Министерство культуры Российской Федерации
Государственный музей-заповедник «Ростовский кремль»

История и культура Ростовской земли

2019

Ростов
2020

Проблема реставрации живописи художников провинциальных школ XVIII–XIX веков, на примере восстановления портретов из собрания музея «Ростовский кремль»

Ю. Г. Козак

В истории русской живописи XVIII век является переломным. На протяжении всего столетия академическая живопись постепенно вытесняла традиции иконописи и парсуны из художественной практики различных регионов России. Процесс этот шел довольно медленно, поскольку иконопись оставалась хранителем живописных традиций допетровской Руси, и это сказывалось на творчестве провинциальных художников, работавших в светских жанрах. Зачастую их первыми учителями были иконописцы. Это привело не только к стилистическому, но и к технологическому разнообразию отечественной живописи. Разнообразие техник породило в процессе бытования картин широкий спектр разрушений живописи и живописных основ, что поставило перед реставраторами задачу поиска методов их устранения.

Ярким примером такой работы является реставрация портретов из собрания Государственного музея-заповедника «Ростовский кремль» (ГМЗРК), которая была проведена в Отделе научной реставрации станковой масляной живописи Государственного научно-исследовательского института реставрации (ГосНИИР) под руководством М. С. Чураковой.

В 2011 г. в Отдел научной реставрации станковой масляной живописи поступили «Портрет ростовского митрополита Димитрия» и «Портрет епископа Афанасия Вольховского» (до атрибуции, сделанной искусствоведом Государственного музея-заповедника «Ростовский кремль» Т. В. Колбасовой, эта картина проходила как «Портрет неизвестного архиерея»). Обе картины находились в аварийном состоянии и требовали срочной реставрации.

«Портрет митрополита ростовского Димитрия» поступил с многочисленными повреждениями (ил. 1). Подрамник не имел клиньев и требовал замены. Имелся старый прорыв, заделанный с помощью накладки неправильной формы (ил. 2). Грунт имел жесткий кракелюр с приподнятыми краями. Наблюдались многочисленные утраты красочного слоя.

© Козак Ю.Г., 2020

Поздние тонировки и прописи искажали авторский рисунок. Живописная поверхность находилась под слоем потемневшего лака и поверхностных загрязнений искажающим колорит картины. «Портрет епископа Афанасия Вольховского» имел аналогичные, но еще более ярко выраженные разрушения. В частности, здесь наблюдались значительные отставания грунта и приподнятые края кракелюра, а также деформации холста, связанные с кракелюром (ил. 3–4).

Для того, чтобы вернуть портретам экспозиционный вид, был намечен полный комплекс реставрационных мероприятий.

В этой статье я буду рассматривать главным образом реставрацию «Портрета митрополита ростовского Димитрия», поскольку работа над «Портретом епископа Афанасия Вольховского» уже была описана в статье Екатерины Викторовны Алёшкиной, реставратора ГосНИИР, успешно выполнившей эту реставрацию[1].

«Портрет ростовского митрополита Димитрия» был исследован в ультрафиолетовых лучах, выявлены многочисленные записи, в частности, фон и нимб в верхней части картины был полностью прописан.

На реставрационном совете отдела научной реставрации станковой масляной живописи была принята программа реставрационных мероприятий. Грунт и красочный слой портрета предполагалось укрепить, заклейки на оборотной стороне картины удалить, прорывы заделать встык. Холст сдублировать, поверхностные загрязнения удалить, расчистить красочный слой из под записей, потемневшие слои лака утоньшить, а утраты грунта и красочного слоя затонировать. Планировалось также нанесение защитного покрытия.

Необходимость в дублировании картины определялась как наличием прорывов, так и деформациями холста, связанными с приподнятыми краями кракелюра. Если бы мы отказались от дублирования, результаты нашей реставрации могли оказаться недолговечными, и картина вновь потребовала бы укрепления.

Портрет был снят с подрамника. Кромки и заплата удалены механически с помощью скальпеля. Прорывы холста заделаны встык, с дополнением отдельных нитей с помощью 5-процентного раствора поливинилбутираля в изопропиловом спирте (методика ГосНИИР). Затем картину растянули на рабочем подрамнике с помощью крафтовых полей. Таким образом, основные деформации холста были устранены и холст надежно закреплен, что позволило перейти к укреплению грунта и красочного слоя.

Эта операция явилась наиболее сложной в реставрации обоих

[1] *Алёшкина Е. В.* Опыт повторной реставрации картины неизвестного художника второй половины XVIII века «Портрет неизвестного архиерея» (епископа Афанасия Вольховского) // Исследования в консервации культурного наследия. М., 2015. Вып. 4 [Электронный ресурс] URL: http://www.gosniir.ru/library/conferences/conservation-researches-4.aspx (дата обращения: 26.06.2020).

портретов. Уже мастное укрепление показало, что грунт картин жесткий, и приподнятые края кракелюра невозможно уложить просто методом заклейки живописной поверхности папиросной бумагой на 5-процентном кроличьем клее. Требовалось выработать метод смягчения жесткости грунта. Каждый портрет потребовал индивидуального подхода.

На картине «Портрет епископа Афанасия Вольховского» наилучшие результаты показал спиртомедовый компресс. Рабочий участок обрабатывали с кисти этиловым спиртом, и укладывали кусок фланели, увлажненный этиловым спиртом и покрытый слоем меда. После удаления компресса укрепляемый участок заклеивали папиросной бумагой на 5% кроличий клей, и сначала укладывали приподнятые края кракелюра электрошпателем, а затем высушивали заклейку теплым утюжном через четыре слоя фильтровальной бумаги.

После укрепления картина была сдублирована и натянута на новый подрамник. Потемневший лак утоньшен, записи удалены, утраты красочного слоя затонированы (ил. 5–6).

На «Портрете ростовского митрополита Димитрия» первоначально попытались прибегнуть к 5–10-минутному компрессу, смоченному медицинской желчью. Но он не дал желаемых результатов. Тогда применили компресс, смоченный в растворе лавандовой эссенции. После удаления компресса укрепляемый участок заклеивался папиросной бумагой на 4-процентный кроличий клей и проглаживался вначале электрошпателем, а затем теплым утюжком.

В результате грунт и красочный слой были успешно укреплены, и удалось приступить к дублированию картины.

Оборотная сторона картины была очищена от поверхностных загрязнений скальпелем, затем дважды проклеена 8-процентным осетровым клеем. Целью проклейки было как создание клеевой пленки на поверхности холста, так и укрепление связи грунта с холстом, поэтому для этой операции был выбран именно осетровый клей, поскольку он обладает лучшей проникающей способностью. Был подготовлен дублировочный холст. Холст растягивался на рабочем подрамнике, аппретировался, и дважды проклеивался 10% желатином с кисти. Затем картина была сдублирована на новый холст и натянута на экспозиционный подрамник (ил. 7).

Плотные поверхностные загрязнения удалялись водным раствором медицинской желчи. Потемневший лак утоньшался ватными тампонами, смоченными в составе спирт с пиненом 1:1. Записи удалялись диметилсульфоксидом, однако от расчистки нимба над головой святого отказались, поскольку пробное раскрытие не выявило под записью достаточно сохранного живописного слоя. Отдельные реконструкции орнаментов, выполненные во время предшествующих реставраций, также были сохранены.

Утраты грунта и красочного слоя заполнялись грунтом на акрило-

вой основе и тонировались тонкими слоями масляных красок. Перед тонировками живопись была покрыта защитным слоем даммарного лака с пиненом 1:1. После того как картина была затонирована и высушена, блеск живописной поверхности выровняли с помощью даммарного лака с пиненом 1:1, нанесенного с помощью аэрозоля (ил. 8).

Осмотр обеих картин, поведенный в ноябре 2018 г., показал, что спустя семь лет портреты находятся в хорошем состоянии и не требуют повторной реставрации.

Помимо реставрационных мероприятий был проведен ряд исследований.

В частности, научным сотрудником Лаборатории физико-химических исследований ГосНИИР И. Ф. Кадиковой был установлен состав грунта и красочного слоя «Портрета епископа Афанасия Вольховского».

Выяснено, что картина написана на довольно толстом грунте, наполнителем которого является мел. К настоящему времени в составе грунта осталось недостаточно связующего, чтобы исследователи могли уверенно судить о составе связующего, но поскольку некоторое количество масла в пробах все же присутствует, то можно предположить, то грунт был эмульсионным.

Если сравнить состав этого грунта с исследованием состава наполнителя грунта на картине Ф. С. Рокотова «Портрет Сумарокова», выполненным заведующей ЛФХИ кандидатом культурологии С. А. Писаревой, то обнаруживается, что наполнителями грунта столичного мастера являлись карбонатная охра, каолин и свинцовые белила.

Разница в составе определила и разницу в свойствах грунтов, а следовательно — в их поведении при реставрации. Приподнятые края кракелюра на картинах Ф. С. Рокотова укладываются значительно проще, не требуя смягчения грунта дополнительными компрессами.

Портреты, поступившие в реставрацию из собрания ГМЗРК, сильно отличаются друг от друга по стилю исполнения. «Портрет епископа Афанасия Вольховского» написан в традициях близких к академической живописи XVIII в., хотя и отличается от этих картин по составу грунта.

«Портрет митрополита Ростовского Димитрия» написан также в конце XVIII столетия, но следует традиции русской парсуны XVII в. Его наиболее близкий иконографический аналог — «Портрет митрополита Димитрия» из собрания Национального художественного музея Украины. Но между двумя картинами есть некоторые различия. Портрет из фондов НХМУ написан в рост, а на портрете из ГМЗРК фигура митрополита обрезана рамой. Отличается архитектура, изображенная в оконном проеме в правой части картины. Проще база распятия на столе. Кроме того, поздний нимб вокруг главы митрополита является явным образцом его почитания после канонизации. На портрете из фондов НХМУ нимб отсутствует. Все эти отличия делают портрет еще более декоративным.

Работа с красочным слоем также отличает автора ростовского пор-

трета от художников академической школы. Он имитировал структуру дорогих тканей облачения, рисуя ее тонкой палочкой или черенком кисти, что для столичных художников было совершенно не типично. Такая техника вызывает ассоциации с портретами XVII в., где применялись натуральные ткани, например, портретом патриарха Никона из собрания ГИМа.

В следующем столетии разница между техникой художников русской провинции постепенно приближается к технике академических художников, но все же в ряде случаев остаются существенные отличия, в частности, применение домотканых холстов и грунтов на основе мела, и их следует учитывать при реставрации этих произведений.

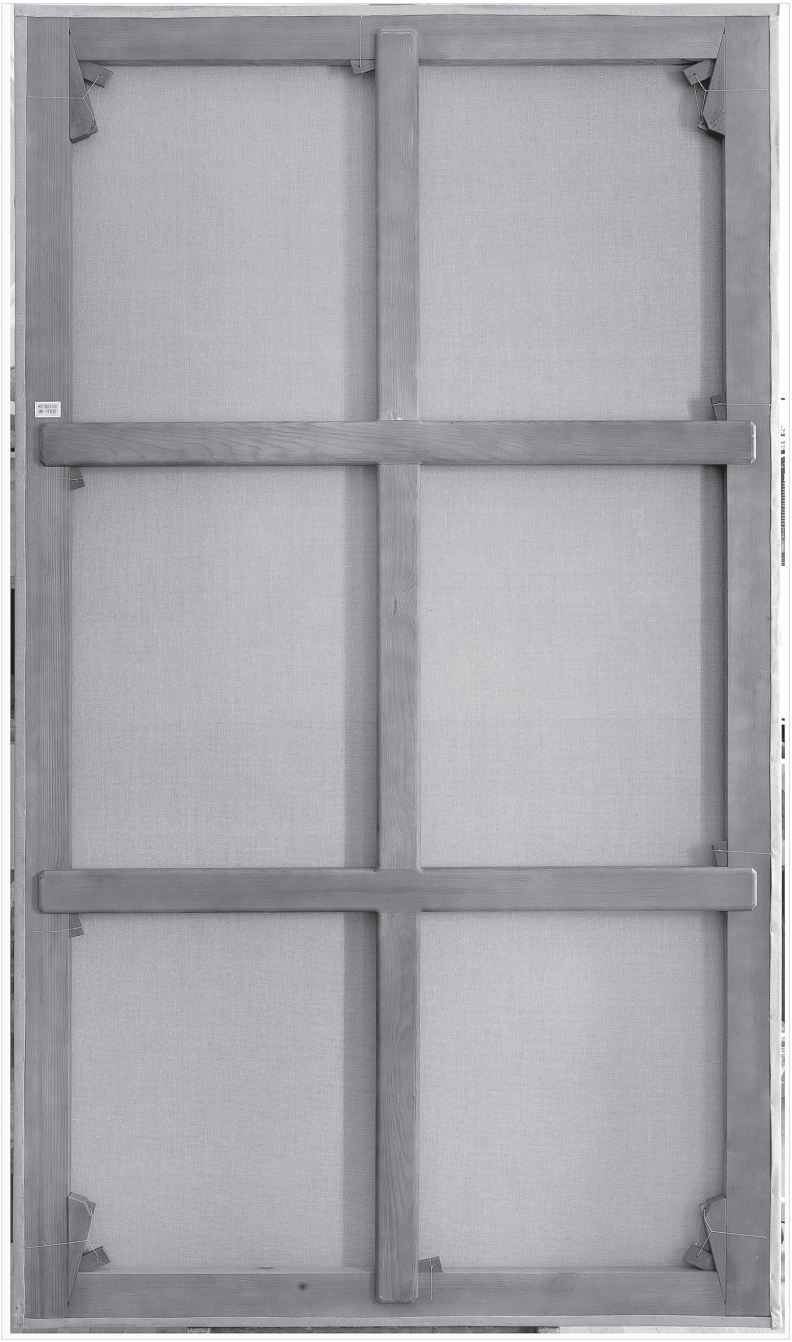
Ил. 1. «Портрет ростовского митрополита Димитрия». Общий вид до реставрации. Хорошо видны утраты красочного слоя, потемневший лак, кракелюр с приподнятыми краями

Ил. 2. «Портрет ростовского митрополита Димитрия». Тыльная сторона до реставрации. Виден прорыв, заклеенный папиросной бумагой

Ил. 3. «Портрет епископа Афанасия Вольховского». Общий вид до реставрации. Видны деформации холста, потемневший лак, утраты красочного слоя и приподнятые края кракелюра

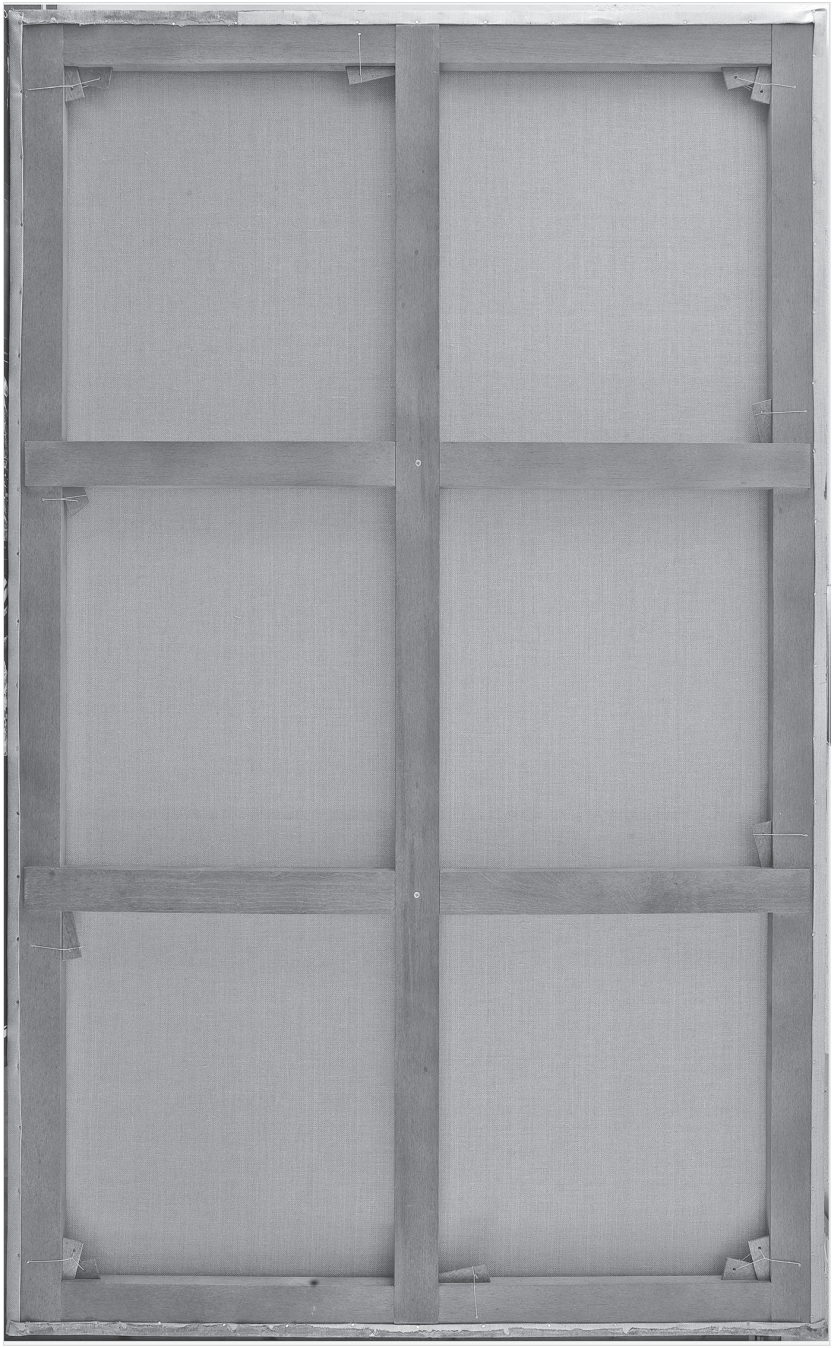
Ил. 4. «Портрет епископа Афанасия Вольховского». Тыльная сторона до реставрации. Хорошо виден прорыв, закрытый заплатой

Ил. 5. «Портрет епископа Афанасия Вольховского». Общий вид после реставрации. Грунт и красочный слой укреплены. Приподнятые края кракелюры уложены, потемневший лак утоньшен, записи удалены, утраты красочного слоя затонированы



Ил. 6. «Портрет епископа Афанасия Вольховского». Тыльная сторона после реставрации. Прорыв заделан. Деформации устранены. Картина сдублирована и натянута на новый подрамник

Ил. 7. «Портрет ростовского митрополита Димитрия». Общий вид после реставрации. Грунт и касочный слой укреплены, потемневший лак утоньшен, записи удалены, утраты красочного слоя затонированы



Ил. 8. «Портрет ростовского митрополита Димитрия» Тыльная сторона после реставрации. Прорыв заделан. Деформации устранены. Картина сдублирована и натянута на новый подрамник