

ПРАВИТЕЛЬСТВО РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ
УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ ЖИВОПИСИ, ВАЯНИЯ И ЗОДЧЕСТВА
ИЛЬИ ГЛАЗУНОВА»

ОДОБРЕНО
решением Ученого совета
«05» августа 2016 г.
Протокол № 4

УТВЕРЖДЕНО
Приказом РАЖВиЗ Ильи Глазунова
№249 от «30» сентября 2016 г.

«УТВЕРЖДАЮ»
Заместитель Председателя
приемной комиссии



Сидоров Н.П.

ПРОГРАММА ВСТУПИТЕЛЬНОГО ИСПЫТАНИЯ

Дополнительные вступительные испытания творческой и (или)
профессиональной направленности,
проводимые Академией самостоятельно

«ОСНОВЫ РЕСТАВРАЦИИ ЖИВОПИСИ»

для специальности\направления подготовки:

54.05.02 ЖИВОПИСЬ

Квалификации:

«художник-реставратор (станковая масляная живопись)»;

«художник-реставратор (темперная живопись)».

МОСКВА

2016

1. ОБЩИЕ ПОЛОЖЕНИЯ

1.1. ЦЕЛЬ ВСТУПИТЕЛЬНОГО ИСПЫТАНИЯ

Вступительное испытание (экзамен) «Основы реставрации живописи» проводится для поступающих на факультет реставрации живописи Российской академии живописи, ваяния и зодчества Ильи Глазунова (далее – Академия) по направлению подготовки 54.05.02 Живопись (квалификация/специализация №5 – «Художник-реставратор (станковая масляная живопись)», квалификация/специализация №6 – «Художник-реставратор (темперная живопись)»).

Целью данного вступительного испытания (экзамена) является проверка наличия у поступающих необходимого для обучения на факультете реставрации по установленным учебным программам уровня владения теоретическими знаниями в области основ реставрации произведений станковой масляной и темперной живописи.

2. ФОРМА ВСТУПИТЕЛЬНОГО ИСПЫТАНИЯ

Вступительное испытание проводится в устной форме по экзаменационным билетам. Экзаменационный билет содержит 2 вопроса. На подготовку ответа Поступающему дается 40 минут, по прошествии которых он устно, в форме свободного изложения раскрывает комиссии содержание своего ответа на экзаменационные вопросы.

В качестве вспомогательного материала Поступающему выдаются листы формата А4 для написания кратких заметок, плана ответа и т.д., необходимых для последующего устного ответа. Листы формата А4 (далее также – экзаменационные листы), проштамповываются и выдаются Приемной комиссией Академии, а после завершения экзамена подлежат сдаче техническому секретарю, присутствующему на экзамене.

3. СОДЕРЖАНИЕ ВСТУПИТЕЛЬНОГО ИСПЫТАНИЯ

После выбора экзаменационного билета, Поступающему дается время на подготовку устного ответа комиссии.

В ходе устного изложения комиссии ответов на вопросы билета поступающий должен раскрыть содержание вопросов, отметить главные проблемы или специфические аспекты, связанные с темой вопроса; хронологически, с указанием главных имен, дат и т.д. изложить факты, касающиеся исторических событий, связанных с реставрацией (если вопрос относится к разделу истории реставрации).

Устному ответу предшествует подготовка поступающим (при необходимости) краткого конспекта или плана ответа, который пишется только на листах формата А4, выданных техническим секретарем Приемной комиссии Академии по требованию поступающего. По завершению ответа данные листы с записями подлежат обязательной передаче секретарю Приемной комиссии. Пользоваться

принесенной с собой справочной литературой, иными конспектами и записями, средствами технической связи (мобильными телефонами, компьютерами, планшетами и т.д.) не разрешается.

Конверт с экзаменационными билетами вскрывается секретарем Приемной комиссии Академии непосредственно перед началом экзамена.

4. КРИТЕРИИ ОЦЕНКИ

Экзаменационная работа оценивается по следующим критериям оценки:

90...100 баллов – ответ представлен в объеме 100%, что определяется в результате экспертной оценки членами предметной экзаменационной комиссии и сравнительного анализа представленных ответов.

Разница в баллах определяется за счет сравнительного анализа ответов, а также экспертной оценки членами предметной экзаменационной комиссии представленных поступающими ответов на экзаменационные вопросы. Оценивается продемонстрированный Поступающим: уровень объема знаний о теории и истории реставрации станковой масляной и темперной живописи; владение навыками работы со специализированной литературой, способность анализировать данные, владение необходимой для ответа на экзаменационные вопросы профессиональной терминологией;

Дополнительно положительно оценивается навыки устного изложения фактов – способность внятно, логически последовательно раскрыть тему, а также углубленные знания в литературе исторического характера, посвященной теории и истории реставрации.

Разница в баллах определяется за счет сравнительного анализа всех представленных ответов. Для уточнения оценки в пределах соответствующего диапазона оценок члены предметной комиссии вправе задать Поступающему во время его устного ответа дополнительные вопросы по темам билета.

70...80 баллов – работа представлена в объеме 100%, демонстрирует высокий уровень знаний, что определяется в результате экспертной оценки членами предметной экзаменационной комиссии и сравнительного анализа представленных ответов.

По работе имеется одно или несколько следующих замечаний:

а) недостаточное полное раскрытие темы в ходе ответа по одному из вопросов экзаменационного билета;

б) неточности в необходимой для ясности изложения реставрационной терминологии.

Разница в баллах определяется за счет сравнительного анализа ответов всех поступающих, а также экспертной оценки членами предметной экзаменационной комиссии представленных поступающими ответов на экзаменационные вопросы. Оценивается продемонстрированный Поступающим: уровень объема знаний о теории и истории реставрации станковой масляной и темперной живописи; владение

навыками работы со специализированной литературой, способность анализировать данные, владение необходимой для ответа на экзаменационные вопросы профессиональной терминологией;

Дополнительно положительно оценивается навыки устного изложения фактов – способность внятно, логически последовательно раскрыть тему, а также углубленные знания в литературе исторического характера, посвященной теории и истории реставрации.

Разница в баллах определяется за счет сравнительного анализа всех представленных ответов. Для уточнения оценки в пределах соответствующего диапазона оценок члены предметной комиссии вправе задать Поступающему во время его устного ответа дополнительные вопросы по темам билета.

50...60 баллов – работа представлена в объеме 90-100%, поступающий подготовил ответы на все вопросы экзаменационного билета и в результате экспертной оценки членами предметной экзаменационной комиссии ответ оценен как достаточно убедительный, представлен достаточно высокий уровень теоретической подготовки поступающего, что определяется в результате экспертной оценки членами предметной комиссии и сравнительного анализа ответов всех поступающих.

По работе имеется одно или несколько следующих замечаний:

а) не полное раскрытие темы в ходе ответа на вопросы экзаменационного билета;

б) неточности в необходимой для ясности изложения реставрационной терминологии.

в) неточности в фактах, датах, именах.

Разница в баллах определяется за счет сравнительного анализа ответов всех поступающих, а также экспертной оценки членами предметной экзаменационной комиссии представленных поступающими ответов на экзаменационные вопросы. Оценивается продемонстрированный Поступающим: уровень объема знаний о теории и истории реставрации станковой масляной и темперной живописи; владение навыками работы со специализированной литературой, способность анализировать данные, владение необходимой для ответа на экзаменационные вопросы профессиональной терминологией; а также способность внятно, логически последовательно раскрыть тему.

Разница в баллах определяется за счет сравнительного анализа всех представленных ответов. Для уточнения оценки в пределах соответствующего диапазона оценок члены предметной комиссии вправе задать Поступающему во время его устного ответа дополнительные вопросы по темам билета.

31...40 баллов – работа выполнена не в полном объеме, уровень знаний в результате экспертной оценки членами предметной экзаменационной комиссии определен как средний, не достаточно глубокий и фундаментальный. Поступающий знаком с вопросами основ реставрации живописи поверхностно, владеет

материалом не уверенно, допускает фактические и терминологические неточности в ходе устного ответа на вопросы экзаменационного билета.

По работе имеется одно или несколько следующих замечаний:

а) ответ на экзаменационный билет представлен в объеме 70-80%, уровень ответа в результате экспертной оценки членами предметной экзаменационной комиссии определен как низкий – поступающий не обладает достаточной глубиной теоретических знаний по вопросам реставрации живописи, в ответе присутствуют значительные фактические и терминологические ошибки;

б) ответ на экзаменационный билет представлен 70-80%, уровень знаний в результате экспертной оценки членами предметной экзаменационной комиссии оценен как средний, однако поступающий не полностью или почти не ответил на один из вопросов экзаменационного билета. При этом устный ответ демонстрирует хороший уровень владения навыками работы со специализированной литературой, способность анализировать данные, владение необходимой для ответа на экзаменационные вопросы профессиональной терминологией, а так же способность внятно, логически последовательно изложить факты, необходимые для ответа на вопрос, что определяется в результате экспертной оценки членами предметной комиссии и сравнительного анализа всех представленных ответов;

в) ответ представлена в объеме 60-70% - неполно ответил на вопросы экзаменационного билета, но уровень ответа в результате экспертной оценки членами предметной комиссии оценен как возможный, т.к. устный ответ демонстрирует хороший уровень владения навыками работы со специализированной литературой, владение необходимой для ответа на экзаменационные вопросы профессиональной терминологией, а так же логическая последовательность в изложении фактов, что определяется в результате экспертной оценки членами предметной комиссии и сравнительного анализа всех представленных ответов;

Разница в баллах определяется за счет сравнительного анализа всех представленных ответов. Для уточнения оценки в пределах соответствующего диапазона оценок члены предметной комиссии вправе задать Поступающему во время его устного ответа дополнительные вопросы по темам билета.

0...30 баллов – работа представлена в объеме не более 50-60%

По работе имеются следующие замечания:

а) уровень знаний в результате экспертной оценки членами предметной экзаменационной комиссии оценен как ниже среднего, знания поступающего поверхностны и не позволяют ему ответить на вопросы экзаменационного билета в полном объеме;

б) представлены неполные ответы на вопросы экзаменационного билета и в них имеются грубые фактические и терминологические ошибки. Отсутствует уровень теоретических знаний в сфере основ реставрации живописи, необходимый и обязательный для профессионального обучения;

в) представлен ответ только на один из вопросов экзаменационного билета;

г) ответ не соответствует вопросам экзаменационного билета.

Разница в баллах определяется за счет сравнительного анализа всех представленных ответов. Для уточнения оценки в пределах соответствующего диапазона оценок члены предметной комиссии вправе задать Поступающему во время его устного ответа дополнительные вопросы по темам билета.

Максимальный балл – 100 баллов.

Проходной балл – 31 балл.

Экзаменационные работы поступающих оцениваются по стобалльной системе каждым членом экзаменационной комиссии.

Итоговая оценка (баллы) рассчитывается как среднее арифметическое оценок, выставленных всеми членами комиссии. Если итоговая оценка получается дробной, то она округляется до целого значения в соответствии с правилами математического округления дробных величин.

Перевод экзаменационных оценок вступительных испытаний (экзаменов) поступающих на обучение в Академию по образовательным программам высшего образования по специальности 54.05.02 Живопись, квалификация: художник-реставратор, в 100-бальную шкалу

Оценка	5	5-	4+	4	4-	3+	3	3-	2
Баллы	100	90	80	70	60	50	40	31	30

5. МАТЕРИАЛЬНОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ВСТУПИТЕЛЬНОГО ИСПЫТАНИЯ

Вступительное испытание проводится в экзаменационной аудитории, оснащенной необходимым количеством столов и стульев.

При проведении вступительного испытания поступающему предоставляется необходимое количество листов бумаги формата А4 (с печатями экзаменационной комиссии) для написания краткого конспекта или плана устного ответа по вопросам экзаменационного билета.

При себе поступающему необходимо иметь шариковую или гелиевую ручку.

6. СПИСОК ЭКЗАМЕНАЦИОННЫХ ВОПРОСОВ

1. Возникновение профессиональной реставрации в Европе и России. Исторические предпосылки и основные этапы развития научной реставрации.
2. Два периода деятельности ГЦХРМ (1918 и 1945 гг.)
3. Назовите реставрационные учреждения и музейные реставрационные мастерские.
4. Формирование современных принципов реставрации, проблема правомерности реставрационного вмешательства. Венецианская хартия. Значение терминов: реставрация, консервация и поновление произведений живописи. Примеры.
5. Исторические сведения о возникновении станковой масляной техники, основные этапы ее развития. Достоинства и недостатки этого вида техники живописи.
6. Послойная структура картины, роль каждого из слоев. Построение красочного слоя художниками различных эпох. Признаки исторической эпохи и индивидуальные признаки манеры художника.
7. Виды разрушений картины. Факторы разрушительного воздействия. Современные правила музейного хранения музейных предметов.
8. Исторические сведения об использовании различных видов основ. Их преимущества и недостатки.
9. Основы из холста. Причины распространения основы из холста в живописи. Специфика холста как основы, виды повреждений холста. Влияние времени и изменений температурно-влажностного режима на холст
10. Основа из дерева в станковой масляной живописи. Выбор вида древесины для картинной основы. (Страна, исторический период). Виды распила досок. Способы соединения досок в картинную основу. Повреждения картинных досок.
11. Виды грунтов и их роль в сохранности произведений станковой масляной живописи. Основные особенности, положительные свойства и недостатки различных видов грунтов.
12. Выбор цвета грунта и его связь с индивидуальностью художника и техникой живописи в различные исторические периоды.
13. Понятие фактуры живописи. Присущие данному историческому периоду и индивидуальные особенности живописной фактуры (на примерах техники живописи отдельных мастеров).
14. Красочный слой картины. Причины и виды повреждений.
15. Покровные лаки в станковой масляной живописи, их виды и особенности старения. Специфика разрушений покровных лаков.

16. Значение лаковых покрытий для оптического восприятия красок картины. Проблема правомерности удаления покровных лаков.

17. Восполнение утрат красочного слоя. Тонировка и реконструкция. Различие этих понятий.

18. Традиционное послыное построение русской иконы. Основные материалы, ее составляющие, а также виды и причины разрушений.

19. Породы древесины, используемые для иконной доски. Способы соединения досок в иконную основу. Шпонки- их назначение и закрепление на доске.

20. Изменения, происходящие в иконной доске от изменения режима хранения (влажность и сухость).

21. Биопоражения произведений изобразительного искусства, возможность их предупреждений и известные Вам средства борьбы с ними.

22. Появление икон на Руси. Откуда и куда прибыли первые иконописцы на Русь? Кто был их первым известным учеником, и где о нем сохранилось предание?

23. «Школы иконописания» в древнерусской живописи, а также центры и манеры православной иконописи.

24. Живописная техника исполнения православных икон в странах Востока (Византии) и в России (с XI по XX века). Примеры.

25. Самые древние произведения станковой живописи – портреты и иконы. Название, происхождение, техника исполнения.

26. Основные методы лабораторных исследований, используемых при реставрации произведений станковой живописи.

27. Основные музеи, где хранятся коллекции древнерусской иконописи.

28. Назовите известные Вам иконы Третьяковской галереи, и что вы знаете об их реставрации

7. КРАТКИЕ АННОТАЦИИ К ЭКЗАМЕНАЦИОННЫМ ВОПРОСАМ

Раздел 1. *История профессиональной реставрационной деятельности в Европе и России. Основные понятия «реставрация» и «консервация». Современные принципы реставрации. Определение профессии «художник-реставратор».*

Вопрос 1. **Возникновение профессиональной реставрации в Европе и России. Исторические предпосылки и основные этапы развития научной реставрации.**

Причины формирования реставрационной деятельности в Западной Европе. Отрывочные сведения о поновительской и донаучной реставрационной деятельности до XVIII века, обоснование подобных мер. Значение коллекционирования для развития реставрации. Понятие непреднамеренной фальсификации. Примеры. XVIII в.- начало реставрации, как профессии. Развитие технической реставрации (развитие методов дублирования, паркетирования и техник перевода). Разрозненность европейских реставрационных школ и мастерских. Историческая ценность произведения, археологический подход к

произведению искусства, как к памятнику. Формирование музейных коллекций и возникновений реставрационной школы в России, этапы развития и первые русские реставраторы. Новые техники и методики реставрации XIX века, внедрение лабораторных исследований в процесс реставрации. Распространение принципа гласности. Конец XIX в. постановка основных проблем современной реставрации. Значение И.Э. Грабаря в формировании русской советской школы реставрации и его роль в становлении европейских принципов реставрации и консервации. Венецианская хартия 1964года.

Вопрос 2. Два периода деятельности ГЦХРМ (1918 и 1945 гг.)

1918 год – создание Комиссии по сохранению и раскрытию памятников живописи в России. Роль И.Э.Грабаря в формировании новых научных принципов реставрации живописи. Значение научных экспедиций для сохранения произведений древнерусской живописи. Развитие физических методов исследования памятников(на примере рентгеноскопии иконы «Георгий» XII в.). Деятельность реставрационных мастерских Московского Кремля, Третьяковской галереи, Русского музея и Эрмитажа. Примеры реставрируемых произведений и их особенности. 1924 год – реорганизация Комиссии в Центральные государственные мастерские (ЦГРМ). 1941-1944 гг. – остановка деятельности ЦГРМ и эвакуация произведений живописи. 1944г.- возрождение реставрационного центра – ГЦХРМ. Создание республиканских, областных и городских реставрационных мастерских. Роль реставраторов Н.А. и И.А. Баранова, В.О.Кирикова, Д.М.Тюлина, С.С.Чуракова в подготовке молодых специалистов. 1965г.- начало профессиональной подготовка художников-реставраторов в вузах и сузах СССР. Внедрение в практику новых материалов и новых методов (примеры). 1958г. – создание Всесоюзного научно-исследовательского института реставрации.

Вопрос 3. Назовите реставрационные учреждения и музейные реставрационные мастерские.

Государственный научно-исследовательский институт реставрации: история и современность. Научно-реставрационный центр им. И.Э. Грабаря: история, ведущие специалисты XX века, примеры реставрационной деятельности. Реставрационные мастерские Третьяковской галереи, ГМИИ им.Пушкина, Эрмитажа, Русского музея: история формирования, научные достижения и примеры реставрационной деятельности.

Вопрос 4. Формирование современных принципов реставрации, проблема правомерности реставрационного вмешательства. Венецианская хартия. Значение терминов: реставрация, консервация и поновление произведений живописи. Примеры.

Путь от «починок» к научной реставрации. Современные принципы реставрации и консервации: принцип минимального реставрационного вмешательства и создания условий для сохранения памятников культурного наследия будущим поколениям, принцип научной обоснованности, принцип гласности, принцип применения обратимых материалов и реставрационных процессов, принцип сохранения авторства и учета исторической эпохи создания произведения. Венецианская хартия 1964 года, как публичное обоснование современных принципов реставрации. Определение и различие терминов

«реставрация», «консервация» и «поновление». Понятия «музейной» и «коммерческой» реставрации. Превентивная и оперативная консервации. Определение профессии художник-реставратор.

Раздел 2. Техничко-технологические особенности произведений станковой масляной живописи. Общее представление о разрушениях произведений станковой масляной живописи в связи с их технологией, условиями бытования и хранения.

Вопрос 5. Исторические сведения о возникновении станковой масляной техники, основные этапы ее развития. Достоинства и недостатки этого вида техники живописи.

Техника масляной живописи - как детище эпохи Возрождения. Упоминание масляного связующего в античных источниках и трактатах Средневековья. От темперной техники к масляной: роль братьев ван Эйк в совершенствовании техники масляной живописи. Путь от ремесленного изготовления красок к использованию красок фабричного производства. Оптические свойства масляных красок. Возможности индивидуального самовыражения художника посредством использования масляных красок. Особенности старения масляных красок.

Вопрос 6. Послойная структура картины, роль каждого из слоев. Построение красочного слоя художниками различных эпох. Признаки исторической эпохи и индивидуальные признаки манеры художника.

Стратиграфическая структура произведения масляной живописи: основа, грунт, красочный слой, лаковое покрытие. Гибкие и твердые виды основы. Роль грунта в улучшении сцепления и общем оптическом эффекте произведения. Защитное, оптическое и колористическое значение покрывных лаков. Понятие галерейных лаков. Многослойность нанесения грунтов и красочного слоя в классической живописи. «Фламандский» и «итальянский» методы в технике живописи, метод «ала-прима» (примеры). Индивидуальные признаки живописной манеры художника: способ наложения краски, характер движения кисти, колористические сочетания (примеры, сравнение техники живописи двух и более мастеров).

Вопрос 7. Виды разрушений картины. Факторы разрушительного воздействия. Современные правила музейного хранения музейных предметов.

Повреждения естественного старения под действием света, температуры и влажности воздуха при соблюдении правил музейного хранения. Повреждения вызванные нарушением техники и технологии живописи. Неправильное и небрежное хранение, вандализм, стихийные силы природы, некачественная реставрация, как факторы разрушения произведений живописи. Нормы температурно-влажностного режима, освещения и системы безопасности, как основа правил музейного хранения.

Вопрос 8. Исторические сведения об использовании различных видов основ. Их преимущества и недостатки.

Гибкие и твердые виды основ. Деревянная доска, как основной материал живописи Средневековья. Использование деревянной основы мастерами Северного Возрождения. Современные виды основ, изготавливаемых из древесины. Значение

текстуры древесины для создания фактуры живописи и решения художественных задач. Значение гигроскопичности древесины в изменении линейных размеров произведения и деформации основы. Металл и камень, как основа для масляной живописи: проблема сцепления основы с живописным слоем. Холст, как главный материал масляной техники. Причины распространения использования холстяной основы (в сравнении с деревянной). Деформации холстяной основы при изменении температурно-влажностного режима. Распространение картона и бумаги, как основы под произведения масляной живописи в XIX – XX вв. Примеры на каждый вид основы.

Вопрос 9. Основы из холста. Причины распространения основы из холста в живописи. Специфика холста как основы, виды повреждений холста. Влияние времени и изменений температурно-влажностного режима на холст.

Холст, как гибкий вид основы. История использования холста. Причины распространения основы из холста в эпоху Возрождения: упругость, разнообразие фактуры, возможность менять размеры картины, облегчение транспортировки произведений на холсте и т.д. Материал и способы (характер плетения нитей) изготовления холстяной основы. Гигроскопичность волокон, как причина усадки ткани и последующих деформаций основы. Роль биопоражений в ослаблении механической прочности холста. Процессы естественного старения, происходящие в структуре холста. Виды механических повреждений.

Вопрос 10. Основа из дерева в станковой масляной живописи. Выбор вида древесины для картинной основы. (Страна, исторический период). Виды распила досок. Способы соединения досок в картинную основу. Повреждения картинных досок.

Дерево, как твердый вид основы. Применение древесной основы в Средневековье и Возрождение, временные особенности по странам. Географический принцип в выборе породы древесины. Виды распила досок: торцевой, радиальный, тангенциальный. Шпонки, шпунты, шурупы, как основные способы крепления досок в древесный щит. Гигроскопичность – главное свойство древесины. Температурно-влажностный режим и деформации древесной основы, применение системы паркетажа. Биологические факторы разрушения древесины, проявление разрушений и методы борьбы с биопоражениями. Механические виды разрушения деревянной основы. Фанера, ДСП и ДВП – вторичные древесные основы: время появления, плюсы и минусы применения.

Вопрос 11. Виды грунтов и их роль в сохранности произведений станковой масляной живописи. Основные особенности, положительные свойства и недостатки различных видов грунтов.

Грунт – промежуточный слой между основой и красочным слоем. Материалы, применяемые при изготовлении грунта (наполнители и связующие с учетом временных рамок). Виды грунтов, положительные свойства и недостатки. Многослойные и цветные грунты(страны и исторические периоды). Роль грунта в сцеплении основы и красочного слоя и в усилении оптического эффекта. Процесс старения различных видов грунта и типы повреждений. Понятие кракелюра.

Вопрос 12. Выбор цвета грунта и его связь с индивидуальностью художника и техникой живописи в различные исторические периоды.

Возрождение – период начала применения цветных грунтов. Многослойность и цветовые оттенки грунтов, понятие имприматуры. Темные грунты Италии и Испании XVII в.(причины распространения и недостатки).Примеры. Цветные грунты Франции XVIII века. Примеры. Цветные и многослойные грунты в России XVIII- нач.XIX в. Примеры. Начало XIX века – начало фабричного производства грунтованных основ и возвращение к белым грунтам.

Вопрос 13. Понятие фактуры живописи. Присущие данному историческому периоду и индивидуальные особенности живописной фактуры (на примерах техники живописи отдельных мастеров).

Фактура живописи, как общий характер поверхности произведения, складывающийся из совокупности фактур основы, грунта, красочных слоев, покровных пленок. Роль каждого из слоев в формировании фактуры. Многообразие приемов наложения и обработки красочной пасты. Роль фактуры в восприятии зрителем картины. Фактура, как один из способов передачи трехмерного пространства на плоскости картины. Индивидуальные особенности живописной фактуры на примерах техники живописи отдельных мастеров в разные исторические периоды (описание и сравнение техник двух и более мастеров).

Вопрос 14. Красочный слой картины. Причины и виды повреждений.

Красочный слой, как вся совокупность красок, нанесенных художником при создании картины. Техника масляной живописи: наполнители и физические свойства связующего. Многослойное письмо и техника «ала-прима». Понятие фактуры, мазка, лессировки. Свойство монолитности красочного слоя. Особенность старения масел и последовательность работы художника, как основные факторы естественного старения. Грунтовый кракелюр и кракелюр красочного слоя в сравнении и взаимосвязи. Сседания, расслоения и вздутия красочного, как основные виды повреждений при нарушении техники и технологии живописи. Влияние яркого естественного освещения на сохранение колорита живописи.

Вопрос 15. Покровные лаки в станковой масляной живописи, их виды и особенности старения. Специфика разрушений покровных лаков.

Защитная и оптическая функции покровных лаков. Материалы, используемые для приготовления лаков. Виды лаков, их химические и физические свойства. Виды и причины разрушений покровных лаков. Значение влаги и света в повреждении лаковых пленок. Современные методы изучения лаковых слоев. Авторские и поновительские слои покровных лаков.

Вопрос 16. Значение лаковых покрытий для оптического восприятия красок картины. Проблема правомерности удаления покровных лаков.

Усиление эффекта глубины и звучности красок, как основа значения лаковых покрытий для оптического восприятия картины. Применения многослойных лессировочных лаковых покрытий при создании живописного изображения. Понятие галерейных лаков, время и причины их применения. Правомерность удаления поздних слоев лаков и уточнение авторских. Примеры из мировой практики реставрации.

Вопрос 17. Восполнение утрат красочного слоя. Тонировка и реконструкция. Различие этих понятий.

Современные принципы восполнения утрат красочного слоя. Тонировка, как восполнение красками незначительных по размеру утрат живописи, не требующего воссоздания рисунка. Виды тонировок: тонировка нейтральным тоном, гармонирующая тонировка, имитирующая тонировка. Научная обоснованность, историческая и художественная достоверность, как основа реконструкции. Проблема необходимости восполнения живописных утрат.

Раздел 3. Техничко-технологические особенности произведений темперной живописи. Общее представление о разрушениях произведений иконописи в связи с их технологией, условиями бытования и хранения.

Вопрос 18. Традиционное послойное построение русской иконы. Основные материалы, ее составляющие, а также виды и причины разрушений.

Послойное построение русской иконы: основа, паволока, левкас, красочный слой, лаковое покрытие. Древесная основа, описание лицевой стороны (ковчег, лузга, поля). Холст, как основа икон-«таблеток». Паволока: функция, материалы и способы наложения на древесный щит. Левкас: связующее и виды наполнителя. Процесс левкашения. Виды левкасного рельефа. Красочный слой: способы нанесения рисунка, первичное золочение, послойная техника нанесения яичной темперы. Вторичное золочение, «ассист». Защитное олифное покрытие: состав и способ нанесения. Оклады. Виды разрушений: разрушения древесины, паволоки и грунта, связанные с изменением температурно-влажностного режима и биопоражения; шелушения и сгрибление красочного слоя и лакового покрытия в связи с нарушением техники и технологии живописи. Потемнение и «побеление» лакового слоя. Разрушения, связанные с бытованием иконы.

Вопрос 19. Породы древесины, используемые для иконной доски. Способы соединения досок в иконную основу. Шпонки- их назначение и закрепление на доске.

Виды древесины: ядровые, заболонные, спелые, мелкослойные. Географический принцип применения разных пород древесины в соответствующих местностях. Традиционные и привозные породы древесины в древнерусской иконописи. Виды разреза древесины. Основные физические свойства древесного волокна. Шпунты и шипы, как способы соединения досок в древесный щит. Назначение шпонок, виды и типы крепления на древесной основе в разные исторические периоды.

Вопрос 20. Изменения, происходящие в иконной доске от изменения режима хранения (влажность и сухость).

Строение древесины. Гигроскопичность и анизотропность, как основные физические свойства древесины. Влажность, водопоглощение, водопроницаемость, разбухание, усушка доски, как причины коробления и растрескивания. Правомерность устранения деформации (коробления) основы. Современные нормы хранения произведений с древесной основой.

Вопрос 21. Биопоражения произведений изобразительного искусства, возможность их предупреждений и известные Вам средства борьбы с ними.

Бактерии, плесневые грибы, жуки-точильщики – биоорганизмы, разрушающие произведения станковой живописи. Особенности проявления в структуре произведения и последствия его разрушения. Общие проблемы борьбы с биоорганизмами. Значение соблюдения температурно-влажностного режима в предупреждении биопоражений. Дезинфекция, как мера уничтожения плесневых грибов в период реставрации. Обработка произведений, пораженных жуками-точильщиками: механический, физический и химический способы. Соблюдений мер безопасности художником-реставратором.

Вопрос 22. Появление икон на Руси. Откуда и куда прибыли первые иконописцы на Русь? Кто был их первым известным учеником, и где о нем сохранилось предание?

Значение Крещения Руси для формирования принципов древнерусского христианского искусства. Икона, как основа оформления древнерусского храма. Греческие (византийские) мастера и иконы на территории Древней Руси(пример иконы Владимирской Богоматери). Легендарный Алимпий Печорский, упоминание о нем в летописи и приписываемые ему произведения.

Вопрос 23. «Школы иконописания» в древнерусской живописи, а также центры и манеры православной иконописи.

Иконография византийской живописи в русских иконах. Стилистические особенности икон домонгольского периода(на примерах Новгородской и Псковской школ). Общие и различные черты Тверской, Владимиро-Суздальской, Ярославской и Ростовской школ. Московская школа в период собирания земель вокруг Московского княжества. Андрей Рублев и Дионисий. Влияние западно-европейской художественной традиции на русскую иконопись XVI-XVII вв. Мастера Оружейной палаты. Фряжское письмо. Центры старообрядческой иконописи и особенности иконографических сюжетов. Современное состояние иконописных школ.

Вопрос 24. Живописная техника исполнения православных икон в странах Востока (Византии) и в России (с XI по XX века). Примеры.

Виды живописных иконописных техник. Энкаустика – древнейшая техника живописи на примерах икон Синайского монастыря: связующее и особенности нанесения краски. Особенности техника яичной темперы на примерах византийских икон после иконоборческого периода, первые византийские иконы на Руси. Темпера иконопись с XI по XX вв.: история развития и особенности письма. Смешанные техники письма и понятие «фряжское письмо» на примерах русских икон XVII века. Применение масляной техники живописи в русской иконописи. Примеры.

Вопрос 25. Самые древние произведения станковой живописи – портреты и иконы. Название, происхождение, техника исполнения.

Фаюмский портрет, как основа формирования портретного изображения реального человека, и как прототип иконного образа. Разница понятий «лик» и «лицо», «портрет» и «икона». Первые иконописные произведения в технике энкаустики(на примере икон Синайского монастыря: «Пантократор», «Собор Богородицы», «Св.Павел»), мозаики и темперной живописи. Первые иконы на территории Древней Руси(привозные византийские и первые, писанные русскими иконописцами).Портрет в эпоху Возрождения, как обращение к изображению

реального человека(примеры Итальянского и Северного Возрождения) в технике темперой и масляной живописи. Первые портретные изображения в русском искусстве на примере парсуны.

Раздел 4. *Основные методы лабораторных исследований, применяемые при реставрации произведений станковой живописи.*

Вопрос 26. Основные методы лабораторных исследований, используемых при реставрации произведений станковой живописи.

Цель проведения исследований, предшествующих реставрации и консервации. Оптико-физические методы исследования поверхности и структуры живописи: визуальное исследование в прямом, боковом освещении, УФ- и ИК-излучении, фотосъемка в прямом и боковом освещении, УФ- и ИК-излучении, макро- и микросъемка, исследование под микроскопом. Отбор проб для микрошлифа и его изучение под микроскопом. Рентгеноскопия структуры живописи. Лабораторные химические исследования с целью определения состава используемых материалов живописи (наполнителей и связующего).

Раздел 5. *Основные музеи и коллекции произведений древнерусской живописи.*

Вопрос 27. Основные музеи, где хранятся коллекции древнерусской иконописи.

Формирование коллекций иконописи Русского музея, Третьяковской галереи, Государственного исторического музея и Музея Древнерусского искусства им. Андрея Рублева. Значение частных коллекций и период национализации монастырского и церковного имущества в пользу музейных собраний. Примеры произведений древнерусской живописи с кратким описанием истории и иконографии. Музей русской иконы и Музей невянской иконы, как примеры современных личных коллекций.

Вопрос 28. Назовите известные Вам иконы Третьяковской галереи, и что вы знаете об их реставрации

История формирования иконописной коллекции Третьяковской галереи. История и этапы поновления и реставрации иконы «Троица» Андрея Рублева в начале XX в. Археологический метод реставрации на примере Звенигородского чина Андрея Рублева. Сохранение следов разных исторических эпох на примере реставрации иконы «Владимирская Богоматерь».

8. СПИСОК РЕКОМЕНДУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Алексеев-Алюрви Ю.В. Краски старых мастеров: От античности до конца XIX века.-М.,2004
2. Алексеев-Алюрви Ю.В. Красочное сырье и краски, используемые в живописи: Анализ и описание природного минерального и органического сырья, рецепты изготовления красок.-М.,2004.
3. Алешин А.Б. Реставрация станковой масляной живописи в России. Развитие принципов и методов. — Л., 1989.
4. Бергер Э. История развития техники масляной живописи, Москва, 1961 г.

5. Бобров Ю.Г. История реставрации древнерусской живописи. Издательство: Художник РСФСР, 1987
6. Вздорнов Г.И. Центральные государственные реставрационные мастерские и первые опыты научного обобщения новых открытий. // Художественное наследие. Хранение, исследование, реставрация. — 2001. — Вып. 19. — С. 116-132.
7. Виннер А.В. Материалы масляной живописи. Москва, 2000 г.
8. Гренберг Ю.И. Технология станковой живописи. Москва, 1982 г.
9. Гренберг, Ю.И.: От фаюмского портрета до постимпрессионизма. История технологии станковой живописи: две тысячи лет эволюции. Издательство: М.: Изобразительное искусство; 2004.
10. Зверев В.В. Об истоках и периодизации научной реставрации // Художественное наследие.-М.: ВНИИР, 1984. Вып. 9 (39)
11. Иванова Е.Ю., Постернак О.П. «Техника реставрации станковой масляной живописи». М.: Индрик, 2005.
12. Ильина Т.В. Отечественное искусство. 3-е изд., перераб. и доп. – М.: Высш. шк., 2000.
13. История иконописи. М.: АРТ-БМБ, 2014.
14. Киплик Д.И. Техника живописи: М.: Сварог и К, 1998.
15. Лазарев В.Н.. Русская иконопись от истоков до начала XVI века. М.: Искусство, 2000
16. Лентовский А.М. Технология живописных материалов . Л.: Искусство, 1949 .
17. Мариниссен Р.Х. разрушение, консервация и реставрация художественного произведения. Брюссель, 1967.
18. Никитин М.К., Мельникова Е.П. Химия в реставрации. / Справочное пособие. —130. Л.: Химия, 1990.
19. Реставрация икон: Методические рекомендации. Под ред. и с ил. М. В. Наумовой.-М., изд-во ВХНРЦ, им. академика И. Э. Грабаря, 1993.
20. Рыбников А. Техника масляной живописи, Москва, 1937 г.
21. Сланский Б. Техника живописи . Издательство: Академии художеств СССР , 1962.
22. Технология и исследование произведений станковой и настенной живописи. Учебное пособие для студентов художественных ВУЗов и художественных училищ. ГосНИИР, 2000 г. Под редакцией Гренберга Ю.И.
23. Филатов В.В.. Реставрация произведений русской иконописи . М.: Про-Пресс, 2007.

10. ИНТЕРНЕТ-РЕСУРСЫ:

1. <http://art-con.ru>
2. <http://art-con.ru/libraries>