

РОЗРОБКА НОВОГО МЕТОДУ ЕКСПОНУВАННЯ ДВОБІЧНОГО ЖИВОПИСУ

Двобічний олійний живопис на полотні суттєво відрізняється від звичайного живопису, як технологічно, так і функціонально. Його поява стала логічним та гармонійним елементом розвитку та використання такої відзнаки спільноти людей як хоругва (корогва, знамено, штандарт), котру можна було підняти вгору для передачі інформації візуальними знаками. Підґрунтям до розробки нового методу експонування двобічних творів олійного живопису на полотні став пошук шляхів вирішення однієї з найголовніших проблем експонування таких творів – максимальне збереження первісних або тих, що дійшли до нашого часу, обрисів твору та можливість його огляду з обох боків (де нерідко відсутні прямі кути, є фігурна нижня частина тощо).

Однією з головних цілей було розробити систему кріплень, яка б дала змогу відмовитися від зайвих доповнень до авторського полотна і вирівнювання його у прямокутник, що часто порушує авторський задум та первісний вигляд твору, і уможливила б розтягування двобічного твору без приклеювання реставраційних кромок. Розробка та використання такого методу, безумовно, сприятимуть впровадженню сучасних естетичних уявлень щодо сприймання двобічних творів олійного живопису. Зменшення ступеню втручання в авторський задум, як у сам твір, так і в його зовнішню форму, в поєднанні з новими синтетичними матеріалами, що не заважають огляду, створюють атмосферу простору, дасть змогу старовинному шедевру мистецтва стати сучасним для нового покоління, а отже – вічним. Це цілком відповідає основній меті сучасного напрямку реставрації – максимальному збереженню автентичності.

Від початку моделювання конструкції підрамника здійснювали паралельно з розробкою методики підготовки твору до експонування, а саме розтягування його за допомогою нейлонового дроту – волосіні та капронових ниток. Також проводилися експерименти з підбору клею, яким можна було б приклеїти нейлоновий дріт до країв по периметру твору, тим самим армувати його та зробити бортики, за допомогою яких було б можливим розтягнення на нитку. Таке армування країв твору унеможливить пошкодження авторського полотна капроною ниткою під час розтягнення. Це б дало змогу повністю відмовитися від дублювання кромок під час реставраційних заходів на двобічних творах, яке безповоротно знищує авторський живопис на відстані до 5 мм від краю. Отже, для обробки країв твору було обрано нейлон. Але жоден з відомих клеїв, що застосовують у сучасній реставраційній практиці, для роботи з таким матеріалом не підходив. Потрібно було підібрати синтетичний клей, який би мав дуже гарну адгезію до нейлону та тканини, клейовий шов якого був би надміцним на розрив та не мав би кольорового забарвлення (був прозорим) і, головне, за необхідності, міг бути видалений (рис. 1, рис. 2).

Враховуючи всі результати, отримані під час експериментів, було обрано експериментальний клей «COSMOFEN CA 12», який має всі властивості, необхідні для наших умов, зокрема й велику адгезію до жирних поверхонь. Єдиний недолік – дуже погана зворотність клею, він розчиняється тільки у спеціальному розчиннику.

Для подолання цього недоліку був розроблений такий метод: краї основи твору були проклеєні 2%-м клеєм Polaroid B-72, смугою у 1,5 мм, що дало нам змогу законсервувати живопис по краях і забезпечити його цілісність, якщо в майбутньому виникне необхідність відклеїти волосінь від полотна; після повної полімеризації (24 год.) на проклеєну смугу був нанесений клей «COSMOFEN CA 12» та приклеєна волосінь. Після чого були утворені отвори для натягування по периметру країв, які також були армовані клеєм Polaroid B-72.

Моделювання нової конструкції підрамника для експонування двобічних творів олійного живопису почалося з постановки чітких функціональних та естетичних завдань, які мав виконувати виріб. А саме:

1) максимальна легкість конструкції, що суттєво полегшувала роботу реставраторів, музейних працівників під час підготовки творів до експонування, власне експонуванні, переміщенні та зберіганні;

2) зменшення габаритів, що не тільки б додало комфорту в використанні, а й підвищило рівень естетичного сприйняття під час експонування – фокусування погляду на творі, а не на громіздкій рамі. Варто зауважити, що двобічні твори (хоругви) здебільшого створювали для «рухомого» використання, в оточенні світла і повітря;

3) зменшення кількості деталей конструкції;

4) можливість розтягування та закріплення твору, якому під час реставрації не була примусово надана прямокутна форма, тобто не було вирівнювання країв за допомогою приклеювання кромки (дублювального полотна).

Отже, шлях до вирішення цих завдань почався з розробки механізму для розтягування твору, принцип дії якого мав бути найпростішим, всі кріплення мали розташовуватися в одній площині. Необхідно було відмовитися від конструкції «менший підрамник у більшому підрамнику», яка є прийнятою на сьогодні. Складність пошуку такого найпростішого конструкторського рішення дорівнювала важливості цього елемента нового підрамника.

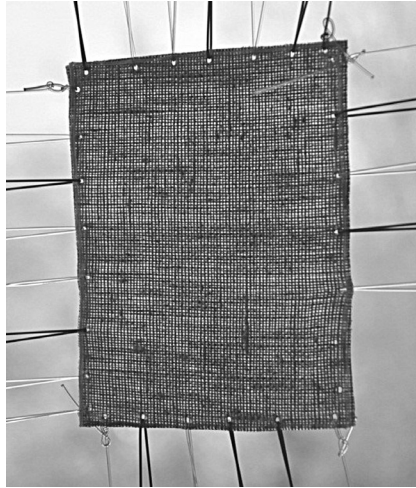


Рис. 1. Пробний зразок.

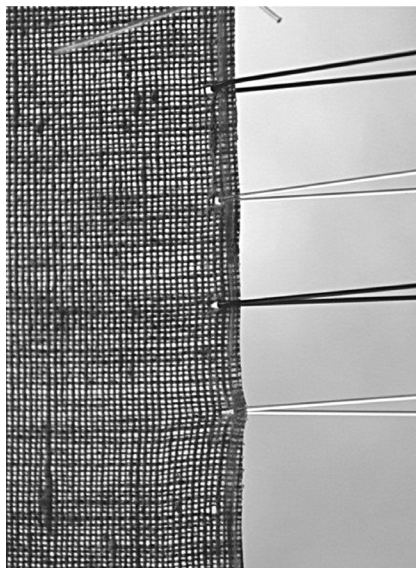


Рис. 2. Пробний зразок.

І принцип дії механізму для розтягування полотна твору був розроблений: у кутах планок підрамника кріпились перпендикулярно до основної площини три ребра таким чином, щоб утворити карман; на паралельній площині, яка до того ж виконувало функцію ребра жорсткості, були сферичні отвори, через них при монтажі проходили стержні з різьбою до внутрішніх планок, за допомогою яких і здійснювалося розтягнення

Таким чином, розтягнення полотна твору здійснювали за рахунок регулювання положення гайок восьми незалежних кутів. Це давало змогу рівномірно розмістити та закріпити полотно в підрамнику. Також дуже суттєвим позитивним моментом було й те, що при великих розмірах картини ці кріплення можна було б додатково розміщувати по довжині підрамника.

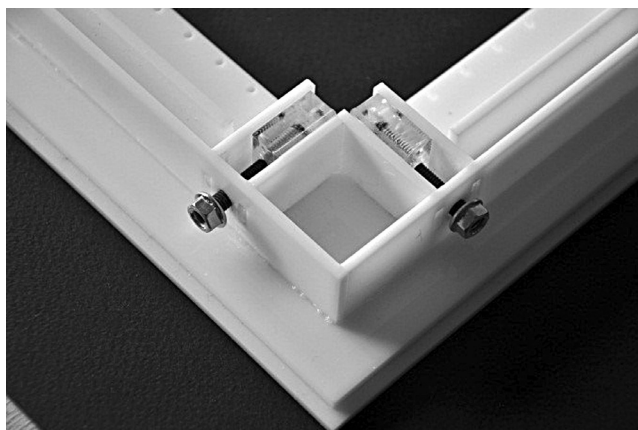


Рис. 3. Підрамник, механізм натягування.

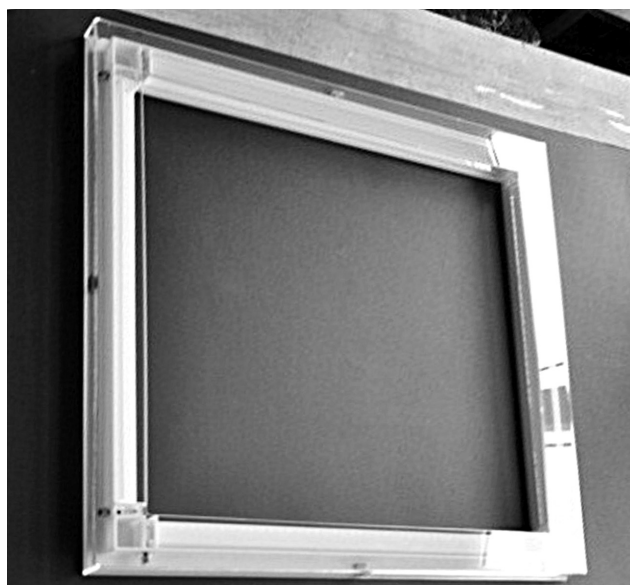


Рис. 4. Підрамник. Загальний вигляд.

За допомогою такої конструкції було вирішено більшість поставлених завдань: суттєво зменшилися габарити підрамника, вага; процес монтажу став швидким та простим і уможлилював у майбутньому неодноразовий демонтаж. Надійнішими стали і кріплення: замість гвинтів з нарізами, що вкручувалися в деревину, пошкоджуючи її, у новій конструкції розтягування здійснювалося за рахунок металевих стержнів нарізкою, вклеєних у рухомі планки для кріплення та розтягування полотна. Рухома планка для кріплення і розтягування повинна була мати певний люфт, за допомогою якого можна індивідуально контролювати ступінь натягу по всій площині.

Було вирішено від вертикальної площини, паралельної до основи підрамника, що виконувала роль ребра жорсткості, зробити перпендикулярні ребра, які б затиснули механізм у

потрібній формі, та давали йому змогу рухатися тільки по одній траєкторії. Також прямокутнику монтажної планки, в якому було вмонтовано стержень, задали габаритні параметри, по ширині на 0,2 мм менші за отвір для нього. Таким чином з'явився люфт 0,5 мм по всій довжині планки, на яку здійснювали натягання (рис. 3, рис. 4).

Дослідний зразок було виготовлено з непрозорого білого пластику за допомогою площинної лазерної різки, елементи були склеєні за допомогою клею «COSMOFEN PLUS». Прозорим (Поліметилметакрилат (ПММА, органічне скло, РММА – Polymethyl methacrylate) було залишено тільки кришку, яка накривала підрамник з іншої сторони і кріпилася на магніти.



Рис. 5. Загальний вигляд твору після реставрації з використанням нового підрамника.

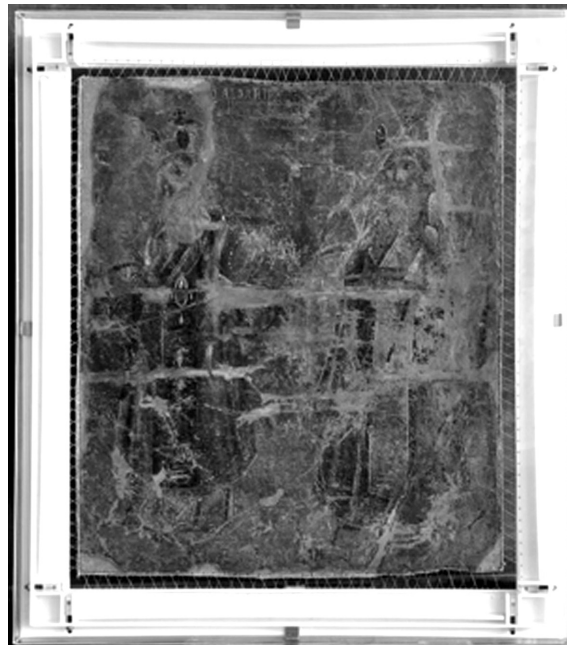


Рис. 6. Загальний вигляд твору після реставрації. Зворотна сторона.

Ці непередбачені зміни зовнішнього вигляду – відсутність повної прозорості виробу – можуть підштовхнути до нових пошуків у царині естетичного сприйняття творів мистецтва (рис.5, рис. 6).

