

ІСТОРІЯ ВИКОРИСТАННЯ ДЕЯКИХ ТВАРИННИХ КЛЕЇВ В РЕСТАВРАЦІЇ СТАНКОВОГО ЖИВОПИСУ

Марченко І.Я.

Центр пам'ятокознавства Національної академії наук України
і Українського товариства охорони пам'яток історії та культури

Стаття присвячена історії використання різних видів глютинових (тваринних) клеїв в реставрації станкового живопису, зокрема риб'ячого та міздрового. В дослідженні розглянуто еволюцію деяких реставраційних методик, пов'язаних з використанням цих адгезивів. Окрему увагу приділено недолікам та перевагам клеїв.

Ключові слова: риб'ячий клей, міздровий клей, адгезиви, пластифікатори, вологоємність, дублювання.

Постановка проблеми. Серед усіх адгезивів, що використовуються у вітчизняній реставраційній практиці при реставрації та консервації станкового живопису найпопулярнішим є риб'ячий клей. Однак цей адгезив має значні недоліки, а отже, постає питання наскільки його інтенсивне пропонування є виправданим. Дане дослідження є спробою критичного осмислення історії використання цього клею в реставрації.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Різним аспектам даної теми присвячена велика кількість окремих статей та доповідей, які, в основному, вийшли друком у 60-70-ті рр. Їх автори це реставратори практики та співробітники профільних наукових та дослідних організацій, серед яких можна виділити Сорокіну А. А., Томашевич Г. Н. та Тростянську Є. Б. В останні роки розробкою цієї теми активно займалася Ніколашкіна А. Б.

Мета дослідження. Метою даного дослідження є аналіз еволюційного розвитку ряду реставраційних методик, пов'язаних з консервацією станкового живопису з використанням тваринних клеїв, їх фізико-хімічних властивостей та впливу на подальше зберігання музейних експонатів. Хронологічні рамки дослідження 40-70-ті рр. XX ст.

Виклад основного матеріалу. З донаукових часів у вітчизняній реставраційній практиці використовували так звані тваринні клеї, що отримували шляхом обробки шкір тварин та плавцевих риб'ячих пухирів та кісток. До перших належать шкірний, кролячий та пергаментний; до других осетровий та риб'ячий, саме останні є темою нашого дослідження. Тваринні клеї належать до природних полімерів, є гарними адгезивами, своїми клеючими властивостями вони завдячують протеїнам, а саме колагену – глютину, тому часто їх називають колагеновими або глютиновими клеями. Говорячи про другу групу клеїв, ми будемо використовувати термін «риб'ячий» та уникатимемо терміну осетровий, оскільки цей клей міг виготовлятися не лише з осетра а й з білуги, сома та деяких інших видів риб.

Цей вид клею є найуживанішим у вітчизняній реставрації живопису сьогодення. Його використовують в якості адгезиву при дублюванні, укріпленні та консолідації шарів художнього експонату та в якості клейового розчину для виготовлення реставраційних ґрунтів. Він традиційно вважається найкращим клеєм. Вперше він був рекомендований для використання в реставрації живопису ще у XIX ст. Н. Сахаровим, який писав «старі іконописці употребляли в левкасном производстве клей рябий как самый чистый и крепкий. Современніе нам іконописці, – пише автор, – из відод употребляют живоїй мерзлинній как дешевій материал, ни мало не заботясь о чистоте и прочности» [1, с. 41]. Тому на думку Сахарова реставратори іконопису повинні використовувати саме риб'ячий клей як найбільш автентичний. Ця думка була підтримана такими авторитетами як І. Є. Забелін та Д. А. Ровінський і стала загально визнаною і

часто є такою і сьогодні, хоча нам не відомі джерела на основі яких Сахаров зробив такий висновок а про виготовлення левкасу з риб'ячим клеєм повідомляє лише одне з нині відомих джерел а саме робота початку XX ст. Ф. Єрофеїчева «Иконография или руководство для иконописцев».

Критичному переосмисленню гегемонію риб'ячого клею в реставрації піддали у 80-ті рр. коли в технологів та мистецтвознавців накопичилась велика кількість неоднозначних фактів. Так, до прикладу, під час масштабних реставраційних та дослідницьких заходів на території Кирило-Білозірського монастиря, були знайдені «расходніе книги», в яких були зафіксована інформація що до різних матеріалів, якими користувалися монахи. Виявилось що так званий «карлук» (слов'янська назва осетрового клею) отримували лише майстри по роботі з деревом (столяри, віконники тощо), а живописці для «починки» ікон отримували міздровий (шкіряний) клей. Тоді дослідники ВНДРЦ (Всесоюзна Центральна науково-дослідницька лабораторія з консервації та реставрації музейних художніх цінностей (Москва)) задалися питанням, чи могли мистецтвознавці XIX ст. помилятися. Подальші дослідження показали що в Оружейній палаті ґрунти також виготовляли на міздровому клею, осетровий використовували для столярних робіт, аналогічна практика існувала і в інших майстернях [2, с. 38-39]. Отже риб'ячий клей, який більше століття вважався традиційним для руського іконопису та реставрації виявився клеєм для робіт з деревом.

Однак, вже на початку XX ст. риб'ячий клей міцно входить в реставрацію не лише темперного живопису на дерев'яних основах а й олійного на полотняних. Так, в цей час, найпоширеніші реставраційні заходи з полотнами – дубляжі, починають виконувати на розчинах тваринних клеїв. Слід зазначити що методика дублювання полотен у вітчизняній практиці з'являється у кінці XVII ст. і широко використовується з середини XVIII ст. В рецептурах того часу не використовували риб'ячий клей, оскільки методика прийшла з Західної Європи разом з олійним живописом. В якості клейових розчинів для дублювання тоді використовували клейстери що були виготовлені з житнього, картопляного або пшеничного борошна з додаванням меду або патоки [3, с. 163]. Отже з вище зазначеного можна зробити висновок, що сучасна методика дублювання полотен на риб'ячий клей сформувалася як наслідок розвитку вітчизняної школи реставрації і характерна лише для неї.

Повертаючись до теми обґрунтування використання риб'ячого клею в реставрації, зазначимо що в літературі цей адгезив, починаючи з Сахарова вважався найкращим апріорі і цей факт не ставився під питання аж до 60-тих рр., часу бурхливого сплеску розвитку наукової реставрації, коли технологічний розвиток галузі дозволив дослідити фізичні властивості клею.

Перша серія серйозних досліджень цього клею була спрямована на вивчення ефективності прийомів введення розчинів осетрового клею для зміцнення фарбового шару, пов'язаних з цим його властивостей, розробка рецептури і технологічних параметрів процесу приготування розчину осетрового клею для різних реставраційних заходів, зокрема дублювання. Левова частка цієї роботи була проведена в стінах Всесоюзної Центральної науково-дослідницької лабораторії з консервації та реставрації музейних художніх цінностей у Москві (ВЦНДЛКР) у 60-ті рр. Дослідження велися в кількох напрямках:

1. Вивчення властивостей клею та його можливих пластифікаторів.
2. Дослідження та удосконалення методик дублювання.
3. Дослідження клейових розчинів для консолідації шарів живопису та ґрунту, вкладання кракелюра.
4. Виготовлення клеєвмісних реставраційний ґрунтів.

Очевидним було те, що знання, здобуті досвідним шляхом, що до концентрацій, технології виготовлення і застосування розчинів осетрового клею в попередній період потребували перевірки, оскільки поведінка осетрового клею при використанні його в реставрації станкового олійного живопису залишалася маловивченою. На середину 50-тих рр. реставратори лише усвідомили що дублювання на глютинові клеї без будь яких домішок, швидко призводить до пересихання клейових плівок та відставання дублюючого полотна від авторського. Жорсткість, яку з часом набувають клейові плівки, особливо відчувається при транспортуванні великогабаритних картин та накатці їх на вали [4, с. 176]. Отже, найнеобхіднішими, пластифікатори клею, виявилися у процесах часткових або повних дублювань, тому перший та другий напрямок досліджень, розвивалися паралельно.

Оскільки осетровий клей дає дуже жорстку клейову плівку, необхідно було виявити найбільш ефективні пластифікатори або запропонувати нові. В цих дослідженнях спеціалісти різних наукових закладів прийшли до різних висновків. Так, для модифікації осетрового клею у попередній період, в ВНРЦ (у 60-ті рр.- ЦРМ – Центральної реставраційні майстерні імені І. Е. Грабаря, з 1974 р до нині ВНДЦ –Всеросійський науково-дослідний центр) користувалися медом, глюкозою або сахарозою, а також полівініловим спиртом. За результатами проведених у 60-ті рр. випробувань, у ВНРЦ в якості пластифікатора для дублюючих клейових розчинів, воліли використовувати полівініловий спирт. Він виявився найкращим пластифікатором для осетрового клею у тих випадках, коли картини після проведеної реставрації передбачалося зберігати в умовах з підвищеною вологістю і температурою. Це перший випадок коли гегемонію меду як пластифікатора для клею поставили під питання, віддавши перевагу синтетичному агенту. Незважаючи на позитивний досвід ВНРЦ що до застосування полівінілового спирту, співробітники ВЦНДЛКР не включили його в коло досліджуваних ними пластифікаторів, оскільки вважали, що знання про його зміни в процесі природного старіння недостатні. Дослідники зупинили увагу на органічних пластифікуючих агентах, що вже були апробовані у вітчизняній реставрації – глюкозі, сахарозі та меді.

Результатом досліджень була рекомендація використовувати саме мед як найкращий пластифікатор. Розглядаючи ці дослідження детальніше, можна сказати що співробітники ВЦНДЛКР всебічно дослідили вплив кількості меду на властивості клейового розчину. В ці дослідження були включені три розчини: розчин А – базовий 8%-вий риб'ячий

клей, Б – 8%-вий з медом у співвідношенні 1:1 та В – розчин з медом у співвідношенні 1:2,5. Після утворення гелеподіної плівки та подальшому її висиханні визначали вагову та об'ємну усадку, межу міцності при розтягненні, вологість та теплостійкість плівки, ступінь прилипання клейових плівок до тканини та ступінь усадки. Що до останнього, одного з найважливіших факторів, виявилось що найбільшу усадку – 96% мав зразок А, зразок Б показав усадку 91%, вона проходила повільніше ніж на першому зразку. Найнижча та найповільніша усадка, 89%, спостерігалася на зразку В. Як і у випадку з показниками усадки, виявилось що ступінь вологоємності та адгезії (липкості) плівки напряму залежав від кількості введеного меду. Після встановлення рівноваги між вологоємністю навколишнього середовища та матеріалу показники для першого зразка становили лише 3-4% для другого 5-6%, для третього 7-8%. Адгезія зразків складала відповідно – для А лише 8 г/см², для Б 12 г/см², для В – 33 г/см². [5, с. 176-177]

Також в рамках проведеної роботи вивчався вплив на адгезію та рівномірність розподілу дублюючого клейового складу наступних факторів: концентрації клейового розчину, кількості проклеєк, необхідність расшліхтовки полотна, а також вплив на якість дублювання прасування теплою праскою, як з лицьового, так і зі зворотного боку. Загалом робота проведена співробітниками ВЦНДЛКР тяжіла до створення єдиної методики дублювання та універсального рецепту клейового розчину. Рецептура і спосіб застосування повинні були лише злегка варіюватися залежно від стану фарбового шару і полотна картини.

До загальних висновків роботи в рамках цих досліджень також віднести наступні твердження: всі існуючі у вітчизняній практиці методи дублювання з використанням риб'ячого клею не дають суцільного склеювання; нерівномірність клейового шва веде в подальшому до розшарування здубльованих полотен, особливо за несприятливих умов зберігання і транспортування; збільшення кількості проклеєк призводить до таких самих результатів, що і збільшення концентрації клею; мед, як пластифікатор, виправдовує своє призначення; механічна обробка поверхні авторського полотна необхідна, а проведення расшліхтовки і дезаппретирування дублюючої тканини є спірним питанням.

З огляду на недоліки риб'ячих клейових розчинів в подальшому рекомендувалося проведення роботи по модифікації дублюючих розчинів у напрямку збільшення їх пастозності, без збільшення концентрації клейового розчину, висувалося припущення що це можна зробити за рахунок використання органічного або мінерального наповнювача. Учасники досліджень З.В. Черкасова та М. Н. Алексеева, вважали, що тільки за умов вирішення вище зазначених проблем методика стане повноцінною [6, с. 121-127]. Однак робота по пошуку таких наповнювачів в наступні десятиліття так і не була проведена і сучасна методика, що використовується в пострадянських країнах повністю відповідає розробці ВЦНДЛКР 60-тих рр.

Третім з основних аспектів використання риб'ячих клеїв в реставрації олійного живопису були методики консолідації (укріплення в межах одного шару) та усунення розшарувань (відновлення зв'язків між різними шарами) живопису та ґрунту. В загальних рисах сучасна методика консолідації фарбового та ґрунтового шару риб'ячим клеєм базується на розробці 30-х років ХХ століття. Цей метод увів у практику реставратор станкового олійного живопису Державного Ермітажу Ф. О. Калікін [7, с. 8]. Опис способу, наведений Калікіним в методичних рекомендаціях з реставрації

та зберігання творів живопису в музеях, має суто описовий характер і не може вважатися методикою, оскільки не містить чітких вказівок по рецептурі клею і рекомендованої температури. Однак, цей спосіб консолідації шарів, не досконалий в методичному плані, зіграв велику позитивну роль у реставрації станкового олійного живопису. Він дозволив не застосовувати невиправданого дублювання, до якого зазвичай вдавалися, коли було необхідно зміцнити фарбовий шар. Суть методу полягала в просоченні фарбового шару теплим розчином клею з лицьового боку полотна з подальшим просушуванням за допомогою праски, метод умовно називали «розпарюванням». Способи «розпарювання» фарбового шару, що використовувалися в різних майстернях СРСР, представляли, по суті, модифікації способу, запропонованого Ф. А. Калкінін а його удосконалення відбувалося протягом 60-70-тих рр. на базі ВЦНДЛКР. Цей процес призвів до відмови від масових дублювань у вітчизняній реставрації. По аналогії з укріпленням ікон на дерев'яних основах, тут також використовували риб'ячий клей. Відомо що ще у 40-50-ті рр. могли використовувати клеї високої концентрації (до 20%). Поступово стало очевидним що такі високі концентрації призводили до небажаних результатів, зокрема втрати ґрунтом та полотном еластичності. Тому реставратори поступово зменшували концентрації клейових розчинів.

Загальновідомо що одна з проблем з якими пов'язаний процес консолідації шарів живопису та поновлення адгезії між ними, це значні та неоднорідні зміни лінійних розмірів матеріалів картини внаслідок насичення водовмісними розчинами риб'ячого клею. Це у свою чергу призводило до значних негативних наслідків у вигляді зменшення часточок фарбового та ґрунтового шару після висихання клею. Для вирішення цієї проблеми у 50-60-ті рр. при укріпленні фарбового шару фіксували картину нерухомо на мармуровому столі або дерев'яному планшеті смугами кальки. Відомо що за такою схемою працювали реставратори Москви та Києва (Лаврські майстерні). При такому способі кріплення коливання розмірів полотна були менш значними. Однак, картина, закріплена смугами кальки на столі, занадто щільно прилягала до нього і рух повітря між полотном і робочою поверхнею столу був відсутній що у свою чергу призводило до пліснявіння полотна та ґрунта. Для усунення цієї проблеми співробітником ВЦНДЛКР А.А. Зайцевим був створений так званий «робочий» підрамоч, без якого реставратори сьогодні вже не уявляють своєї роботи. Цей, архаїчний, на думку деяких наших сучасників, технічний засіб остаточно завершив еволюцію вітчизняних методик так званого «роздільного підходу», коли кожен технічно-реставраційний процес виконується окремо один від одного а не кілька одразу під час дублювання, як було до цього. Зазначимо що ідея «робочого» підрамка Зайцевим, скоріш за все була запозичена з Заходу, де використовували так звані «батареї» – конструкції подібні до наших підрамків [8, с. 17].

Повертаючись до питання технічних реставраційних процесів що до живопису та ґрунту, то тут слід зазначити що основною проблемою при процесах укріплення шарів живописного твору є їх крихкість, тому при укріпленні чи вкладанні часточки живопису та ґрунта часто страждають, проблема поглиблюється ще й тим фактом що риб'ячий розчин також має високий ступінь крихкості. Проблему крихкості клейового розчину, як ми вже зазначали, намагалися вирішити за допомогою введення пластифікаторів а от усунення крихкості шарів самого твору потребувало подальшої наукової та експериментальної діяльності. Для регенерації пластичності фарбового шару було запропоновано вводити до

складу осетрового клею органічні розчинники. При цьому виявилось, що додаткове прогрівання фарбового шару після обробки клейовим розчином, що містить органічний розчинник, сприяє його активному розм'якшенню.

За результатами досліджень найбільш оптимальним виявився зміцнюючий розчин, що містить ксилол. Однак він мав свій недолік, оскільки ксилол активно розчиняє олійно-смоляні композиції а отже лисувальні шари. В якості органічних пластифікаторів також рекомендували пінен, згодом активно почали використовувати циклогексанол та його похідну циклогексанон. Зауважимо що у ВЦНДЛКР рекомендували методику з одночасним зміцненням фарбового шару з лицьового боку і просоченням полотна з обороту розчином осетрового клею з додаванням розчинника. На сьогоднішній день від такої методики реставратори відмовилися і процес укріплення відбувається з лицьового боку.

Ще однією галуззю використання риб'ячих клеїв в реставрації живопису є виготовлення реставраційних ґрунтів. У вітчизняній реставрації на початок 50-тих рр. набули розповсюдження кілька видів реставраційних ґрунтів – гідрофобний, на основі віско-смоляних мастик (був у вжитку до кінця 70-тих рр.) та два гідрофобних (водовмісних) ґрунта, на основі казеїнового клею та риб'ячого. Останній був найуживанішим, і на сьогоднішній день він залишається єдиним загальноновизнаним. В якості наповнювача в ньому використовується крейда. Завдячуючи риб'ячому клею, цей ґрунт має ряд значних недоліків: велику усадку, низьку пластичність, високу пористість та низький поріг до біоураження. Подолати ці недоліки і були покликані наукові розробки 60-70-тих рр. Як було зазначено вище у ВЦНДЛКР знизити крихкість та жорсткість та підвищити пластичність риб'ячого клею намагалися за рахунок утримання у ньому вологи, тобто шляхом введення пластифікуючих агентів, результатом чого стали масштабні дослідження меду як пластифікатора. Оскільки авторитет цієї організації в Радянському Союзі був незаперечним, саме її розробки стали загальноновизнаними. А от співробітники ВНДРЦ йшли по іншому шляху, постійно шукаючи альтернативи. Так, ми вже згадували що вони, незадоволені недоліками меду, зокрема його здатністю мігрувати на поверхню а отже і швидко втрату розчином вологи (2-6 років), успішно застосовували полівініловий спирт. У випадку з клеєм вони також спробували піти шляхом заміни риб'ячого клею на інший, більш пластичний. Оскільки вітчизняна промисловість не виготовляла якісний міздровий клей, були апробовані західні шкіряні та кролячі клеї виробництва Франції, Англії та Німеччини, однак результат був незадовільний. Тоді у стінах інституту почали варити власний міздровий клей, досліді тривали 2 роки, за результатами останніх в лабораторії рибного заводу виготовили 40 кг експериментального клею. Паралельно з цим реставратори почали використовувати клей з риб'ячої шкіри, що мав здатність розчинятися в теплій та холодній воді. Обидва клеї мали ряд переваг над класичним риб'ячим, а саме значно нижчу внутрішню напругу та в'язкість, набагато вищу еластичність [9, с. 39]. На жаль фабричне виробництво цих клеїв так і не налагодили а риб'ячий клей так і лишився найуживанішим.

Висновки. Основними висновками щодо теми використання риб'ячих клеїв у вітчизняній реставрації можуть бути наступні тези. По-перше переважання цих клеїв було забезпечення хибними уявленнями про їх якості та багату історію у середньовічному іконописі. Впевненість у тому що риб'ячий клей є найкращим посилювалася також тим примарним фактором що вітчизняна школа реставрації була єдиною школою де цей клей ви-

користовувався і ця винятковість також сприймалася як доказ унікальності адгезиву (такі висновки були зроблені на базі аналізу деяких вітчизняних публікацій 50-60-тих рр.). Реставратори СРСР на міжнародних симпозиумах та конференціях постійно репрезентували риб'ячий клей та методики з його використанням як одне з найкращих досягнень радянської школи реставрації. Відгомін цього ставлення ми знаходимо у Сари Уолден: «Сдина країна, де його (риб'ячий клей авт.) використовують, – це Росія, тут з ним поводяться з такою самою пошаною, як з ікрою» [10, с. 184]. Зрозуміло, що з огляду на таке шанобливе ставлення до риб'ячих клеїв, в техніко-технологічному плані вітчизняна школа йшла по шляху вдосконалення методик на їх основі. Основними завданнями було подолання вад цих адгезивів, а саме зниження коефіцієнту їх усадки, що вдалося зробити лише частково при зниженні відсотку сухого клею у розчині; зниження ступіня біоураження шляхом введення антисептиків; підвищення пластичності та зменшення жорсткості клейових плівок завдяки введенню пластифікаторів. Що до пластифікаторів, то загальноновизнаним серед них став мед. Хоча на сьогодні загальновідомим є той факт, що він виконує свої пластифікуючі функції досить обмежений час. Він зникає з адгезиву протягом 3-6 років а отже питання підвищення пластичності клею так і лишається не вирішеним. Однак, поруч з загальною тенденцією модифікації розчинів риб'ячих клеїв існували і альтернативні

дослідження синтетичних адгезивів, однак ця ланка ніколи не була основною, оскільки перевага надавалася органічним матеріалам що вже мали попередню історію використання. Ці тенденції у вітчизняній реставрації збереглися до сьогодні.

Флагманами досліджень в галузі дослідження властивостей риб'ячих клеїв та розробок реставраційних методик у др. пол. XX ст. були дві організації ВЦНДЛКР (нині ДержНДІР – Державний науково-дослідний інститут реставрації) та ЦРМ – Центральні реставраційні майстерні (з 1960 р імені І. Е. Грабаря, з 1974 р до нині ВНДЦ – Всеросійський науково-дослідний центр). З огляду на той факт що в складі першої організації у 60-70-ті рр. (час найактивнішого розвитку техніко-технологічних досліджень) активно працював Відділ методик реставрації олійного станкового живопису, стає зрозумілим чому саме цій організації ми завдячуємо більшістю методик якими сьогодні користуємось. Співробітниками ВЦНДЛКР були розроблені або вдосконалені наступні методики з використанням риб'ячих клеїв: дублювання полотна, консолідація фарбового та ґрунтового шарів, вкладання жорстких кракелюрів, вкладання вздуть фарбового шару. На завершення можна додати що не зважаючи на деякі успіхи у модифікації риб'ячих клеїв протягом др. пол. XX ст., необхідно звернути увагу на використання для ряду реставраційних процесів інших глютинових клеїв, зокрема міздрового, як такого що має ряд переваг перед риб'ячим клеєм.

Список літератури:

1. Сахаров І. Исследования о русском иконописании. Кн. 2. Приложение. СПб. – 1849. – С. 41.
2. Лелекова О. Рецепт из глубины веков // Советский музей. – 1986. – № 1. – С. 38-39.
3. Алешин А. Б. Реставрация станковой масляной живописи в России. Развитие принципов и методов. – Л., 1989. – С. 103.
4. Тростянская Е. Б., Томашевич Г. Н., Сорокина Е. В. Клеевые составы для дублирования // Вопросы реставрации и консервации произведений изобразительного искусства // Методические рекомендации. – М., 1960. – С. 176.
5. Тростянская Е. Б., Томашевич Г. Н., Сорокина Е. В. Клеевые составы для дублирования // Вопросы реставрации и консервации произведений изобразительного искусства // Методические рекомендации. – М., 1960. – С. 176-177.
6. Алексеева М. И. Дублирование станковых картин // Реставрация произведений станковой масляной живописи / Учебное пособие. – М. 1977. – С. 121-127.
7. Реставрация и хранение произведений живописи в музеях // Методические рекомендации / Сост. Ф. А. Каликин. – Л., 1989. – С. 8.
8. Алешин А. Б. Реставрация станковой масляной живописи в России. Развитие принципов и методов. – Л., 1989. – С. 17.
9. Лелекова О. Рецепт из глубины веков // Советский музей. – 1986. – № 1. – С. 39.
10. Уолден С. Реставрация живописи. Спасение или уничтожение? – М., 2007. – С. 184.

Марченко И.Я.

Центр памятниковедения Национальной академии наук Украины и Украинского общества охраны памятников истории и культуры

ИСТОРИЯ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ РЫБЬИХ КЛЕЕВ В РЕСТАВРАЦИИ СТАНКОВОЙ ЖИВОПИСИ

Аннотация

Статья посвящена истории использования разных видов глютиновых (животных) клеев в реставрации станковой живописи, в частности рыбьего и мездрового. В исследовании рассмотрена эволюция некоторых реставрационных методик, связанных с использованием этих адгезивов. Отдельное внимание уделено недостаткам и преимуществам клеев.

Ключевые слова: рыбий клей, мездровый клей, адгезивы, пластификаторы, влагоемкость, дублирование.

Marchenko I.Y.

National Center for Monument Studies under NAS
and Ukrainian Association for Protection of Historical and Cultural Monuments

THE HISTORY OF THE USE OF CERTAIN ANIMAL GLUES IN THE RESTORATION OF EASEL PAINTING

Summary

The article deals with the history of the use of different hide-and-bone (animal) glues, including cod-liver and leather glue, in the restoration of easel paintings. The evolution of some restoration techniques connected with the use of the mentioned adhesives has been examined. Special attention has been paid to the advantages and disadvantages of adhesives.

Keywords: cod-liver glue, leather glue, adhesives, plasticizers, moisture capacity, duplication.

УДК (100) «1939/1945»

ШТРАФНІ ЕСКАДРИЛІ: МІФ ЧИ РЕАЛЬНІСТЬ

Петрухін С.В.

Криворізький педагогічний університет

У статті аналізується особливості формування особового складу штрафних авіаескадриль, їх кількісний склад та бойове використання в Радянському Союзі в період Другої Світової війни. Особливу увагу, приділено положенню «формування штрафних ескадриль» в Червоній армії його суворості, що до принципів перебування та достроково-го звільнення із лав льотчиків-штрафників. Крім того, висвітлюється роль органів правосуддя у цій справі, а також приділено увагу стосовно часу та місця створення штрафних ескадриль під час радянсько-німецької війни.

Ключові слова: штрафна ескадрилья, 8-а повітряна армія, Сталінградський фронт.

Постановка проблеми. Серед проблем, пов'язаних із Другою Світовою війною, уважного ставлення дослідників останнім часом привертає існування штрафних підрозділів в Червоній армії. Їх формування та специфічні аспекти і досі мають більше питань ніж відповідей. Це пов'язано з тим, що за часів СРСР про ці підрозділи воліли не згадувати зовсім адже сам факт їх існування не вписувався в радянську версію війни. Після розпаду Радянського Союзу виходило дуже мало розвідок присвячених штрафникам і вони здебільшого носили публіцистичний характер. І лише коли в 2004 році був знятий гриф секретності з деяких архівних документів, що стосується вивчення діяльності штрафних ескадриль ці дослідження перейшли у наукову площину [7, с. 206].

Аналіз останніх досліджень та публікацій. В сучасній зарубіжній історіографії проблема формування штрафних ескадриль в Червоній армії в роки радянсько-німецької війни набуває все ширшого розгляду. У своїх роботах автори спираючись на існуючий на сьогодні фактологічний матеріал, відтворюють процес формування та використання цих підрозділів в роки Другої Світової війни з боку радянського керівництва. Зокрема, наголошується на принципах формування, чисельності особового складу та на особливостях використання цих підрозділів на фронтах Другої Світової війни.

Приміром, полковник юстиції А. Морозов у своїх статтях висвітлює принципи формування та особливості перебування штрафників в цьому підрозділі, а А. Медведь зосереджує свою увагу на різновидах штрафних формувань, які були створені у ВПС (Військово-повітряних сил) СРСР і брали безпосередню участь в повітряних битвах на Сталінградському фронті.

Метою нашої розвідки є висвітлення мало дослідженої сторінки формування та використання

штрафних ескадриль у складі Військово-повітряних сил Червоній армії.

Виклад основного матеріалу. Штрафні авіаескадрильї (ШАД) – це один із різновидів штрафних підрозділів Червоній армії, які були створені в роки радянсько-німецької війни. У цих підрозділах льотчикам, авіамеханікам, стрількам – бомбардирам давалась можливість спокутувати свою провину перед Батьківщиною. Як і інші штрафні ескадрильї використовувалися виключно на важких ділянках фронту.

Особливістю цих підрозділів було те, що в тексті наказу № 227 нічого не було сказано про штрафні підрозділи у складі ВПС. Вперше таку ініціативу висунуло керівництво 8-ї повітряної армії Сталінградського фронту. Проект положення про «штрафні ескадрильї» готував майор Я. С. Шкурін, який був на той час першим командиром штабу 8-ї повітряної армії. 6 вересня 1942 р. це положення було затверджено генерал-майором авіації Т. Хрюкіним та бригадним комісаром А. Вихоревим і стало обов'язковим до виконання [3].

На думку самого А. Морозова це положення вишло більш суворим ніж інші накази про створення штрафбатів. Доказом цього є те, що сам документ фактично підтверджував жорсткі міри запровадженні в авіації сталінським керівництвом. Про це свідчать такі основні пункти цього положення:

По-перше, термін служби в штрафних ескадрильях міг сягати від 5 до 8 місяців. Основним критерієм звільнення льотчиків та авіамеханіків раніше зазначеного терміну було не перше поранення під час бою, а чітко визначена кількість бойових вильотів та результативність виконання поставлених завдань. Крім того, якщо льотчик отримував під час бою поранення то це не розглядалось радянським керівництвом як вияв спокути штрафником своєї провини [3].