

Энка́устика (от др.-греч. ἐγκαυτική — [искусство] выжигания) — техника живописи, в которой связующим веществом красок является воск. Живопись выполняется красками в расплавленном виде (отсюда и название). Разновидностью энкаустики является восковая темпера, отличающаяся яркостью и сочностью красок. В этой технике написаны многие раннехристианские иконы. Возникла в Древней Греции.

Наиболее известные образцы энкаустики — т. н. «фаюмские портреты» (по названию оазиса Фаюм в Египте, где были впервые найдены и описаны): посмертные живописные изображения усопших, отличавшиеся объёмной светотеневой моделировкой форм, особым живоподобием и яркостью образов. Эллинистическая техника энкаустики была использована в ранней иконописи, уступив позднее место темпере. Самым ярким иконографическим примером техники энкаустики считается образ Христа Пантократора (VI век), находящийся в Синайском монастыре.

Елеодорский воск

Елеодорский воск (пунийский воск, карфагёнский воск) — краска на основе воска. Упоминается в «Естественной истории» Плиния Старшего.

Что читать:

Вообще что читать есть в тексте, кто осилит тот молодец.

Пока можно почитать Киплика — Техники живописи или Хвостенко, Энкаустика. По которым эта страница и сделана. И Лентовского (технология живописных материалов) — раздел о восковой живописи.

История

Понятием «энкаустика» греки определяли способ живописи разогретыми восковыми красками, при котором нанесенные на мраморную или другую доску, краски снова оплавливались, точнее говоря, вжигались в доску. Художник, работающий в этой технике, назывался у греков «вжигающим», а сами мастера энкаустики подписывались с добавлением к своему имени слова «εϋεχαι» («он вжег»).

Относительно происхождения энкаустики ее античный исследователь Плиний говорит: «Кто первый придумал писать воском и вжигать картину — неизвестно»[\[1\]](#). В действительности техника энкаустики восходит к Египту. Произведенное Эйбнером химическое исследование египетской росписи по камню[\[2\]](#), сделанной приблизительно за три тысячи лет до нашей эры, обнаружило, что роспись была выполнена восковыми красками. Краски хорошо сохранились. При исследовании оказалось, что воск, входивший в состав красок, имел ту же точку плавления (62°), что и свежий воск. Применение воска египетскими художниками, вероятно, было вызвано практически

соображениями. Дело в том, что для росписи гробниц и мумий требовались прочные, неизменяемые материалы. Воск, так же, как и смола, добавляемая в краску, прекрасно подходил для этой цели.

Итак, до Греции восковая живопись была распространена в Египте и применялась для росписи гробниц и мумий. Что же мы знаем об античной восковой живописи? Памятники энкаустики греческой классической эпохи до нас не дошли. Археологические раскопки дали сравнительно мало.

Между тем, уцелевшие римские литературные источники, относящиеся к I и II векам нашей эры, свидетельствуют о том, что в период греческой классики в энкаустической технике работало много художников. Так, Плиний упоминает Зевкоиса, Апеллеса и других живописцев, картины которых были привезены из Греции в Рим и выставлены «а Форуме, в храмах и прочих общественных местах. Большая же часть этих произведений находилась в собраниях богатых патрициев. У Цицерона, Витрувия, Павсания. Сенеки, Лукиана и других римских писателей также имеется ряд высказываний, касающихся античной живописи. На основании этих высказываний можно считать, что греческие станковые картины выполнялись преимущественно в энкаустической технике. В этой же технике греки расписывали свои корабли. Интересно отметить, что слово «воск» служило древним синонимом слову «краска».

Однако по литературным источникам точно известно, что в V—III веках до нашей эры в энкаустической технике работали замечательные художники. Помимо Зевксиса и Апеллеса — Аполлодор, Паррасий, Павсий и другие. Плиний дает ряд блестящих описаний их произведений.

Многие энкаустические картины V и IV веков оценивались современниками как величайшие произведения искусства. По свидетельству Плиния, некоторые работы Зевксиса ценились так дорого, что их никто не мог купить, и он дарил их как бесценные.

Но самым блестящим представителем славной плеяды художников-энкаустов надо считать жившего в IV веке до нашей эры Апеллеса. Безукоризненно владея колоритом, он был еще и превосходным рисовальщиком. Особенно прославилась его картина «Венера Анадиомена» (Венера, выходящая из волн).

Большинство этих замечательных произведений энкаустической живописи погибло в I веке нашей эры, когда сгорела большая часть Рима, а то, что уцелело от пожара, погибло при взятии Рима Аларихом в 410 году и Гензерихом — в 452 году. Нам осталось от энкаустики лишь то, что было укрыто в земле.

Начиная с XII века теряется всякий след энкаустической живописи. Замечательные образцы этой техники, относящиеся к византийской эпохе, хранятся в Музее западного и восточного искусства в Киеве («Сергий и Вакх», около VI века и другие). В дальнейшем энкаустика была совершенно вытеснена масляной живописью.

А между тем, интерес к энкаустике у последующих поколений не ослабевал. Особенно, как уже отмечалось, этот интерес возрос в связи с археологическими раскопками, давшими исследователям значительный материал. В 1845 году в Сен-Медар де Пре, близ Парижа, и в 1898 году в Герн Сен-Гюбер, в Бельгии, на местах бывших римских поселений были раскопаны погребения античных художников, относящиеся к III и IV векам нашей эры. В гробницах найдены пчелиный воск, смолы, смеси воска и смолы, краски и разные приспособления для энкаустической живописи: продолговатая ложечка из бронзы, доска из серого мрамора, два циркуля, две ручки от кистей и пр. Химическими анализами установлено, что связующее вещество найденных красок состояло из смолы и воска или из смеси масла, смолы и воска. Извлеченные из недр земли материалы имели большое значение для выяснения характера энкаустической живописи, но решить весь вопрос в целом они не помогли. Даже открытие в 1887 году фаумских портретов, давших более полное представление о технике энкаустики, оставило много неразрешенных проблем. Дело в том, что выводы художников и ученых, практически и теоретически занимавшихся исследованием энкаустики, не совпадали.

Наиболее ценную работу по исследованию энкаустической живописи проделали наши современники Э. Бергер и Г. Шмид. Труд Бергера «Живописная техника древности», основанный на изучении античных источников и других печатных материалов по энкаустике, является по своей полноте наиболее исчерпывающим. Однако практически Бергер пришел в своей книге к неправильным выводам, решив, что энкаустическая техника живописи исключает применение кисти (вследствие твердости восковых красок). Это заблуждение Бергера внесло большую путаницу в его дальнейшие исследования, и впоследствии он вынужден был признать применение древними энкаустиками кисти. Но, признав кисть, Бергер должен был логически идти и дальше: он разработал теорию омыленного воска, или восковой эмульсии, то есть жидкого состояния воска, при котором, по его догадкам, легко было писать кистью. От этой несостоятельной теории он также вынужден был отказаться и под конец своих исследований убедился в том, что греки основывали технику энкаустики не на восковой эмульсии, а на растопленном воске, то есть писали горячими восковыми красками, что соответствовало истине. Однако даже став в своих изысканиях на правильный путь, Бергер, видимо, так и не раскрыл до конца секрета энкаустики, ибо сам, будучи художником, ни одной действительно энкаустической картины не оставил.

Шмид, написавший книгу «Техника античной фрески и энкаустики», продвинулся в своих исследованиях значительно дальше, чем Бергер. Правильность сделанных им выводов о составе античных восковых красок, применении древними энкаустиками горячего способа живописи и употреблении кисти он доказал не только теоретически, но и практически, выполнив несколько живописных работ в технике энкаустики. Однако судя по его высказываниям, его открытия также были неполными, поскольку он все время говорит только об одном возможном способе восковой живописи, именно о горячем способе, тогда как наша практика показала, что их может существовать несколько. Вероятно, существовали другие способы и в античной энкаустике, доказательства чему мы приводим ниже. К тому же Шмид, получив на все свои открытия патент, не обнародовал ни рецептуры восковых красок, ни способов работы

ими.

Из русских ученых вопросами энкаустики занимались Д. Айналов, И. Грабарь, Д. Киплик, Е. Кудрявцев, Б. Фармаковский и другие.

Не останавливаясь на ошибочных взглядах Киплика, выводы которого не заслуживают серьезного внимания (авторское от Хвостенко), следует выделить работу в этой области Кудрявцева, который развивал энкаустику применительно к реставрации и добился отличных результатов. Изобретенная им краска — жирная, текучая — сделана на одном воске, без примеси других материалов. Она наносится на доску электрическим пером, с которого стекает.

Техника энкаустики

Техника предполагает растапливание заранее приготовленных кусков воска, смешанных с краской, на огне, на металлической палитре. И накладывание их не только кистью, но и разогретой металлической палочкой.

Древнейшая живопись располагала простейшими материалами. Красками ей служили окрашенные земли, соки растений и другие продукты натурального происхождения; связующим же веществом красок, которое главным образом определяет характер живописи и степень совершенства ее техники, служили различные виды растительного и животного клея, известь и воск. Последний наряду с животным клеем играл выдающуюся роль в обиходе древних и был весьма популярным связующим веществом их красок. Присутствие воска обнаружено в красках живописи древнего Египта, им же пользовалась долгое время и живопись древней Греции и Рима, а также ранняя средневековая живопись.

Красками, разведенными с клеем, вывариваемым из телячьих ног и губ (с примесью меда), писали на досках и стенах. Так выполняли свои произведения Зевкис, Парраций и другие художники античного мира, покрывавшие свои произведения для защиты от действия сырости и воды лаком, на что имеются указания, хотя и не вполне ясные, у Плиния. Живопись с воском носила название «энкаустики».

Плиний и Диоскорид дают общие сведения о ней. Никто из античных писателей не разъясняет, однако, деталей этого рода живописи настолько, чтобы явилась возможность его легко восстановить в целом, так как специалисты-художники хранили в тайне свои технические знания, с которыми они знакомили только своих детей.

Связующим веществом красок энкаустики служил главным образом воск, который в лучшие времена этого способа живописи получал особую обработку и носил название «пунического воска». Плиний и Диоскорид описывают обработку воска для живописи и окраски таким образом.

Желтый неочищенный воск выдерживался долгое время на открытом воздухе. После этого его варили в чистой морской воде с прибавкой к нему соды («nitrum») и собирали чистые части воска, плавающие на поверхности. Проварив таким образом воск, сменяя воду до трех раз, его сушили на солнце и при луне. Здесь он выбеливался, после чего снова варился в морской воде. Во время высушивания на солнце его покрывали легкой тканью, чтобы он не таял.

Опыты обработки воска по этому способу, сделанные в наше время, дали твердый продукт, который плавится при более высокой температуре, нежели простой воск. Температура плавления последнего равняется 62 — 64°, тогда как пунический воск плавится лишь при 100°.

Как применялся воск в качестве связующего вещества в энкаустике, об этом имеется целый ряд предположений, и создалась, таким образом, целая литература. Наиболее правильно, по-видимому, подошел к разрешению вопроса уже в наше время Ганс Шмидт, которому удалось разрешить его не только теоретически, но и практически. Им разработан способ восковой живописи, весьма близкий по своим методам исполнения и результатам к античной энкаустике .

Связующим веществом красок античной энкаустики служил пунический воск в соединении с бальзамом-терпентином, носящим название у Плиния «pice», а также маслом кедрового ореха («kedrion»). Эти добавочные вещества вводились в воск в различных способах энкаустики в различных количествах. Чем меньше вводилось посторонних веществ в воск, тем прочнее была живопись и окраска. Остатки энкаустической окраски, находимые в различных местах, например на колонне Траяна в Риме, построенной 1800 лет тому назад, тверды, подобны смоле и стекловидны в изломе. Такова же окраска Парфенона и храма Тезея в Афинах. В живописи также встречаются краски эмалевоподобного вида. Они особенно характерны для греческой энкаустики, и их можно наблюдать в портретах мумий.

Живопись энкаустическим способом, как и окраска, велась красками, которые в холодном виде находились в твердом состоянии и получали способность браться на кисть лишь по разогреванию на огне. Поверхность, на которую наносились краски, должна была быть также теплой. Только при названных условиях могла вестись работа энкаустикой.

Выполнение окраски, особенно живописи, с подобным материалом велось, разумеется, не без затруднений; недаром Плиний называет энкаустикку «утруждающим способом живописи» («tarde picturae ratio»). Зато краски энкаустики тотчас же по охлаждении становились твердыми; им оставалось лишь придать однородный блеск, что достигалось с помощью обжига, заключавшегося в поднесении к живописи на один момент жаровни, наполненной раскаленными углями («каутерия»).

Энкаустикой велась работа на тонких деревянных досках, которые подогревались с обратной стороны и таким образом поддерживали краски в жидком состоянии,

позволявшем перемешивать их между собой. Так выполнялись известные фаяюмские портреты.

Теми же красками окрашивались фасады храмов и украшались корабли. Так работали выдающиеся художники того времени — Протоген и Гераклит, начавшие свою артистическую деятельность с украшения кораблей. Слоем воска покрывались не только стены зданий для придания им глянцевой поверхности, но также и статуи, как о том свидетельствуют Плиний и Витрувий. Пракситель особенно ценил те из статуй, которые покрывал воском живописец Нициас, так как вместе с лакировкой статуе придавалась одновременно и легкая окраска, тон которой особенно удавался Нициасу. Наконец ими же выполнялись орнаментальные работы на слоновой кости, что напоминало итальянские работы чернью и «сграффито»^{[1] [2] [3]}.

Анализ окраски древних египетских фасадов установил тот факт, что пчелиный воск в продолжение 4900 лет не оксидировался, тогда как другие связующие вещества, например жирные масла, не только оксидировались, но и разрушились. Спрашивается, почему же до нашего времени дошло так мало образцов древней энкаустики? Рим был богат художественными произведениями, поступившими к нему из Греции, где процветала энкаустика. Большинство этих сокровищ, однако, погибло во время пожара Рима, многое при взятии Рима уничтожено иконоборцами, яростно разрушавшими остатки «идолов» античного времени. В XII веке все остальное было уничтожено.

Византийское искусство заимствовало впоследствии восковые краски у древних, используя их для живописи на досках и стенах, причем позднее они получили значительное видоизменение и приобрели своеобразный характер, при котором отпадала необходимость в употреблении каутерия.

В трактате о живописи греческого монаха Дионисия, в параграфе 37, изложен рецепт подобной энкаустики:

«Возьми клея, золы и белого воска и поставь на огонь с водой раствориться. Прибавь в эту смесь краски, хорошо разотри и пиши кистью, что хочешь, дай краске высохнуть и потом полируй» .

Применение воска в живописи сохранялось долгое время, о чем свидетельствуют как рукописные документы, так и химический анализ красок некоторых произведений, причем воск в позднейшее время играл, по-видимому, лишь роль лака. Проф. Бранки нашел присутствие воска даже в произведениях средневековой живописи XIII столетия .

Одновременно с клеевой живописью и энкаустикой, как видно из сочинений Плиния и Витрувия, известна была и живопись фреской. К сожалению, названные авторы не дают ясного описания этой античной фрески; несомненно, во всяком случае, то, что

фреска древних значительно отличалась от позднейшей уж тем, что живопись, исполненная ею, по-видимому, всегда имела блестящую поверхность.

К образцам наиболее старинной живописи принадлежит находящаяся в собрании Ватикана картина, носящая название «Альдобрандинская свадьба», принимавшаяся одними исследователями за фреску, другими — за энкастику.

Самые противоречивые мнения были высказаны также по поводу техники помпейской живописи. Одни из исследователей полагали, что она исполнена темперой (Карччани и Винкельман), другие же — фреской (Рафаэль Менгс и позже Винкельман). Аббат Рекуэно предполагал, что она исполнена энкастикой, но это мнение было опровергнуто анализами Шапталя (1809) и Деви (1815), которые не нашли присутствия воска в помпейской живописи. Книрин принимал ее за живопись со смолами; Кленце, Овербек и другие считали, что окраска и орнаментика помпейских домов исполнена фреской, живопись же фигур — темперой. Доннер фон Рихтер, Ланг и Кейм держались того мнения, что помпейская живопись вся исполнена фреской.

Наиболее близко к истине, по-видимому, стоит Рельман, применивший к исследованию техники древнеримской и вообще старинной живописи свой новейший метод исследования, сущность которого уже изложена нами.

Помпейская живопись, по мнению Рельмана, исполнена фреской и клеевой живописью, причем нередко тем и другим способом на одной и той же стене. Фресковая живопись Помпеи, по его заключению, имеет существенную особенность: связующим веществом ее красок является не только известь, но и животный клей, который, как полагает Рельман, ^{[4] [5]} — есть яичный белок. Последний имеет способность давать с известью, мелом и некоторыми органическими и минеральными красками и пемзой химические соединения большой прочности .

Соединение извести с органическим клеем, найденное в составе помпейской живописи, представляет, таким образом, еще один род связующего вещества для красок, имевшего применение в живописи древних.

^[1] — Ганс Шмидт. Техника античной фрески и энкастики. Гос. издательство изобразительных искусств, 1934.

^[2] — У многих народов древности сама живопись долгое время находилась в непосредственной связи со скульптурой.

^[3] — «Стграффито» — один из способов украшения стен однотонным орнаментом, практиковавшийся во времена Ренессанса и позже в Италии.

¹ Техника восковой темперы проникла в свое время и в Россию, где называлась

«вапою». Образец вапы, между прочим, имеется в московском Успенском соборе.

^[5] Изучением живописи по воску занимались Клод Лоррен, Монтабер, Фернбах и др.

ТЕХНИКА ВОСКОВОЙ ЖИВОПИСИ

Как установлено в позднейшее время, начало применения воска в качестве связующего вещества красок положено было уже в древнем Египте, откуда перешло в Европу, где продолжалось до VIII века включительно. Воск, таким образом, применялся в живописи и окраске на протяжении тысячелетия.

Так как каждая из техник живописи, имевшая в истории длительное применение на практике, достигала совершенства не сразу, а постепенно, то и восковая живопись в различные эпохи имела, конечно, различные степени совершенства. Она пережила все стадии развития: начало, полный расцвет и, наконец, упадок. Несомненно, что энкаустика времен Плиния мало похожа была на восковую живопись VI—VIII веков и. э. Кроме того, техника восковой живописи изменяла свой вид в зависимости от того, для каких целей она служила: для живописи ли портретов, стенных росписей или украшения кораблей, или окраски стен.

Много труда и времени потребовалось для того, чтобы понять древнюю восковую технику живописи. Целый ряд исследователей этого вопроса, изучая сохранившиеся краткие сведения о ней, оставленные нам ее современниками, приходили к ошибочным выводам и заключениям. Затрудняло понимание техники также малое число сохранившихся образцов древней восковой живописи и недостаточное исследование с химической точки зрения сохранившихся произведений греческой живописи и ее остатков. Лишь в наше время художникам и технологам удалось близко подойти к разрешению этого вопроса, вот почему старинная техника восковой живописи в настоящее время не кажется уже такой загадочной, как это было еще недавно. Имеются уже и художники, которые начинают писать с воском по системе греческих мастеров.

Шмидт потратил много времени на разработку восковой живописи и в настоящее время свободно расписывает внутренние и наружные стены зданий восковыми красками с применением огня. По отзывам специалистов, технологов и художников, его достижения в области энкаустики вполне убедительны.

В своей книге Г. Шмидт дает возможность понять сущность своего метода живописи, но не описывает деталей ее и не дает рецептуры приготовления красочного материала и пр., так как все это у него запатентовано. На основании своих опытов с воском и наблюдений он убедился в том, что важнейшим и основным способом античной энкаустики является восковая живопись, обрабатываемая огнем, откуда явилось и ее название «энкаустика» (Caustico — едкий, прижигающий.) , с чем нельзя не

согласиться.

Остатки слоя восковой окраски, взятые с римской колонны Траяна, тверды и имеют стекловидность в изломе, свойственную смолам, но не воску. Такова же окраска греческих храмов Парфенона и Тезея в Афинах. Воск, применявшийся в лучших видах энкаустики, был тверд и плавился при 100°, но и он не мог дать красочного слоя, блестящего в изломе, если к нему не примешивалась смола. По Плинию, связующее вещество энкаустики и восковой живописи вообще состояло из «сега сит рiсе», т. е. из воска и смолистого бальзама, добывание и применение которых в древности было известно. Об одном из них Плиний говорит так: «Жидкая смола получается в Европе из соснового дерева варкой и служит защитной промазкой для кораблей и других целей». По свидетельству того же писателя, названные бальзамы были различных качеств, причем то нормальной густоты, то текучи, как вода. Античное время, как видим, было знакомо уже отчасти со скипидаром, притом древесного происхождения.

Ошибочно было бы думать, что античные живописцы не знали, что воск имеет способность растворяться в эфирных маслах, добываемых из хвойных деревьев, и не использовали его в этом виде в смешении с красками. Несомненно, что связующее вещество одного из видов восковых красок, применявшихся в древности, составлялось из воска и бальзамов, состоявших из смолы и большего или меньшего количества скипидара, причем в зависимости от количественного содержания в красках последнего они применялись то в холодном виде, то при содействии огня.

Восковая живопись с применением огня, т. е. настоящая энкаустика, более прочна, нежели живопись, исполненная холодными красками, так как под действием огня получается лучшее прилипание красок к поверхности материала, на который они наносятся. Кроме того, слой красок, плавленых огнем, имеет большую плотность, нежели слой, нанесенный без этой обработки. Плотность красочного слоя будет тем меньше, чем больше введено было в него скипидара.

В отличие от масляной живописи, в которой при составлении красок придерживаются правила — брать как можно больше краски и как можно меньше масла, в энкаустике поступают совершенно наоборот, т. е. количество связующего вещества здесь преобладает значительно над количеством сухой краски.

Приступая к работе, делают приготовленные краски жидкими с помощью нагрева; нагревают также материал, на котором выполняется живопись, и затем начинается живопись, которая выполняется щетинными кистями. По окончании работы и остывании красок, чтобы придать поверхности однообразную гладкость и блеск, ее обрабатывают огнем, поднося к живописи на известное расстояние жаровню, наполненную горящими углями, или, что еще лучше, паяльную лампу, держа перед ней столько времени, чтобы краски расплавились, но не потекли.

Живопись энкаустикой выполнялась на различных материалах: камне, кирпиче, штукатурке и дереве, причем не требовала никакого грунта.

Техника живописи энкаустикой, по словам Плиния, считалась утруждающим способом живописи. И действительно, писать подобной техникой было нелегко. Особенно приходилось заботиться о том, чтобы неизбежное расплавление красок и нагревание материала, на котором выполняется живопись, происходили при достаточной, но не чрезмерной температуре. Современные технические средства дают возможность значительно облегчить этот труд. Для расплавления красок приспособляется металлическая палитра, которая нагревается электричеством до нужной температуры, для обжига же законченной живописи пользуются паяльными лампами новейшей конструкции.

Несмотря на все позднейшие усовершенствования, сделанные в энкаустике, техника эта для живописца нашего времени, воспитанного на масляной живописи, все же трудна и требует особой школы. Имеется, впрочем, и еще один недостаток энкаустики с современной точки зрения: краски ее блестят, наши же вкусы требуют матовой поверхности для стенной живописи. Во всяком случае, для живописных украшений фасадов зданий могут быть вполне надежными лишь энкаустика и мозаика.

Римский зодчий Витрувий описывает еще один вид применения воска в древности для покрытия стен и статуй. Способ этот, именовавшийся у греков «ганозисом», состоял в том, что воск сплавлялся с небольшим количеством оливкового (несохнущего) масла, наносился на стену и затем плавился огнем. Ганозис не применялся для живописи, а служил лишь восковым лаком для стен, окрашенных киноварью, во избежание ее почернения от света, а главным образом для покрывания мраморных статуй.

Спрашивается, почему же в воск не вводились высыхающие жирные масла вместо оливкового масла? Прежде всего потому, что они не были известны древним энкаустам. Ореховое масло и его способность к высыханию описываются впервые у писателя VI века и. э. Во-вторых, потому, что высыхающее масло с воском не может дать слоя живописи, который в изломе имел бы блестящую стекловидную поверхность, другими словами, энкаустика не имела бы той прочности, которая ей присуща. Только в значительно более позднее время (от VI до VIII века и. э.), и то в станковой восковой живописи, стали применять связующее вещество, состоявшее из воска и высыхающего масла, которое предназначалось для тонкослойной лессировочной живописи, очевидно, для заканчивания живописных произведений, выполняемых на дереве, например портретов.

Такова вкратце сущность античной энкаустики, которая из всех видов восковой живописи представляет для современного художника наибольший интерес.

Византия, заимствовавшая впоследствии у древних применение воска в живописи, разработала оригинальную живописную технику, описание которой находим в параграфе 37 трактата Дионисия, сущность которой он излагает так:

«Возьми клею, золы и белого воска и поставь на огонь с водою раствориться. Прибавь в эту смесь краски, хорошо разотри и пиши кистью, что хочешь, дай краске высохнуть и

полируй».

Способ этот, разумеется, ничего общего с греческой энкаустикой не имеет. Он применялся главным образом в станковой живописи, но, по-видимому, нередко и в стенной живописи, чтобы получить в ней блестящую поверхность.

Попытки восстановления восковой живописи начались уже в конце XVIII и начале XIX столетия. Из известных в этой области экспериментаторов следует назвать Фаброни, Клода Лоррена, Монтабера, Фернбаха, Ротманна.

Один из рецептов связующего вещества красок, применяемого в XIX в., составляется таким образом: лавендуловое масло в количестве 8 частей нагревается в воде до 80° и в нем растворяются 2 части бальзам-элеми, после чего раствор фильтруется. Затем к нему приливают 2 части (по объему) французского скипидара и снова нагревают до 80°. В получившийся таким образом раствор элеми приливаются понемногу 4 весовые части растопленного белого воска, а затем 16—20 частей масляного копалового лака, и смесь нагревают до кипения воды в продолжение 5 минут.

Приведенный рецепт можно изменить таким образом: берется 12 частей лавендулового масла или свежего французского скипидара, разогревается в водной бане до температуры кипения воды, и в него опускается 4 части твердого парафина или церезина, или смеси названных веществ. По растворении их в скипидаре сюда же приливаются 16—20 частей копалового масляного лака.

Хороших результатов можно достичь и при полном устранении жирного масла из связующего вещества красок, предназначенных для монументальной живописи. Парафин или церезин, растворенные с копалом в лавендуловом масле, дают связующее вещество для красок, обладающее достаточной эластичностью и большой прочностью. Опыты, сделанные мною в этом направлении, убедили меня в том, что парафин или церезин и смолы в соединении с эфирными маслами представляют связующее вещество, вполне пригодное для красок в монументальной живописи.

Некоторые художники пишут воском, к которому добавляется небольшое количество эфирного или жирного масла. Краски, приготовленные с этим связующим веществом, расплавляются в водной бане, и живопись ими выполняется кистями.

Пастозная живопись с воском заключается в том, что воск в смешении с мастикой, скипидаром и небольшим количеством высыхающего масла обращается с сухой краской в пасту, которая легко мнется руками. Этой пастой, наносимой на ту или иную поверхность пальцами рук или каким-нибудь инструментом, выполняется живопись.

Проводя опыты использования воска в стенной живописи с применением огня и без него, я предлагаю нижеприводимый рецепт связующего вещества красок для росписи внутренних стен зданий:

Отбеленного воска..... 60 весовых

частей

Смолы, мастики или даммара..... 120 весовых частей

Очищенного скипидара

Краски, тертые на этом связующем веществе, очень удобны в живописи. По легкости работы ими они напоминают масляные краски. Высыхают достаточно быстро с матовой поверхностью. Разжижаются при надобности скипидаром. Не требуют никакого определенного метода живописи и никакого грунта.

Этой техникой у нас в последнее время многие заинтересованы и делаются попытки к ее возрождению, но ничего, однако, положительного в этой области у нас пока еще не достигнуто. За рубежом же, где также интересуются энкаустикой, она разработана уже настолько, что ею расписывают как внутренние стены зданий, так и фасады. Все достижения в энкаустике на Западе не предаются гласности, а охраняются патентами. Не следует забывать, однако, что подлинной энкаустике свойственна блестящая поверхность, а потому для росписи внутри зданий ее нужно считать малопригодной, на фасадах же, подобных Дворцу Советов, большим соперником ее является мозаика, превосходящая, разумеется, энкастику в отношении прочности.

Что касается восковой матовой живописи, в которой связующим веществом красок может быть воск с высокой точкой плавления («пунический») в соединении только с эфирными маслами или с добавкой смол, то подобная живописная техника вполне применима и в настоящее время для росписей, хотя практически она также еще мало осуществлена. Воск с обыкновенной температурой плавления в соединении со смолами и эфирными маслами, равно как и воскоподобные вещества парафин и церезин, может также дать хорошие результаты для росписей внутри зданий, причем подготовка стен для всех видов восковой живописи является весьма упрощенной.