефекти (полотно було не дуже новим, очевидно, зім'ятим). Далі з допомогою клею ПВА на основу були наклеєні чотири фрагменти, а стики між ними додатково підведені ґрунтом. Живописне зображення міститься як на чотирьох фрагментах, так і на полотні-основі (по периметру картини). Найбільший з цих фрагментів є композиційним центром, три менші за розмірами частини доповнюють верх композиції і мають неправильну форму, склеєні між собою досить грубо, з перекриванням однієї ділянки іншою по краях, а також частково центрального фрагменту (рис. 1-2).

Нестандартний випадок вимагав нестандартних заходів. Всі фрагменти було відокремлено, укріплено, вирівняно і здубльовано (приклеєно) знову на основне полотно з використанням синтетичного 10% клею ПВС, замість глютинового клею, що, як правило, використовується в подібних процесах. Далі було проведено процес доповнення втрат знежиреними олійними та реставраційними фарбами з умовною реконструкцією втрат живопису за аналогічними збереженими фрагментами (рис. 3).

Важко сказати, що саме спонукало автора піти таким ускладненим шляхом при створенні даної картини: намагання приховати дефекти великого полотна, бажання поживавити фактуру живописної поверхні чи пошуки кращого композиційного рішення. Подібний нетрадиційний спосіб створення станкового живописного твору призвів врешті решт до його руйнації, разом із зовнішніми

несприятливими факторами – недбалим зберіганням та різкими коливаннями температурно-вологісного режиму.



1. Картина М.М. Точилкіна «З майстрами» 1970-80 рр. до реставрації



2. Фрагмент картини М.М. Точилкіна «З майстрами» 1970-80 рр з відставанням приклеєного фрагменту від основного нижнього полотна



3. Картина М.М. Точилкіна «З майстрами» 1970-80 рр. після реставрації

Всі реставраційні заходи було проведено успішно. Картина набула експозиційного вигляду та естетичних якостей. Таким чином випадок вирішення питань складної нестандартної реставрації зібрав у собі перевірені реставраційні процеси та вдалі нові розробки, що можуть допомогти у вирішенні наступних не типових реставраційних завдань. Реставрацію виконував студент IV курсу І. Король (дипломна робота на ступінь бакалавра) під керівництвом викладачів кафедри Ю.С. Левицької та М.С. Хребтенко (2014-2015 рр.)

Список використаних джерел:

1. Гренберг Ю.И. Технология станковой живописи. – М.: Изобразительное искусство, 1982. – 319 с.
2. Кудрявцев Е.В. Техника реставрации картин. – М.: ООО «Издательство В.Шевчук», 2002. – 249 с.
3. Федосеева Т.С. Материалы для реставрации живописи и предметов прикладного искусства. – М.: РИО ГосНИИР, 1999. – 120 с.
4. Суоров И.П., Яшкина Л.И. методика реставрации прорывов, утрат холста и кромок в произведениях станковой масляной живописи методом встык. // Художественное наследие. Хранение, исследование, реставрация. – Вып. 5 (35). – М.: ВНИИР, 1979. – С. 117–121.