

Изменения тона масляной живописи происходят от различных причин и в различный промежуток времени: иногда даже в неоконченной работе. Одни из них относятся к непоправимым изменениям, другие же устраняются более или менее легко.

Как известно, живопись, покрытая лаком, увеличивает яркость и светлоту цвета, а матовая в результате многократного преломления и отражения света от живописной поверхности, наоборот, уменьшает светлоту цвета и увеличивает его насыщенность. Живописная поверхность, имеющая выраженную фактуру, как, например, в [масляной живописи](#), лучше воспринимается человеческим глазом благодаря цветным мазкам, составляющим живописную поверхность.

Характер изменений цвета живописи и условия, при которых они происходят

- Медленное потемнение и пожелтение живописи на всей плоскости картины, совершающиеся на протяжении большого промежутка времени, причем живопись приобретает характерный, так называемый «галлерейный тон», есть следствие естественного процесса изменения масел и смол. Живопись, исполненная с большим количеством масел, желтеет в большей степени, нежели живопись менее жирная, причем живопись приобретает так называемую патину.

- Быстрое потемнение и пожелтение свежей живописи на всем ее пространстве находят объяснение в позднейших исследованиях этого вопроса, произведенных А. Эйбнером. Масляный слой, как установлено им, желтеет при высыхании вследствие образования в нем свободной линоленовой кислоты. Чем больше содержится в масле последней, тем энергичнее происходит пожелтение его.

- Отсутствие дневного света в первом периоде просыхания масляного слоя также содействует пожелтению его. Так желтеют свинцовые белила в темных помещениях, где водяные пары, присутствующие в воздухе, осаждаются на поверхности предметов. Особенно увеличивается пожелтение белил в том случае, если краска содержит в себе оставшийся от фабрикации свинцовый сахар (уксусно-кислый свинец), так как сахар этот притягивает к себе воду. Один из составных элементов свинцовых белил — гидрат окиси

свинца — также содействует пожелтению белил.

- Желтеют и коричневеют и смолы: канифоль, янтарь, копалы, мастика. Естественно, что желтеют и темнеют и приготовленные из них картинные лаки, защищающие живопись от действия на нее газов, водяных паров, пыли и копоти, и всяческих загрязнений. При снятии с картины лака, если это представляется возможным, нередко возвращается ей первоначальный ее тон. Подвергнутая непосредственному действию лучей солнца потемневшая и пожелтевшая живопись высветляется почти совершенно!

- При употреблении в подмалевке и вообще в нижних слоях живописи большого количества крепких и сильно окрашенных марганцовых и свинцовых сикативов (особенно сикатив Куртре), красящие начала которых имеют способность растворяться в масле и проникать в верхний слой живописи, происходит потемнение и окрашивание его в цвет сикативов. Степень потемнения различна и находится в прямой зависимости от количества употребляемых в дело сикативов. Потемнение этого рода относится к разряду неисправимых.

- При протирании [вжухлостей](#) лаками для ретуши тон пожухших мест обязательно темнеет и тем сильнее, чем больше масла потеряла прожухшая краска. При промасливании вжухлостей потемнение красок может быть до известной степени избегнуто.

- При утрате кроющей силы свинцовыми белилами нижележащие темные краски и [г рунт](#) начинают сильно просвечивать, что ведет к более или менее осязательному и стойкому потемнению живописи.

- Умбра, сиенская и зеленая земли темнеют в [масляной живописи](#) с течением времени под влиянием высыхания масла, которое, сжимаясь, сближает частицы красок.

- Краски, относящиеся к разряду земель (охры, умбра и др.), химический состав которых вполне приемлем для живописи, в некоторых случаях, как это замечено уже давно и многими наблюдателями, чернят масляную живопись. Исследования этих явлений объясняют их следующим образом. Большинство земляных красок окрашивают масло, на котором они растерты, если последнее содержит свободные жирные кислоты, так как в них растворяется некоторое количество краски с образованием новых соединений — железных и марганцовых солей жирных кислот. Приготовленные таким небрежным образом краски уподобляются до известной степени битуминозным краскам.

Наибольшее потемнение живописи в этом случае замечается при употреблении медленно высыхающих масел: макового и розмаринового. Так, обыкновенная масляная умбра, будучи покрыта по высыхании белилами, совершенно не окрасила последних; та же умбра с примесью розмаринового масла, покрытая по подсыхании белилами с примесью того же масла, сильно окрасила свинцовые белила и меньше — цинковые. Для определения пригодности той или иной из названной категории красок необходимо руководствоваться следующим простым испытанием их. Небольшое количество краски опускается в пробирку и размешивается с эфиром или скипидаром. В том случае, если получится окрашенная жидкость, то испытываемая краска должна окрасить в живописи положенную сверх нее светлую краску, если просыхание их будет совершаться

медленно.

- Потемнение и пожелтение кремнических белил и других свинцовых красок под влиянием действия на них сернистых газов устраняются действием света и воздуха и перекисью водорода.
- Потемнение киновари, желтых хромов и других более или менее непрочных красок, самих по себе и в смешении с другими, так или иначе изменяет тон и даже цвет живописи, восстановление которых не представляется возможным.
- Медное мыло, образующееся при действии медных красок на масло, растворяется в масле и грязнит светлые краски, наносимые поверх медных красок. Медные синие краски зеленеют от масла. Кроме того, медные краски чернеют в смесях с другими красками и от сероводорода. Почернение это неисправимо.
- Асфальт, примененный в нижних слоях живописи, будучи способным растворяться в масле, подымается в верхние слои живописи и чернит ее.
- При смешении красок с различным удельным весом (например, киновари и парижской лазури) более легкая из них подымается вверх, а более тяжелая опускается на дно, причем получается изменение первоначального тона смеси. Зеленая киноварь, составляемая из лазурей и желтого хрома, на этом основании до известной степени синееет.

Изменение тона живописных произведений при искусственном освещении

Цвет картины при электрическом освещении отличается от цвета при естественном свете. Объясняется это тем, что все искусственные источники освещения по сравнению с солнечным светом дают свет с очень незначительным содержанием синих и фиолетовых лучей. Поэтому все цвета при освещении искусственным светом, естественно, меняют свой тон.

Изменения некоторых цветов при искусственном освещении живописи

Краски при дневном освещении

Изменение тона краски при электрическом освещении

Белый Белый с желтоватым оттенком

Серый	Серый с розоватым оттенком
Желтый	Приближается к белому
Оранжевый	Оранжевый с красноватым оттенком
Красный	Красный, но более насыщенный
Фиолетовый	Фиолетовый с красноватым оттенком
Зеленый	Зеленый с синеватым или желтоватым оттенком (в зависимости от краски)
Голубой	Голубой с зеленоватым оттенком
Темно-синий	Неотличимый от черного