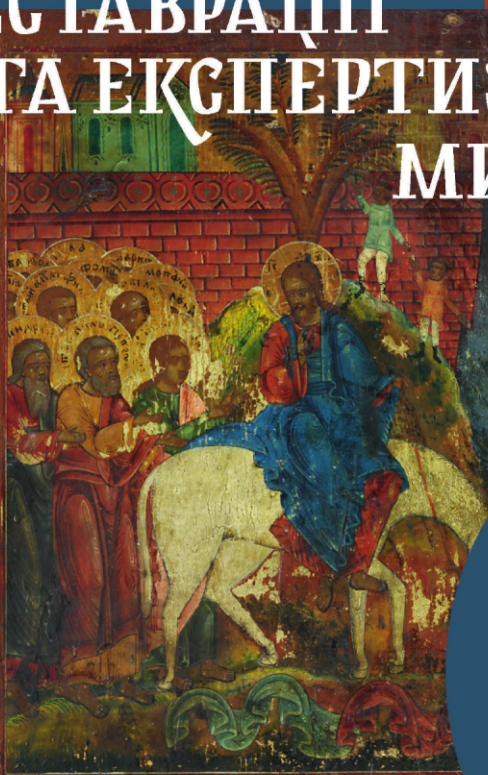


- ◆ Міністерство культури та стратегічних комунікацій України
- ◆ Державне агентство України з питань мистецтв та мистецької освіти
- ◆ Східний регіональний науково-мистецький центр НАМ України
- ◆ Харківська державна академія дизайну і мистецтв
- ◆ Кафедра реставрації та експертизи творів мистецтва

30 РОКІВ КАФЕДРИ РЕСТАВРАЦІЇ ТА ЕКСПЕРТИЗИ ТВОРІВ МИСТЕЦТВА

МАТЕРІАЛИ
МІЖНАРОДНОЇ
НАУКОВОЇ
КОНФЕРЕНЦІЇ



ХАРКІВ 2024

УДК: 7.025.3:749(430)»17»

Олена КІШКУРНО

Харків, Україна

ДОСВІД РЕСТАВРАЦІЇ ПОЗОЛОЧЕНОГО РІЗЬБЛЕННЯ НА ПРИКЛАДІ ВІДНОВЛЕННЯ ПАМ'ЯТОК ЕПОХИ ФРІДРІХСЬКОГО РОКОКО З МУЗЕЇВ НІМЕЧЧИНИ

У статті розглядається досвід реставрації позолоченого різьблення на прикладі відновлення меблів епохи фрідріхського рококо в музеях Німеччини. Авторка аналізує вплив особливостей стилю рококо на розвиток мистецтва золотення та технологічні аспекти реставрації. Описуються традиційні й сучасні методи обробки дерев'яних поверхонь, особливості застосування ґрунтовок, поліментів і сусального золота. Звертається увага на виклики, пов'язані з консервацією різних станів позолоти та ґрунтових шарів, а також на проблеми перезоложування артефактів у XIX столітті, що призводило до втрати первісного вигляду позолоти та різьблення.

Ключові слова: реставрація позолоченого різьблення, фрідріхське рококо, стиль рококо, золотення, полімент, сусальне золото, перезоложування/поновлення золотення

The article examines the experience of restoring gilded carvings through the example of furniture restoration from the Frederickian Rococo era in German museums. The author analyzes the influence of Rococo style features on the development of the gilding art and the technological aspects of restoration. Traditional and modern methods of treating wooden surfaces are described, along with the specifics of using primers, poliments, and gold leaf. Attention is given to the challenges associated with conserving gilding and primer layers in various conditions, as well as issues related to the re-gilding of artifacts in the 19th century, which often led to the loss of the original appearance of the gilding and carvings.

Keywords: Restoration of gilded carving, Frederickian Rococo, Rococo style, Gilding, Poliments, Gold leaf, Re-gilding.

Процес євроінтеграції нашої країни не оминув і сферу мистецтва та реставрації. Як в практику українських реставраторів входять європейські технології та матеріали, так і українські реставратори все більше долучаються до реставраційних заходів в європей-

ських музеях. Один з таких епізодів – реставрація меблів епохи фрідріхського рококо в музеях Німеччини – може слугувати пізнавальним прикладом поєднання класичних технологій та новітніх матеріалів в практичній реставрації позолоченого різьблення. Але перед розбором деталей безпосередньо реставрації, слід зупинитися на контексті – особливостях стилю фрідріхського рококо і чому воно дало черговий розквіт ремеслу золочення.

Рококо – один з основних історичних стилів у мистецтві та архітектурі (переважно у дизайні інтер'єрів). Те, що ми зараз називаємо «рококо», свого часу називалося «художнім смаком», але у 1750-х роках змінилась естетична парадигма, активізувалася критика всього «викрученого» і «змученого», й у літературі стало зустрічатися найменування «зіпсований смак».

Назва стилю веде походження від французького слова *gossaille* (вимовляється «рокай», у буквальному значенні перекладається як «мушля, щєбінь, галька, кам'яні уламки») [1;2], що у свою чергу є зменшувальним від *gros* – «скеля, камінь» [3;4]. В сучасному мистецтвознавстві *рокайль* – це елемент орнаменту в мистецтві XVIII століття, заснований на мотиві стилізованих мушель, камінців, сувоїв.

Таким чином, орнаментальний мотив *рокайлю* є формальним носієм стилю рококо. Його виникнення пов'язано з естетикою «Великого стилю» попередньої епохи «Короля Сонце» Людовіка XIV (друга половина XVII ст.). Термін увійшов у вжиток у середині XIX ст., а спочатку «рокайлем» називався спосіб оздоблення інтер'єрів гротів, фонтанних чаш і т.п. різними виробами, що імітували природні скам'янілості, а «рокайльщиками» називали майстрів, що створювали таке оздоблення. У французьких парках «регулярного стилю», зокрема у Версалі, було заведено влаштовувати потайні павільйони серед зелених боскетів. Павільйони стилізували під природні печери – гроти, простір всередині них оформляли як морське царство Нептуна, де бив невеликий фонтан, а на стінах серед грубо оброблених каменів, що поросли мохом, виднілися майстерно зроблені ліпні прикраси у вигляді раковин – атрибутів морського бога – і переплетених рослин.

Стиль рококо з'явився на початку XVIII століття, природно розвинувши і видозмінивши характерні риси бароко. Поява нового стилю була обумовлена змінами у філософії, смаках та у придворному житті. Рококо виник у Франції часів регентства (1715-1723), в період кризи абсолютизму, відобразивши властиві аристократії гедоністичні настрої, тягіння до втечі від дійсності в ілюзорний та ідилічний світ театральної гри. Таким чином, рококо – породження виключно світської культури, двору, аристократії.

Характерними рисами рококо є вишуканість, велика декоративна навантаженість інтер'єрів та композицій, граціозний орнаментальний ритм, велика увага до міфології, особистого комфорту.

Стиль досяг апогею за Людовіка XV, перейшов до інших країн Європи і панував у ній до 1780-х років. В різних країнах рококо мав свої регіональні особливості. Так, у Франції рококо був виражений переважно в інтер'єрних рішеннях (а не у зовнішньому оформленні будівель), а також у предметах меблів, живописі, одязі. А найвищий розвиток в архітектурі стиль отримав у Баварії.

У німецькому мистецтві виділяють так зване фрідріхське рококо (нім. *Friderizianisches Rokoko*) – історико-регіональний художній стиль, різновид рококо, що виник в Пруссії у часи правління короля Фрідріха II Великого (1740-1786) і увібрав у себе вплив Франції та Нідерландів. Цей стиль формувався і розвивався при пруському королівському дворі, головним чином Потсдамі під впливом французького мистецтва – Фрідріх Великий був не тільки військовим правителем, а й шанувальником Франції, покровителем наук та мистецтв.

Найвідомішим представником фрідріхського рококо став архітектор Георг Венцеслаус фон Кнобельсдорф, який працював під безпосереднім керівництвом короля. Найвідомішими його спорудами є Палац Сан-Сусі (разом з китайським чайним будиночком у парку цього палацу), Рейнсберзький палац, Потсдамський міський палац і частково палац Шарлоттенбург. В них, досить незвичайним чином, у середині XVIII століття взаємодіяли французький та саксонський стилі на північній прусській землі: в оздобленні пам'яток французькі рокаїлі сусідять із барочними картушами та важкими ліпними гірляндами.

З 1759 року у Німеччині зустрічається синонім терміна «рокаіль» – «*Grillenwerk*» («чудерна робота»). А у відносно пізній період з'явився різновид рокаїлю, який отримав німецьку назву «перистий рокаіль» (нім. *Fedrigen Rokailen*), з довгими, «колючими» відростками, або «пір'ям», що свідчило про маньєристичну стадію розвитку стилю рококо. Його винахідником вважається німецький художник Януаріус Цік.

Стиль рококо сильно проявився в меблевому мистецтві. Якщо для бароко характерні потужні меблі, яскраві балдахіни, колірні контрасти, то в рококо колірна гама інтер'єрів дуже ніжна. Здебільшого використовувалися пастельні тони: рожевий, блакитний, світло-зелений у поєднанні із золотом та сріблом.

Меблі в стилі рококо в основному невеликі за розмірами, але дуже зручні. В інтер'єрах рококо використовувалися затишні стільці, крісла, дивани, шезлонги тощо. З'явилися так звані бержери – по двійні дивани. Велике поширення в стилі рококо

набули диванчики, канапе, кушетки, а також крихкі на вигляд, але дуже зручні лавочки. Також були розповсюджені різноманітні секретери, картоньєрки (шафки для паперів), що увійшли в моду, декоративні столики-геридони, призначені для однієї статуетки або вазочки.

Меблі у стилі рококо мають хвилясті контури, гнуті ніжки, примхливі орнаменти у вигляді кучерявої лози, квіткових гірлянд, ромбовидної сітки та різноманітної золоченої бронзи. Меблі в епоху рококо зазвичай виготовлялися з липи та горіха, піддавалися тонкому різьбленню і позолоті. Основними елементами декору меблів є рокайлеві мушлі та завитки, а також картелі. Картель – це забутий нині термін, що застосовувався для найменування рокайльних картушів (мотивів у вигляді напіврозгорнутого, часто з надірваними або надрізаними краями рулону паперу, свитка, на якому часто розташовувався герб, емблема або напис).

Широке використання позолоти в декорі меблів стилю рококо дало черговий поштовх індустрії золочення. Зазвичай використовувалася наступна методика: добре висушене дерево тричі проклеювалося пергаментним клеєм (клей, ймовірно, не був занадто міцним, тому що спочатку зварений і склеюючий пальці при стиску, розводився ще на 1/3 об'єму водою). Для проклеювання одні майстри брали клей слабше, ніж для ґрунтовки, інші для проклеювання і для приготування ґрунту користувалися клеєм однієї концентрації, відсотковий вміст клею (мездрового) при просоченні коливався від 8 до 20%. Послідовність проклеюок також була у майстрів різною: одні спочатку проклеювали більш слабким клеєм. У більшості посібників рекомендувалося проклеювати основу «до глянцеу», тобто, до утворення на її поверхні клейової плівки, в деяких рекомендувалося не допускати утворення плівки.

Основою ліпнини іноді служила піщана маса на клею. Нею виконували основні форми рокаїлів, рослинних мотивів, потім їх покривали ґрунтом і клеє-крейдяною масою, що видавлювалася цівкою зі спеціального пристосування, а потім проводилося золочення.

Після наклейки паволоки приступали до нанесення ґрунту. Наповнювачем ґрунту служила відмучена крейда або гіпс, а сполучним – пергаментний клей (у цьому випадку його вже не розбавляли водою). Кількість шарів ґрунту коливалася від 2 до 14 (під матове та масляне золочення шарів ґрунту на носилося завжди менше, ніж під поліментне). Ґрунт готувався на мездровому клеї різної концентрації від 8 до 20%. Послідовність нанесення шарів: а) для нижніх шарів брався більш рідкий ґрунт, для верхніх – густіше; б) нижні шари ґрунту на слабкому клеї; в) для нижніх шарів брався підігрітий ґрунт, для верхніх

шарів – холодний. Перший шар ґрунту розподілявся на основі круговими рухами руки або пальця, щоб зв'язок з основою був міцнішим. Наступні шари на носили рівною довгою паличкою або пензлем, щоразу у протилежному напрямку до попереднього шару і не даючи йому остаточно висохнути. Кількість шарів ґрунту для тонких і дрібних робіт могло бути два-три, а для більших – до восьми і більше. Обробка ґрунтованої поверхні проводилася механічним шляхом залізними скребочками та тонко відточеним лезом до стану слонової кістки.

Для поліментного золочення складовими компонентами поліментів служили вірменський болюс та білок із водою. До XIX ст. наносили два-чотири шари поліменту, потім більше. Полімент наносили товстим білячим пензлем одним рухом 3-4 рази і після просушування полірували полотном, після чого поверхня змочувалася сильно розведеним білком і далі накладалося золото. Сусальне золото накладалося на полімент, попередньо змочений водою, або горілкою, або спиртом, або сильно розведеним водою білком, або білком, що розклався, або слабким клеєм. При золоченні площин брали матове золото, для листяного орнаменту – тонше, а для орнаменту з протравою – дуже тонке, як павутиння. Полірування золота проводилося зубками з гематиту, сапфіру, смарагду, топазу, рубіну, гранату, або міг використовуватися зуб будь-якого звіра, що харчується м'ясом. Така обробка золочених поверхонь була широко поширена на Заході при виготовленні дерев'яної скульптури, і майстри досягли тут високого рівня. До складу протрави (масляної підготовки) входило варене масло, розтерте з невеликою кількістю мідянки. Якщо потрібно було скоротити час просихання протрави, кількість мідянки збільшувалася. Позолочення вироблялося на відлип, коли масляна підготовка висихала в повному обсязі. Інший склад протрави, на яку можна було накладати золото вже після 30 хвилин сушіння, складався з часникового соку, білил, болюса та урини. Протрава була нестійка до вогкості.

З результатами застосування настільки різноманітних технологій золочення й довелося стикатися під час обстеження та реставрації меблів стилю фрідріхського рококо. Як правило, всі вони потребують консервації, але ґрунт одних перебуває в аварійному стані, інших – у відносно благополучному. Відрізняються одна від одної не тільки самі пам'ятки, а й різні ділянки одного предмету. Один ґрунт зміцнюється добре, інший погано, третій практично не піддається зміцненню. На одній пам'ятці позолота міцна (це стосується однаково матової та полірованої), на іншій – вимагає спеціального укріплення незалежно від укріплення ґрунту. І справа тут не тільки в режимі пам'ятки, а й у технології, що застосовува-

лася під час його створення. Неузгодженість, відсутність наукового обґрунтування прийомів і методів характеризувало і характеризує як технологію виконання творів, так і прийоми, методи і навіть принципи їх реставрації.

Наприклад, у XIX ст. широко користувалися методом перезолочування із збереженням початкового ґрунту та позолоти. Через це багато предметів золоченого оздоблення дійшли до нас не у своєму первісному вигляді. При уважному вивченні подібних експонатів виявляється, що вони зазнали свого роду «реставрації». Новий ґрунт з позолотою, що лежить на старому шарі, буває, як правило, дуже товстим, через що різблення втрачає свою чіткість, стає опливленим. Перезолочена таким чином у XIX ст. річ позбавлена і характерної для раннього часу виразності та колірної декоративності позолоти. Перезолочування вироблялося зазвичай клейовим способом на полімент або лак мардан. Характерними руйнуваннями в подібних випадках є глибокі тріщини, відставання від основи чи авторського ґрунту.

Для зміцнення зруйнованої позолоти традиційно використовувався наступний спосіб. У місцях, не схильних до вогкості, зміцнення проводилося столярним (мездровим) клеєм з додаванням антисептика (4%-вий розчин формаліну або карболової кислоти). Перше проклеювання вироблялося 8-10%-вим розчином клею, друга – 15-20%-вим. Замість столярного клею вживався також риб'ячий та технічний желатиновий клей. Класична технологія зміцнення позолоти використовується і в наш час, але вже в поєднанні з більш сучасними матеріалами.

Золочення на меблях фрідріхського рококо зустрічається як матове клейове (особливо на тлі), так і поліроване блискуче на накладних деталях, рокайлях. Іноді використовувався двійник (сусальне золото на підложці з листового срібла). Нині такі місця перетворилися на чорні плями. Окислюється двійник, як правило, повністю і якщо його видаляти до кінця, оголюється білий ґрунт. Тому чорноту можна тільки послабити, видаливши частину шару, що окислився, тампоном, змоченим в органічному розчиннику, наприклад в суміші етилового (46%) спирту і етилацетату (1:1) та ін. Руйнування на позолоченому різбленні бувають такі, як на відомих нам іконах: відставання його від основи, розшарування, розпорошення. Але бувають і специфічні, що пов'язані з технікою золочення. Підготовку під позолоту, як свідчать відмінності рецептів у керівництвах, майстри проводили по-різному – це показало і обстеження. Одні майстри накладали позолоту на рясно проклеєний ґрунт, інші ґрунт проклеювали помірно. Виявилось, що товста клейова подушка під позолотою з часом викликає руйнування: ґрунт розшаровується, верхній його шар разом із позолотою скручується.

Такі ділянки зміцнюються насилу, клей набухає, пружинить, не приклеюється, в деяких випадках практично не піддається укладанню. Там, де під позолоту ґрунт проклеювали слабо, не буває розшарування ґрунту, він зміцнюється легко та надійно.

Нерідко зміцнення вимагає шар золота. Якщо слабка позолота лежить на ґрунті, який потребує зміцнення, то й позолота та ґрунт зміцнюються одночасно просоченням водною дисперсією акрилатів.

Трапляються випадки, коли слабка позолота лежить на міцному ґрунті, що не вимагає суцільного зміцнення, або коли слабка позолота лежить на міцному ґрунті, що вимагає лише підклеювання до основи. У таких випадках процес зміцнення проходить поетапно: окремо, водними дисперсіями підклеюється ґрунт, потім іншими матеріалами, наприклад 1%-вим спиртовим розчином полістирольного клею зміцнюється шар позолоти шляхом 2-3-кратного просочення з пензля.

В якості конкретних прикладів детально розглянемо реставрацію двох пам'яток меблевого мистецтва фрідріхського рококо з музеїв Німеччини. Спільні проблеми у всіх об'єктів – численні поновлення ґрунту та позолоти, часткове розшарування ґрунту, лущення внаслідок неналежного зберігання та недотримання температурно-вологісного режиму.

Перша пам'ятка – крісла з концертної кімнати палацу Шарлоттенбург, інвентарний номер IV 394 (іл. 1). Розміри 109,5x84x66 см, дата створення – 1746 рік. Пам'ятка, ймовірно, створена Йоганном Августом Налем та Йоганном Крістіаном Гоппенгауптом під керівництвом Георга Венцеслауса Кнобельсдорфа. Завдяки якісній документації меблів у вцілілих інвентарних книгах можна сказати, що ансамбль з кількох крісел, дивану та канапе с початку створення був на місці, поки його не перевезли до замку Бабельсберг через Другу світову війну. Спочатку меблі були оббиті зеленою тканиною з золотою тасьмою, але після війни крісла, число яких було скорочено до п'яти, спочатку показали в концертній залі королевських апартаментів у Новому палаці, потім, у 1961 році, вони були виставлені в Нових



Іл. 1. Крісло, 1746 р. Палац Шарлоттенбург. Загальний вигляд після реставрації, 2023 р.

палатах як частина «Музею Потсдамського рококо». Диван був у Тамерлановій кімнаті Нового палацу, у 1955 році, вже покритий червоним дамаском, щоб відповідати шторам і сидінням, традиційно вкритим червоним дамаском у кімнаті. Приблизно з 1965 року крісла стояли разом у червоній булатній кімнаті Нового палацу, щоб компенсувати втрати війни. Невелике канапе, ймовірно, було показано там, коли палац Сан-Сусі знову відкрився в 1946 році. Спочатку воно виставлялося в третій кавалерійській кімнаті з червоно-білою смугастою оббивкою (за інвентаризацією 1972 року), а з 1981 року в бібліотеці з червоною дамаською оббивкою.

Крісла мають загальний мотив, який відпові-

дає дивану. Підлокітники без набивки розташовані горизонтально прямо, лише злегка нахилені назовні. Вертикальний підлокітник скульптурно змодельований і трохи загнутий назад.

Перед реставрацією рама крісел не мала оригінального вигляду, була сильно перероблена. У різних місцях позолота мала покриття різного кольору і товщини, що було наслідками різночасових поновлень та реставрацій. Видима позолота була вкрита жовтуватим, флуоресцентним в УФ випромінюванні, покриттям. Поверх нього, ймовірно, як ретуш, було нанесено водорозчинне білувато-жовтувате флуоресцентне покриття (ймовірно, клей). У деяких місцях видимий шар потріскався, і сполучна речовина вийшла на поверхню крізь кракелюр, що призвело до появи темних плям. Для додаткової картини мали місце часткові відколи від ліпних доповнень, часткові відколи та дефекти ліпнини, часткове забруднення позолоти.

Окрім консервації, загальна реставрація ансамблю включала виправлення скульптурних форм, естетичні покращення у вигляді ретушування під «золотий тон» видимої позолоти та оббивки більш історично підходящою зелено-золотою лампасною тканиною із золотою тасьмою.

Були заплановані наступні реставраційні заходи: очищення поверхні, видалення забруднень; перевірка кріплення, при необхідності – відновлення кріплення;



Іл. 2. Лавка, бл. 1746 р. Новий сад, м. Потсдам. Загальний вигляд після реставрації, 2023 р.

видалення металевих кольорових аплікацій та відкладень сполучного; ґрунтування дефектів; переливка різьблених доповнень (ґрунтування та лінійна ретуш).

При консервації поверхні були очищені ватним тампоном, змоченим у дистильованій воді. Клейове покриття було стоншено та видалено з кількох ділянок. Залишки зв'язуючого або надто товсті покриття подекуди зменшили за допомогою етанолу в дистильованій воді або ацетону в дистильованій воді (етанол/дистильована вода 1:6; ацетон/дистильована вода 1:4). Це дозволило отримати акуратний і рівномірний вигляд поверхні.

Металевий колір можна було розбавити лише сумішшю етанолу та ацетону (етанол/ацетон 1:5), оскільки основна рама реагувала надто чутливо.

Ослаблені ділянки рами були стабілізовані. Для консолідації використовували 5%-ий осетровий клей. На менших ділянках, де осетрового клею було недостатньо, використовували Plexol 500, розведений дистильованою водою у співвідношенні 1:1.

Реставраційні заходи: спочатку злам дерев'яної опори на переході від лівого підлокітника до рами вирівняли бальзою та зашпатлювали крейдяною шпаклівкою. Дефекти були заповнені в кілька шарів до рівня навколишньої рами крейдяною ґрунтовкою (5%-ий клей для шкіри з шампанською/болонською крейдою 1:1).

Ретушування проводилося виключно на відсутніх ділянках гуашевими фарбами фірми Schminke з використанням лінійної техніки (штрихування). Ступінь блиску і колір, таким чином, були адаптовані до видимої позолоти. Для захисту ретуші було нанесено 10%-ий даммарний лак для захисту ретуші.

Друга пам'ятка – позолочена лавка з Нового саду міста Потсдам (іл. 2). Створена також близько 1746 р. Йоганном Августом Налем за проєктом Кнобельсдорфа. Спочатку лавок було вісім, це згадується в записах з 1760 року. У січні 1817 року оббивку змінили на лільський шовк. Описана в інвентарі 1835 р. з рожевою левантійською оббивкою, відреставрована в 1885 р., в 1892 р. позначена як «світло-рожева шовкова тканина», з додаванням у другому кварталі «обтягнута рожевим шовковим шифоном в 1933 р.». Сім з початкових восьми лавок були вивезені через війну, шість з них були повернуті до Нового палацу в 1945 р., обтягнуті рожевою напівшовковою тканиною в 1955 р. і виставлені в Нових палатах в 1963 р.; інвентаризовані там же (IV 627-632), перенесені до Нового палацу після його закриття. Зразок IV 2805 повернули з Потсдама до Берліна за невідомих обставин. Щоб закрити прогалини в Золотій залі в Шарлоттенбурзі, між 1978 і 1983 роками було скопійовано сім відсутніх лавок (IV 2806 - IV 2812).

Меблі не мають підлокітників, тому їх скоріше і можна охарактеризувати як лавку зі спинкою. На шести ніжках, дві пари з'єднані перемичкою спереду і одна ніжка ззаду; передні ніжки вирізані у вигляді двох протилежних, округлих у формі квітки, дещо жорстких арок, з сильними поперечними ребрами, що підкреслюють коліна. Каркас закінчується біля оббивки суцільною напівкруглою планкою, від якої орнамент відмежований вузькою рамкою. Численні ажурні різьблення на рамі, що складаються з рокайлів і раковин, лежать на суцільному тремтливому тлі. Подовжений ажурний центральний мотив створює враження, що різьблення прикріплене до вузької



Іл. 3. Фрагмент позоложеного різьблення до реставрації



Іл. 4. Фрагмент позоложеного різьблення в процесі реставрації.
Зміцнення та очищення нашарувань

рамної рейки, яка не виглядає надійною у своєму завданні підтримувати кількох сидячих людей. Сидіння і спинка оббиті м'якою тканиною, спинка закінчується по кутах м'яким ступінчастим вигином.

При дослідженнях перед реставрацією було візуально зафіксовано два шари мастики різної товщини. Перший шар не надто товстий, щільний і вкритий червоно-ватим поліментом. Нижній шар шпатлівки тонкий і щільний, верхній товстіший, пухкий і неоднорідний. Позолота першого шару була частково втрачена внаслідок подряпин і частково вкрита тонким шаром металевого кольору.

Просліджувалася часткова переробка металевим кольором на видимій рамці, частково виконана на білому базовому шарі. Доповнення до різьблення були виконані тією ж масою і пофарбовані металевою фарбою. На поверхню також наносилися різні додаткові покриття. Вони сильно пожовклі та частково пігментували металеві листи. У різних місцях позолота та покриття з різних періодів переробок були різного кольору та товщини. Картину руйнувань завершували часткові відколи ліпних доповнень, часткові втрати в доповненнях білою масою, часткові вибоїни рами та втрати основи. Також об'єкт мав ущільнене пилове забруднення (іл. 3).

Перед початком роботи всі деталі пам'ятки ретельно оглянули, щоб усвідомити їхній малюнок і характер позолоти. Потім очистили різьблення від



Іл. 5. Фрагмент позоложеного різьблення після реставрації

пилу сухими щетинними пензлями. Відсутні частини дорізалися і доливалися. Якщо їх необхідно було тонувати під стару матову позолоту, деталі покривали желатиновим клеєм і фарбували вохрою або кроном. Далі авторська позолота промивалася та закріплювалася. Фіксація проводилася 5%-вим оєтровим клеєм. Попереднє змочування проводилося розчином дистильованої води та етанолу (1:1), після

короткого очікування проводилася консолідація (іл. 4), частково за допомогою нагрівального шпателя. Старі поліровані місця по можливості переполіровувалися зубком. У ряді випадків при промиванні та протирці золото сходило, тоді прориви золотили знову і підводили їх під колір старого золота (іл. 5).

Після проведених реставраційних заходів всі пам'ятки було повернуто до експозиційного вигляду. Як бачимо, поєднання класичних реставраційних технологій з новітніми матеріалами показали при відновленні меблів епохи фрідріхського рококо з музеїв Німеччини чудові практичні результати.

Список літератури:

1. Hans-Joachim Giersberg, Hillert Ibbeken: Schloss Sanssouci. Die Sommerresidenz Friedrichs des Großen. Mit Beiträgen von Thomas Blisniewski, Tilo Eggeling, Jürgen Hamel u.a. Nicolai, Berlin 2005.
2. Rocaille. Description, History, & Facts. Encyclopedia Britannica. – <https://www.britannica.com/art/rocaille>
3. Rocaille. Definition of rocaille in English by Lexico Dictionaries. – <https://web.archive.org/web/20190726164842/https://www.lexico.com/en/definition/rocaille>