РУССКИЙ МУЗЕЙ

СОХРАНЯЯ ИСТОРИЮ

РЕСТАВРАЦИОННЫМ МАСТЕРСКИМ РУССКОГО МУЗЕЯ — 100 ЛЕТ

РУССКИЙ МУЗЕЙ
PALACE EDITIONS

Генеральный директор Русского музея
Владимир Гусев

Заместитель генерального директора по учету, хранению и реставрации музейных ценностей
Ольга Бабина

Научный руководитель, заместитель генерального директора по научной работе
Евгения Петрова

Предисловие
Ольга Бабина

Вступительная статья
Евгений Солдатенков

Авторы статей к разделам
Елена Азарнина, Ирина Баженова, Мария Бессмертная, Ирина Веснина, Марина Демченко, Анна Казанова, Татьяна Курилова, Юрий Макаров, Нина Орлова, Татьяна Павлова, Татьяна Пашковская, Зинаида Сильнова, Лора Харитонова, Карина Чарыкова, Виктор Чмеленко, Евгения Щукина

Компьютерная подготовка макета
Юлия Харченко

Редактор
Татьяна Медведева

Корректор
Татьяна Румянцева

Фотографы
Евгений Елинер, Сергей Петров, Марк Скоморох, Евгений Солдатенков, Вячеслав Торопов, Николай Туркин

Художественный руководитель и дизайнер издательства
Йозеф Киблицкий

при поддержке

ГАЗПРОМ

© ФГБУК «Государственный Русский музей», 2022
© Palace Editions

ISBN 978-5-93332-719-6 (Россия)

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие
Ольга Бабина 5

От первой реставрационной мастерской Русского музея до Службы реставрации музейных ценностей
Евгений Солдатенков 6

Отделы реставрации:

Станковая древнерусская живопись 10

Станковая масляная живопись 62

Живопись, выполненная в смешанной технике 146

Графика 182

Каменная и гипсовая скульптура 234

Художественные изделия из керамики и стекла 250

Резные иконы и деревянная скульптура 276

Золоченая резьба 316

Фанерованная мебель 346

Картинные рамы 362

Ткани 378

Художественные изделия из металла 404

Современные арт-объекты 412

Химико-биологические исследования 416

Реставраторы Русского музея, работавшие в период с 1922 по 2022 год 420

Краткий указатель имен художников 422

Принятые сокращения 424



В собрании Государственного Русского музея – более 420 тысяч произведений отечественного изобразительного, декоративно-прикладного и народного искусства, создававшихся в период с X века до наших дней в разных техниках и материалах: живопись на холсте и дереве, скульптура в камне и металле, графика всех видов и техник, а также изделия из фарфора и стекла, керамика, эмали, ткани, мебель, металлическое литье, деревянная резьба и многое другое. Сбережение, изучение и популяризация этих памятников отечественной культуры – почетная и чрезвычайно ответственная обязанность музейных работников разных специальностей: научных сотрудников, хранителей, климатологов, экскурсоводов, лекторов... Но есть среди основных музейных профессий одна, более других окутанная завесой тайны, скрытая от публичного пространства – это музейный реставратор.

Музейный реставратор, наряду с хранителем, обладает особой привилегией – держать в руках художественные ценности, перемещать их внутри музея и за его пределы; у него есть исключительное право – проводить различные технологические манипуляции с музейными предметами, включая самые кардинальные вмешательства. Действия эти осуществляются, конечно, в рамках строгого регламента, предписывающего восстановление состояния сохранности произведения на период, максимально приближенный ко времени создания. Поэтому эта уникальная профессия требует от человека огромной ответственности, глубоких разносторонних знаний, подлинной преданности своему делу. Время неумолимо. Под влиянием неблагоприятных внешних факторов или из-за неправильных условий бытования до поступления в музейные фонды художественные произведения могут терять свой первозданный вид, а иногда оказываются на грани полного разрушения. Чтобы остановить эти губительные процессы, ликвидировать их негативные последствия и обеспечить долгую жизнь каждой «единицы хранения» из музейной коллекции, из года в год каждодневно работает коллектив реставраторов Русского музея.

Для большинства людей их труд остается «невидимым», однако именно благодаря ему у нынешнего и последующих поколений есть и будет возможность знакомиться с культурным наследием прошлого.

Служба реставрации музейных ценностей Русского музея считает датой своего рождения 1922 год, когда благодаря усилиям «отцов-основателей» – П. И. Нерадовского, Н. А. Околовича, Н. П. Сычева – была сформирована первая самостоятельная реставрационная мастерская.

100 лет – достойная дата, позволяющая подводить определенные итоги и давать аргументированные оценки! Реставраторы Русского музея с честью прошли свой вековой путь, являясь участниками и свидетелями исторических событий, полностью менявших привычный уклад жизни. Начав работать еще в период Гражданской войны, они преодолели испытания 1930-х годов, затем военные и блокадные тяготы 1941–1945 годов и потом, вплоть до 1990-х годов, прошли через последующие непростые этапы развития государства и общества, оставаясь при этом сильными, эрудированными, высокопрофессиональными специалистами и людьми, умеющими радоваться окружающему миру и философски относиться к превратностям судьбы.

Без постоянной, систематической, напряженной работы реставраторов невозможно представить сегодняшнюю масштабную экспозиционную и выставочную деятельность как в комплексе дворцов и садов Русского музея в историческом центре Санкт-Петербурга, так и на многочисленных площадках, включая филиалы в российских регионах и зарубежных странах. Однако специальных выставок, рассказывающих о достижениях и успехах реставраторов, было очень мало. По некоторым сведениям, такого рода выставка подготавливалась в предвоенные годы, но по понятным причинам не состоялась. Поэтому первая выставка, сопровождавшаяся скромным каталогом, была организована только в 1977 году. Следующая – в 1998 году, но уже с многостраничным иллюстрированным каталогом-альбомом.

Это издание, как и одноименная выставка, – новая попытка пригласить читателей и зрителей в увлекательный мир реставрации музейных сокровищ, чтобы вновь встретиться с реставраторами Русского музея, увидеть не только результаты их труда, но и их лица. Считается, что на протяжении столетия меняются четыре поколения – каждые 20–25 лет. Таким образом, новая масштабная выставка и предшествующие 1977 и 1998 годов и даже несостоявшаяся начала 1940-х годов формируют образы нескольких «реставрационных поколений», рассказывают об использовавшихся на разных этапах развития способах исследования, методах, приемах, технологиях реставрации музейных предметов и коллекций.

На выставке и в альбоме показывается широта коллекций Русского музея. Представленные произведения раскрывают полноту деятельности музейных реставраторов, знакомят со стоящими перед ними задачами и результатами многолетней деятельности, рассказывают об истории возникновения и развития Службы реставрации музейных ценностей.

Ольга Бабина,
заместитель генерального директора по учету, хранению и реставрации музейных ценностей, главный хранитель Государственного Русского музея

ОТ ПЕРВОЙ РЕСТАВРАЦИОННОЙ МАСТЕРСКОЙ ДО СЛУЖБЫ РЕСТАВРАЦИИ МУЗЕЙНЫХ ЦЕННОСТЕЙ



С. П. Орлов представляет на заседании реставрационной комиссии картину Г. И. Угрюмова «Въезд Александра Невского во Псков» Мастерская реставрации масляной живописи. 1970

Со времени открытия «Русского Музея Императора Александра III» в 1898 году его художественные коллекции требовали постоянного наблюдения за состоянием сохранности экспонатов. Реставраторов тогда привлекали по мере необходимости на договорных условиях. В начале XX века именитыми специалистами музейного дела было предпринято несколько попыток создания постоянно действующей реставрационной мастерской при Русском музее. Известны предложения и проекты художников-реставраторов А. Я. Боравского [1] и Д. Ф. Богословского. К сожалению, им не суждено было реализоваться.

С 1917 до 1922 года наблюдается интенсивный рост музейной коллекции. Одновременно это и самый тяжелый период в истории Русского музея. Резко сокращается финансирование. Топливный кризис в стране приводит к трехлетнему перерыву в отоплении музея. В результате значительно ухудшаются условия хранения экспонатов. И, как следствие, начинаются проблемы с состоянием сохранности многих произведений древнерусской живописи, художественных изделий из металла. Такая же непростая ситуация сложилась и в ряде других крупных музеев страны. В августе 1921 года на конференции центральных музеев Москвы и Петрограда широко обсуждалась идея создания региональных реставрационных мастерских. В частности, было рекомендовано организовать специальную мастерскую в Русском музее.

В начале марта 1922 года на заседании Совета Художественного отдела было принято окончательное решение о создании реставрационной мастерской, оформленное приказом от 25 апреля 1922 года [2]. Структурно мастерская являлась частью Художественного отдела и состояла из двух секций: главной, реставраторы которой работали непосредственно над произведениями из музейного собрания, и второй, так называемой областной, которая обслуживала художественные собрания Петрограда и северных областей России. Помимо реставрационной мастерской Художественного отдела, в музее были организованы мастерские при других научных отделах – Историко-бытовом и Этнографическом. Для наблюдения за процессом реставрации была создана «Особая комиссия», в состав которой вошли ведущие специалисты – директор музея Н. П. Сычев, заведующий Художественным отделом П. И. Нерадовский, хранитель Н. А. Околович, действительный член и ученый секретарь Комитета изучения древнерусской живописи (бывшего Комитета попечительства о Русской иконописи) А. И. Кудрявцев и другие [3]. На должность заведующего «реставрационным делом Художественного отдела» музея был единогласно избран опытный хранитель и реставратор Н. А. Околович. Руководителем областной реставрационной мастерской стал А. И. Кудрявцев. В штат были зачислены опытные мастера, к примеру, реставраторы древнерусской живописи И. Я. Челноков и А. Н. Суворова.

Для реставрации экспонатов им пришлось творчески переосмысливать традиционные методы отечественной школы реставрации, создавать новые методики для консервации различных музейных предметов. В эти годы была заложена основа, на которой все последующие поколения строили свою работу, передавая знания и умения друг другу. В 1926 году областная реставрационная мастерская была ликвидирована. В 1932 году к началу структурных преобразований в Русском музее было уже четыре мастерских при трех отделах (Историко-бытовом, Художественном и Этнографическом), в которых работало 17 человек. К сожалению, отсутствие координации между мастерскими не позволяло выстроить единую систему реставрации музейных предметов. Реставраторы были разобщены, не имели производственных связей между собой.

В 1934 году принято решение об организации единой Реставрационной мастерской, которая осуществляла работу по нескольким направлениям и состояла из четырех секций: древней живописи, новой живописи, прикладного искусства и скульптуры. Ее руководителем в течение первых трех лет стал ветеран музейного дела М. В. Фармаковский. В 1939 году он составляет проект об организации в Русском музее отдела реставрации и консервации, предлагая значительно расширить понятия реставрационных и консервационных мероприятий, отделить «дело сохранения коллекций <...> от дела учета и инвентаризации» [4] и включить в состав нового подразделения хорошо оснащенную лабораторию технико-технологических исследований [5]. Полностью осуществить задуманное помешала война.

В годы Великой Отечественной войны реставраторы вместе со всеми работниками музея принимали активное участие в эвакуации наиболее ценных экспонатов в город Молотов (Пермь). Часть сотрудников осталась в блокадном Ленинграде, где они следили за сохранностью здания и оставшихся произведений.

После войны начался новый период, связанный с консервацией коллекции и приведением ее в экспозиционное состояние. Определяющим в деятельности реставраторов в это время становится консервация музейных предметов, исключающая их дальнейшее разрушение. В ряде случаев требовался пересмотр устаревших методик, в частности, методики раскрытия ав-

Реставрационная мастерская. 1925
Слева направо: Н. С. Благовещенская, И. Я. Челноков, М. П. Покровская, М. М. Тюлин (?), А. Н. Суворова, А. В. Уханова, Я. И. Уткин



торской живописи при реставрации древнерусской иконописи. Делается попытка (к сожалению, безуспешная) создания «испытательной лаборатории», где должны были работать специалисты-химики и рентгенологи.

Широкая экспедиционная деятельность музея в 1950-х годах привела к интенсивному росту коллекций. Научное изучение новых поступлений, накопление информации и анализ, необходимость расширения знаний о технике исполнения и материалах привели к дифференцированному подходу в исследовании и консервации музейных предметов. Итогом этого процесса стало стремление к более узкой специализации реставраторов. В отделе реставрации создаются новые подразделения: в 1954 году – мастерская реставрации древнерусской живописи, в 1955 году – мастерская реставрации графики, а в 1961 году – сразу три мастерские (реставрации деревянной скульптуры и резьбы, реставрации тканей и реставрации прикладного и народного искусства)[6]. В 1969 году организовывается самостоятельная мастерская реставрации гипсовой и каменной скульптуры.

Стремление к комплексному изучению памятников, выявлению их характерных особенностей, с одной стороны, и появление новых технологий и методов научного исследования, основанных на последних достижениях науки, с другой, привели к созданию в 1970 году физической и химической лабораторий. Эти подразделения стали аналитической и научно-экспериментальной базой для решения проблем консервации и реставрации музейных предметов.



Заседание реставрационной комиссии в мастерской реставрации графики. 1973
Слева направо: Е. К. Кроллау, И. А. Быховская, А. А. Окунь, Т. М. Соколина, А. С. Сытова, М. А. Шац, С. С. Шерман



Заседание реставрационной комиссии в мастерской реставрации масляной живописи. О. Ю. Кленова представляет картину Г. К. Гроота «Портрет великой княгини Екатерины Алексеевны с веером в руке». 2016

В 1970 году была реорганизована мастерская реставрации произведений прикладного искусства и скульптуры. В 1981 году в самостоятельное подразделение выделилась мастерская реставрации картинных рам. В 1990 году появляются сразу четыре новых подразделения – сектор реставрации экспонатов, выполненных в смешанных живописных техниках, и три сектора, созданных в результате деления мастерской реставрации деревянной скульптуры, резьбы и мебели на секции: реставрации резных икон и деревянной скульптуры, декоративной резьбы и фанерованной мебели.

В 1990 году была сделана попытка создания научно-исследовательского Реставрационного центра Русского музея. На одном из заседаний Ученого совета в марте 1990 года был утвержден его проект[7]. Планировалось реконструировать для этих целей трехэтажное здание, находившееся в непосредственной близости от основного комплекса зданий Михайловского дворца. Проект предусматривал совместное размещение всех подразделений отдела реставрации и лабораторий технико-технологических и химико-биологических исследований. Предполагалось, что для лучшей логистики здание центра будет соединено с корпусом Бенуа специальным переходом. К сожалению, проект не был реализован.

Стремление к всестороннему анализу и осмыслению процессов, связанных с развитием реставрационной науки, изучение этики восстановления памятников привели к созданию в 1995 году специального сектора теории и истории музейной реставрации.

В связи с расширением коллекции современного, во многом экспериментального изобразительного искусства, в 2005 году был организован сектор реставрации современных арт-объектов, мастерская которого расположена в Мраморном дворце Русского музея.

Важным этапом развития отдела реставрации явилось создание в 2008 году специального подразделения, отвечающего за координацию работы всех подразделений отдела, – сектора координации реставрационной деятельности. Одна из его основных задач – контроль за качеством ведения реставрационной документации. В октябре 2016 года отдел реставрации Русского музея перешел на сетевую версию компьютерной информационной системы, в которую в цифровой форме интегрируется вся поступающая информация.

Особенностью текущего состояния реставрации предметов в Русском музее является научный подход ко всем этапам работы. Это касается как всестороннего технологического и химико-биологического исследования предмета до начала реставрации, так и выработки на его основе оптимальных и безопасных ее методов, обсуждения программы работ на реставрационных советах и комиссиях, объективного и точного документирования, а также контроля качества на всех этапах деятельности.

С 1 января 2019 года отдел реставрации Русского музея был преобразован в новое подразделение – Службу реставрации музейных ценностей. Сегодня это современный научно-реставрационный центр, состоящий из 15 отделов (13 реставрационных и 2 вспомогательных), где работают 87 специалистов самого высокого профессионального уровня.

1. ВА ГРМ. Ф. ГРМ (I). Оп. 1. Ед. хр. 314. Л. 1–10.
2. ВА ГРМ. Ф. ГРМ (I). Оп. 6. Д. 194а. Л. 34 об. – 35 об.; Д. 284. Л. 15–15 об.
3. Там же. Д. 275. Л. 3.
4. ВА ГРМ. Ф. ГРМ (I). Оп. 163. Д. 35. Л. 1–12.
5. Там же.
6. ВА ГРМ. Ф. ГРМ (I). Оп. О. Рест. Ед. хр. 40. Л. 1–13.
7. ВА ГРМ. Ф. ГРМ (I). Оп. 24. Ед. хр. 61. Л. 12, 13.

ОТДЕЛ РЕСТАВРАЦИИ СТАНКОВОЙ ДРЕВНЕРУССКОЙ ЖИВОПИСИ



В мастерской реставрации древнерусской живописи. 1957
Слева направо: Н. В. Перцев, С. Ф. Коненков

История реставрации древнерусской живописи в Русском музее берет свое начало со времени основания музея. При формировании фондов музея наряду с другими произведениями искусства из Академии художеств, Эрмитажа и других собраний было передано большое количество икон. Экспонаты нуждались в постоянном наблюдении и уходе, поэтому тогда же была организована «реставрационная мастерская для работ по поддержанию и укреплению разрушающихся икон» [1].

На начальном этапе в музее работали такие потомственные реставраторы-иконописцы, как Г. О. Чириков (1882–1936), М. О. Чириков (?–1917), Ф. А. Каликин (1876–1971), Н. И. Брягин (1885–1933), Я. В. Сосин (1897–?) [2]. Реставрационная мастерская не входила в структуру музея, и реставраторы-иконописцы трудились на договорных началах [3].

В первой половине второго десятилетия XX века собрание древнерусской иконописи Русского музея пополнилось сразу несколькими крупными поступлениями, наиболее значительным из которых было приобретение в 1913 году коллекции известного ученого и коллекционера Н. П. Лихачева. После 1917 года количество произведений иконописи возросло за счет поступлений (через Музейный фонд) из церквей и монастырей, дворцов Петрограда и его пригородов [4]. Непрерывное пополнение собрания требовало увеличения количества реставраторов. Необходимость в постоянном штате реставраторов в музее становится очевидной и особенно остро ощущается в тяжелое для страны время, когда после революции 1917 года разразился топливный кризис. Из-за отсутствия отопления в музее нарушился температурно-влажностный режим, что привело к отставанию левкаса на иконах, его расслоению, шелушению и осыпям красочного слоя. В это время самым важным стало проведение консервационных мероприятий. Сотрудники мастерской просматривали фонды и выполняли временное укрепление, заключавшееся в основном в профилактической заклейке [5]. В эти тяжелые годы Русский музей также вел работу по спасению памятников древнерусского искусства обширного северного региона [6]. Вопрос об официальном оформлении реставрационной мастерской в музее был решен 18 января 1922 года на заседании особой комиссии при Петроградском управлении академического центра [7]. 25 апреля 1922 года приказом N° 13 по Русскому музею была закреплена структура реставрационной мастерской: главная мастерская, сотрудники которой работали непосредственно над музейным собранием, и областная – обслуживающая Петроград и Северную область. Заведующим главной мастерской был избран хранитель Художественного отдела Николай Андреевич Околович (1867–1928). Н. А. Околович был одним из ведущих специалистов в области реставрационного дела, занимался научным исследованием вопросов хранения и реставрации. В 1921 году на Всероссийской реставрационной конференции Н. А. Околовичем были кратко изложены «основные принципы, которыми следует руководствоваться в отношении реставрации икон: ничего не приписывать и не убавлять. Главные усилия должны быть направлены на прекращение дальнейшего разрушения» [8]. При удалении позднейших наслоений предполагалось придерживаться послойности раскрытия с обязательным сохранением записей в местах утрат оригинала [9]. При раскрытии икон предпочтительно пользоваться методом «сухой расчистки» [10].

Во второй половине 1920-х годов профилактические работы постепенно уступают место окончательному укреплению, увеличивается количество раскрытий икон, которые ведутся в основном И. Я. Челноковым.

В 1930-е годы реставрацией икон занимались И. Я. Челноков (1885–?), Я. В. Сосин, Н. Е. Давыдов (1884–1941). К началу 1930-х годов реставрационная мастерская полностью освоила методику послойного раскрытия. Как правило, реставрация была сложной. Работа над многими иконами продолжалась по нескольку лет. Наиболее значительными работами этих лет были раскрытия «Богоматери Умиление» («Белозерской»), икон А. Рублева «Апостол Петр», «Крещение», «Сретение», иконы «Сафоний» из Власьевского чина; икон «Петр и Павел» XIII века и «Иоанн Предтеча» XV века.

С началом Великой Отечественной войны началась подготовка экспонатов к эвакуации и хранению в условиях войны. В мастерской реставрации древнерусской живописи остались только три реставратора: Я. В. Сосин, Н. Е. Давыдов и А. Н. Суворова (1885–1942). В первую суровую блокадную зиму умерли Н. Е. Давыдов и А. Н. Суворова. До 1950-х годов работы по реставрации древнерусской живописи выполнялись лишь И. Я. Челноковым и его женой Е. В. Челноковой. Эпизодически занимается реставрацией также и Ф. А. Каликин. Но реставрационной мастерской древнерусской живописи как таковой не существовало. В 1952 году в ее штате не числился ни один реставратор [11].

В 1954 году мастерская создается заново, во главе ее становится Н. В. Перцев (1902–1981), имевший большой опыт практической реставрации. Со дня организации в ней активно трудится и С. Ф. Коненков (1918–2000). Значительная часть работы сотрудников сводилась к консервационным мероприятиям. Это было вызвано необходимостью окончательного приведения в порядок фондов древнерусского отдела. Одновременно реставраторами этого отдела ведется активная экспедиционная работа по выявлению, учету и вывозу памятников древней живописи. В результате были спасены многие уникальные произведения. Большое количество памят-



Заседание реставрационной комиссии в мастерской реставрации древнерусской живописи. 1970-е
Слева направо стоят: И. В. Ярыгина, Г. Д. Петрова, Л. В. Маркова (Безыменко), Н. Е. Козуляева, М. Г. Малкин, А. Т. Дедненков. Сидят: В. К. Лаурина, И. И. Плешанова, А. Б. Бриндаров, Г. А. Поликарпова, С. И. Голубев

ников, поступавших в музей из экспедиций, также определяло главное направление деятельности мастерской — укрепление. В эти же годы начинается и планомерное раскрытие икон от записей.

В 1950–1960-е годы отдел приступает к работе по спасению иконостаса XVI–XVII веков из Успенского собора Большого Тихвинского монастыря. Перед поступлением в музей иконы долгое время находились в закрытом, уже недействующем, соборе. Сложенные одна на другую, засыпанные снегом иконы лежали на полу. На многих из них левкас с красочным слоем вспучился, на поверхности была плесень. Работали над иконами в то время реставраторы Н. В. Перцев, С. Ф. Коненков, И. В. Ярыгина (1929–2010), И. П. Ярославцев (1925–2020). Проводилось удаление поверхностных загрязнений и консервация икон, на некоторых иконах были сделаны пробные и частичные раскрытия. В 1957 году Н. В. Перцевым была полностью раскрыта икона «Спас Нерукотворный». В 1965 году И. В. Ярыгина раскрыла большемерную икону «Спас Вседержитель в силах» из деисусного ряда иконостаса. В 1966 году ею же было выполнено частичное раскрытие иконы из праздничного ряда «Сошествие Святого Духа».

В 1968 году Н. В. Перцев переходит на работу в Вологду, где занимается реставрацией росписей Софийского собора и раскрытием икон местного Краеведческого музея. В Русском музее ученики Н. В. Перцева — И. П. Ярославцев и И. В. Ярыгина — продолжают его дело. Деятельность мастерской осуществляется в теснейшем контакте с отделом древнерусской живописи и имеет ярко выраженную направленность — изучение и раскрытие памятников из коллекции Русского музея в связи с подготовкой крупных программных выставок. Результатом совместной работы стала серия выставок: «Живопись древней Карелии» (1968–1969), «Живопись древнего Пскова» (1970–1971), «Живопись древнего Новгорода и его земель» (1971–1972). Многие из представленных на них икон раскрыты Н. В. Перцевым и С. Ф. Коненковым.

В 1970-е годы практически полностью обновляется состав мастерской. Из реставраторов старшего поколения работает лишь И. В. Ярыгина, ставшая заведующей. Тогда были подготовлены такие значительные выставки, как «Иконопись петровского времени» (1973), «Дионисий и искусство Москвы XV–XVI столетий» (1977–1978), «Новые поступления» (1978). Мастерская принимала участие и в выставках, посвященных собственно реставрации – «Выставка работ отдела реставрации ГРМ» (1977), «Реставрация музейных ценностей в СССР» (1984).

В 1970-х годах были полностью раскрыты несколько икон из праздничного ряда иконостаса Успенского собора Тихвинского монастыря и выполнены частичные раскрытия на нескольких иконах пророческого и местного рядов.

С 1978 года основным методом при раскрытии авторской живописи на произведениях древнерусской живописи становится работа под микроскопом «всухую» без растворителей или с минимальным их количеством, с использованием специально изготовленных микроинструментов. Связано это было с тщательным изучением техники древнерусской живописи.

Принципиальное изменение методов исследования и раскрытия позволило приступить к работе над уникальными памятниками, реставрация которых является чрезвычайно сложной и

1. ВА ГРМ. Ф. ГРМ (I). Оп. 6. Ед. хр. 19. Л. 3.
2. Горелова С. И. История реставрационных мастерских Государственного Русского музея (1917–1941). Художественное наследие. Хранение, исследование, реставрация. М., 1979. № 5 (35). С. 141.
3. Там же.
4. Там же. С. 144.
5. Малкин М. Г. К истории становления и развития мастерской реставрации древнерусской живописи. Из истории музея. Сборник статей и публикаций. Государственный Русский музей. СПб, 1995. С. 260.
6. Там же.
7. Горелова С. И. Указ. соч. С. 147.
8. Там же. С. 150.
9. Малкин М. Г. Указ. соч. С. 261.
10. Там же.
11. Там же. С. 265.

трудоемкой. Один из них — икона «Борис и Глеб», поступившая в музей из собрания Н. П. Лихачева. Реставрация была проведена под наблюдением специальной комиссии МК СССР в 1978–1986 годах С. И. Голубевым (1947–2008). В 1983 году С. И. Голубев становится заведующим сектором реставрации древнерусской живописи.

Одно из важных направлений работы мастерской в последние десятилетия было связано с выставочной деятельностью музея. Еще с 1990-х годов прошлого века увеличилось количество выставок, в том числе и зарубежных, на которых экспонировались и произведения древнерусской живописи из Русского музея. В музее совместно с отделом древнерусского искусства реставраторами мастерской были подготовлены такие большие тематические выставки, как «Религиозный Петербург» (2004), «Образы и символы старой веры» (2008), «В земле российской просиявшие» (2010), «Древлехранилище» (2014), «Новгородское искусство эпохи митрополита Макария» (2016), «Осень русского средневековья» (2019), «Художники и коллекционеры – Русскому музею. Дары. 1898–2019. Избранное» (2020).

С 2008 года в мастерской реставрации древнерусской живописи продолжается работа по раскрытию икон из Успенского собора Тихвинского монастыря. За эти годы из деисусного, праотеческого и праздничного рядов иконостаса отреставрировано 12 икон, из которых наибольшее количество икон было раскрыто ведущим реставратором Р. А. Кесаревым, среди них такие иконы из деисусного ряда, как «Апостол Петр», «Апостол Павел», «Святой евангелист Марк», «Святой евангелист Лука».

В 2000-х годах в практику повседневного контроля за проведением реставрации вошла макро- и микрофотография. Для исследования техники и технологии написания икон в мастерской используются стереомикроскопы Leica с высоким разрешением, а также стереомикроскоп Olympus SZX7, оборудованный высококачественной цифровой фото- и видеокамерой последнего поколения, которая позволяет делать записи изображения в сверхвысоком разрешении прямо во время работы.

В настоящее время перед мастерской реставрации древнерусской живописи поставлена сложная задача – реставрация икон XIV–XV веков в связи с подготовкой I тома Генерального каталога Русского музея.

Елена Азарнина, Нина Орлова



В мастерской реставрации древнерусской живописи. 2017
Слева направо: И. В. Халбаева, Е. В. Азарнина, Е. С. Гладкова, Р. А. Кесарев



1. В процессе реставрации. Фрагмент



2. Пробное раскрытие

1–3

Никола Поясной, с житием в двенадцати клеймах

Начало XIV века

Новгород

Дерево, паволока, левкас, темпера

139 x 98 x 3,5

Пост. в 1961 из Никольской церкви села Любонь Боровичского района Новгородской области

ДРЖ-3123

Реставратор – Н. В. Перцев, 1963

состояние сохранности до реставрации:
Авторская живопись находилась под записями и потемневшим слоем олифы. На фоне средника рельефный орнамент XVIII века.

комплекс проведенных мероприятий:
Удалены два слоя сплошных и несколько частичных записей с прослойками олифы, а также перелевкашенный орнаментальный рельефный фон XVIII века. Рельефный орнамент на фоне средника в его верхних слоях удалялся с помощью бормашины. Красочный слой иконы тонкий, особенно зеленые и желтые, которые имеют характер почти лессировочных слоев. Свинцовые белила погасли, люминесцируют под действием ультрафиолетового облучения. Попытка восстановить белила с помощью H_2O_2 (перекись водорода) не дала положительного результата. В нижней части нижнего ряда клейм сохранена чинка грунта с записью (возможно, XVII–XVIII веков). Тонировки выполнены акварелью на старой олифе. Икона притерта мастичным лаком.



3. После реставрации

4, 5

Святые князья Борис и Глеб

Середина – вторая половина XIV века

Москва

Дерево, паволока, левкас, темпера. 143 x 95 x 2,5

Пост. в 1913 из коллекции Н. П. Лихачева
(приобр. Н. П. Лихачевым у Г. О. и М. О. Чириковых
между 1908 и 1910 в Москве)

ДРЖ-2117

Реставраторы – М. О. и Г. О. Чириковы («антикварная» реставрация), 1908, С. И. Голубев (раскрытие), 1986



4. Пробное раскрытие

состояние сохранности до реставрации:

Икона неоднократно укреплялась (1937–1938, 1960, 1963, 1965, 1973, 1975, 1978).

Икона находилась под толстым слоем неравномерного по толщине сильно потемневшего лака, который отрывал ослабленный предшествующими реставрациями авторский слой. В покровной пленке содержалось большое количество частиц сажи (прием, известный под названием «коллякторка», для нивелирования живописной поверхности). Оригинал сильно утрачен и перекрыт многочисленными прописками и остатками разновременных записей, которые его существенно искажали. Вдоль стыков досок, по изображениям фигур князей, проходили большие вставки грунта, а также другие – более мелкие. На личном письме многочисленные утраты и потертости, оригинал полностью переписан. Сохранность орнаментов на одеждах князей фрагментарна – орнаменты дополнены при реставрации 1908 года. Края утрат авторского грунта закреплены грязной смоло-восковой мастикой. При реставрации 1908 года по тонировкам и на близлежащих участках оригинала сделаны набрызги черной краской и рисованный кракелюр. Золотой фон иконы сильно потерт и утрачен. На левом предплечье Глеба и ниже на плаще – два участка пробного раскрытия размером 3 x 1 см и 1 x 0,5 см (по устному свидетельству И. В. Ярыгиной, эти пробные раскрытия выполнены, вероятно, Н. В. Перцевым в 1960 году, после того как икона была им укреплена).

комплекс проведенных мероприятий:

Все раскрытие памятника выполнено под микроскопом с использованием микроскальпеля. Удаление покровной пленки лака производилось при помощи небольших по размеру туго отжатых микрокомпрессов с растворителем, экспозиция которых не превышала трех минут. Затем следовало укрепление раскрытого участка поверхности – использовалась или слабая яично-желтковая эмульсия с последующим приглаживанием фторопластовым шпателем, или раствор осетрового клея малой концентрации. После укрепления производилась довыборка позднейших наслоений – микроскальпелем, всухую. При удалении вертикальных перегрунтовок, проходящих по фигурам князей, были открыты значительные по площади участки авторской живописи. Перегрунтовка, лежащая по остаткам записей и старой олифы, удалялась всухую до границ сохранности оригинала, после чего производилась довыборка всех наслоений по указанной ранее методике. В процессе реставрации на отдельных участках выявлено до четырех слоев записей, которые существенно искажали представление об общем колористическом решении памятника и, кроме того, изменяли авторский рисунок (см., к примеру, личное письмо иконы). На некоторых участках оригинала сохранены записи. В частности, чтобы не разрушать орнамент на одеждах князей, в местах его утрат оставлены правки 1908 года. Грязные смоло-восковые обмазки удалены. Незначительные утраты грунта восполнены реставрационной мастикой, по краям крупных сделана обмазка. Тонировки выполнены акварелью, после чего поверхность иконы притерта лаком. Реставрация иконы «Борис и Глеб» производилась под постоянным контролем Специальной реставрационной комиссии Министерства культуры СССР.



5. После реставрации



6–8

Богоматерь Одигитрия Смоленская
Конец XIV века
Дерево, паволока, левкас, темпера
84,5 x 61 x 3
Пост. в 1961 из Никольской церкви села Любонь Боровичского района Новгородской области
ДРЖ-3124

Реставраторы – Н. В. Перцев (пробное раскрытие), 1962, И. В. Ярыгина (полное раскрытие), 1963

6. После реставрации. Фрагмент

состояние сохранности до реставрации:
В центре иконы по вертикали имелась трещина по стыку досок основы со значительными утратами по краям (сильно пострадало изображение глаза Богоматери). Живопись оригинала была перекрыта слоем позднейших записей, прописок и сильно потемневшей олифы. Уже пробное раскрытие показало, что авторская живопись при поновлении безжалостно промыта щелочью. Этим объясняется большое количество мелких утрат красочного слоя по всей поверхности иконы, хорошо заметных на развитой сетке кракелюра.

комплекс проведенных мероприятий:
Раскрытие велось механически с использованием монометилового эфира этиленгликоля. Выявлены значительные повреждения красочного слоя оригинала на одеждах Богоматери и Спаса. Записи, близкие по цвету авторской живописи, лежали без прослойки олифы непосредственно на спемзованном оригинале. По решению Реставрационного совета записи на изображениях одежд оставлены. Икона тонирована акварелью на старой олифе, после чего притерта мастичным лаком.



7. До реставрации



8. После реставрации



9. После реставрации

9–11

Крещение, из праздничного чина

Вторая четверть — середина XV века

Тверь

Происходит из Воскресенского собора города Кашина (ранее – в Спасо-Преображенском соборе города Твери)

Дерево, паволока, левкас, темпера

103 x 81,5 x 2,5

Пост. в 1934 из ЦГРМ

ДРЖ-1891

Реставраторы – А. Н. Суворова (частичное раскрытие), 1937, С. И. Голубев (полное раскрытие), 1976



10. До реставрации



11. В процессе реставрации

состояние сохранности до реставрации:
Перед проведением реставрации в 1937 году икона была разъята на четыре части, после этого укреплена пропитками осетровым клеем с припарками. Щит иконы склеен, по стыкам досок вклеены рейки, верхняя шпонка сделана заново, по стыкам досок на торцах поставлены металлические скобы. При частичном раскрытии использовалась политура, которая наносилась кистью на рабочий участок. После размягчения записи и олифа удалялись скальпелем. Под записью остались правое поле и часть нижнего поля, фигура Христа и небесная сфера. Поверхность иконы притерта вареной олифой. Следует отметить, что на раскрытой части были оставлены многочисленные участки с записями, темной олифой и загрязнениями (скорее всего, это объяснялось тем, что А. Н. Суворова предпочла оставить позднейшие наслоения, не будучи уверенной в правильности методики).

комплекс проведенных мероприятий:
При реставрации 1974–1976 годов проведено сложное укрепление красочного слоя и грунта. По всей поверхности иконы наблюдалось шелушение красочного слоя и расслоение левкаса, что связано с пропиткой иконы при поновлении горячей олифой. Красочный слой укреплялся яично-желтковой водной эмульсией с последующим приглаживанием фторопластовым шпателем. Грунт укреплен осетровым клеем с небольшой добавкой меда. При полном раскрытии памятника с личного письма и фигуры Христа были удалены два слоя записи; поля освобождены от слоя записи и перегрунтовки; удалены все остатки записей, олифы и загрязнений на участке, раскрытом в 1937 году. Раскрытие производилось скальпелем и пемзовым карандашом с использованием туго отжатых компрессов с растворителем (компрессы туго отжимались для того, чтобы растворитель не проникал в грунт, который при одном из поновлений был пропитан горячей олифой). Поновительские крупнозернистые вставки темно-серого цвета с ремесленной записью на них выбраны до доски. Мелкие утраты грунта замастикованы, края крупных утрат укреплены реставрационной обмазкой. Тонировки выполнены акварелью, после чего поверхность иконы притерта мастичным лаком в смеси со скипидаром.

12–14

Распятие. XIV век

Византия

Дерево, левкас, темпера. 38 х 30,1 х 1,4

Пост. в 1922 из древлехранилища Александро-Невской лавры

ДРЖ-1084

Реставраторы – С. И. Голубев (пробное и частичное раскрытие), 1985, И. А. Ратников (укрепление), 2013, М. М. Бушуев (полное раскрытие), 2017



12. Участок предыдущего раскрытия



13. В процессе реставрации. Фрагмент



14. После реставрации

состояние сохранности до реставрации:
Икона под записью. Верхняя шпонка (поздняя?) утратила крепежные функции. Нижняя шпонка отсутствовала. Коробление тонкой (1,5 см) доски – 1,8 см. Имелись обширные утраты грунта до основы вдоль краев щита, вставки грунта с записями по периметру щита. Наибольшая вставка в нижней части средника справа: на изображении ноги Лонгина, нижней части Голгофы, левее на изображении ног Богоматери и Мироносицы. Авторская живопись под двумя слоями разновременных записей была более теплого оттенка. Золото сильно потерто, местами утрачено.

комплекс проведенных мероприятий:
В 1985 году С. И. Голубевым было выполнено исследование красочной поверхности и частичное раскрытие (25 х 11 см) в правой верхней части. Исследования в инфракрасной области показали подготовительный рисунок двух типов, а после пробного и частичного раскрытий выявлено неудовлетворительное состояние сохранности и несколько поновлений. Раскрытие было приостановлено и продолжено уже в 2015 году. На тонкую доску для необходимой безопасности были изготовлены реставрационные шпонки с учетом коробления доски. Все работы по раскрытию велись под микроскопом, всухую, микроинструментом. Поздние буквы сохранялись, так как авторские утрачены. На верхнем поле и нимбе Спасителя перелевкаска утоньшалась твердосплавным вольфрамо-кобальтовым скальпелем ВК6ОМ. При довыборке использовался малый микроскальпель из надфиля и абразивный карандаш (терка) с рабочей поверхностью 1 мм². Живопись фигуры Христа поздняя, так как под санкирем просматривается потертый подготовительный рисунок. Манера письма и цветовая гамма личного письма Лонгина, Иоанна и Христа различна: личное Спасителя теплее по цвету, живопись легче и прозрачнее, а черты лица написаны мельче и подробнее, холодное же личное предстоящих написано по оливковому санкирю более контрастно, цветно и декоративно.



15. До реставрации



16. В процессе реставрации

15–17

Воскрешение Лазаря

Конец XIV — начало XV века

Византия

Дерево, паволока, левкас, темпера

53,5 x 44 x 4,5

Пост. в 1928 из ГМФ (ранее – собрание Г. Н. Гамон-Гамана, Петроград)

ДРЖ-1407

Реставратор – С. И. Голубев, 1990

состояние сохранности до реставрации:
Авторская живопись находилась под слоем потемневшего копалового лака, реставрационной олифы и частичных прописей.

комплекс проведенных мероприятий:
Произведено укрепление средника и полей, края утрат замастикованы. Раскрытие производилось под микроскопом микроскальпелем. Реставрационная олифа размягчалась туго отжатым компрессом с растворителем. Твердый авторский лак, во избежание воздействия на красочный слой растворителя, выравнивался всухую. В местах утрат оставлялись прописки – к примеру, на деревьях и горках. Золото фона позднее – авторское фрагментарной сохранности. При перезолотке сильно утрачены контуры горок, что значительно искажает первоначальный рисунок. Тонировки выполнены акварелью, после чего поверхность притерта лаком.

17. После реставрации >


Іс Хс



18. После реставрации

18–20

Чудо в Хонех

Вторая половина XV века

Дерево, паволока, левкас, темпера. 168 x 108 x 3

Пост. в 1966 из Никольской церкви деревни Комарицы Котласского района Архангельской области

ДРЖ-3047

Реставратор – И. П. Ярославцев, 1971

состояние сохранности до реставрации:
Вся поверхность находилась под толстым слоем грязи и птичьего помета. Тонкий грунт иконы сильно разрушен. Имелись многочисленные вздутия левкаса по всей поверхности, в нижней части иконы – полное отставание грунта и паволоки от доски. В местах утрат просматривались позднейшие записи.

комплекс проведенных мероприятий:
Проведено сложное укрепление значительно разрушенного и потерявшего связь с основой грунта. Неоднократные пропитки слабым раствором (0,5–1%) осетрового клея восполнили недостаток связующего. В процессе укрепления наслоения грязи и птичьего помета постепенно утоньшались вплоть до полного их удаления. Полное раскрытие памятника производилось механически (скальпель, пемзовый карандаш) с использованием монометилового эфира этиленгликоля. Удалено несколько слоев поздних записей, существенно искажавших первоначальную композицию. Тонировки выполнены акварелью, после чего поверхность иконы притерта мастичным лаком в смеси со скипидаром.



19. До реставрации



20. В процессе реставрации. Фрагмент

21–23

Воскресение – Сошествие во ад, с избранными святыми

Середина – третья четверть XV века

Псков

Дерево, паволока, левкас, темпера. 157 x 92 x 3,8

Пост. в 1958 из Троицкого собора города Острова Псковской области

ДРЖ-3140

Реставраторы – С. Ф. Коненков (пробное раскрытие), 1958, И. В. Ярыгина (пробное раскрытие), 1958, Н. В. Перцев (полное раскрытие), 1960



21. Пробное раскрытие



22. В процессе реставрации



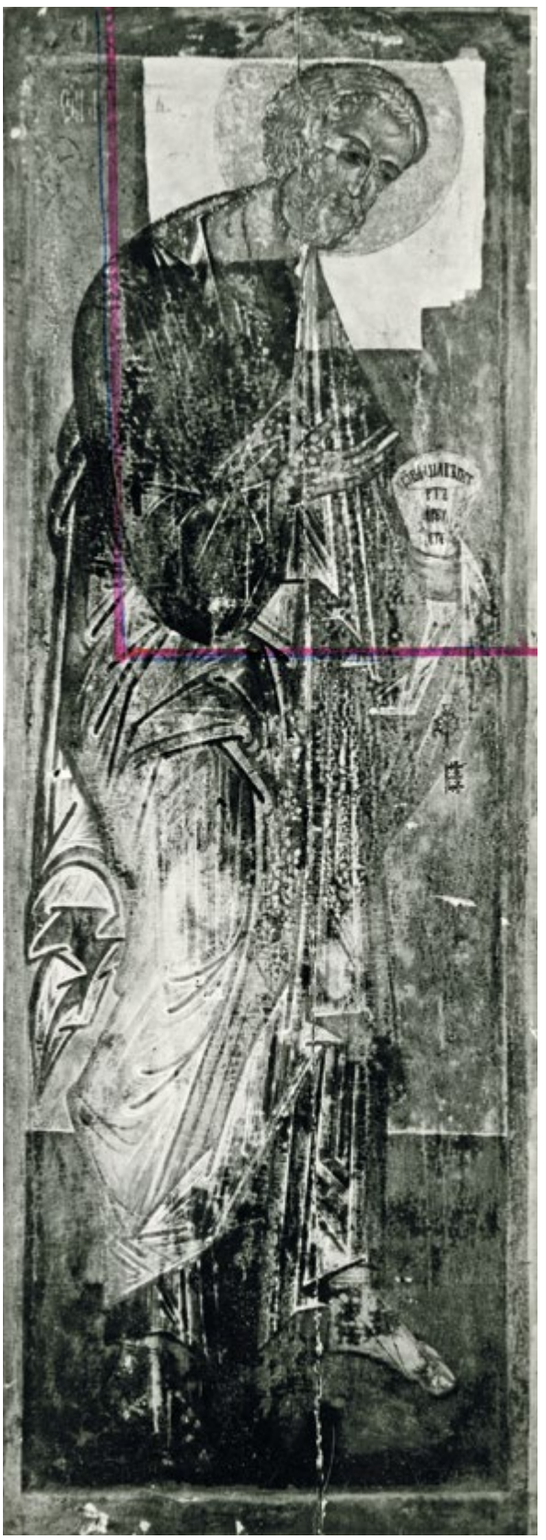
23. После реставрации

состояние сохранности до реставрации:

При поступлении в мастерскую авторская живопись иконы находилась под сплошной записью. Первое пробное раскрытие выполнено на изображении двух фигур (Соломона и Давида) слева от Адама. Второе пробное раскрытие – на поле и изображении избранных святых внизу в правой части иконы. В результате пробных раскрытий было установлено, что живопись оригинала в целом имеет хорошую сохранность, не считая незначительных потертостей и смытостей красочного слоя при поновлениях.

комплекс проведенных мероприятий:

Раскрытие производилось механически, скальпелем, в сочетании с растворителем и подсолнечным маслом. Некоторые утраты живописи тонированы акварелью на старой олифе, после чего поверхность иконы притерта мастичным лаком. В ходе работы установлено, что икона подвергалась поновлениям дважды, с искажением рисунка и размера фигур. Первое поновление – сплошная запись, лежащая уже на потемневшей олифе. Нимбы вторично покрыты золотом, а поля и фон – темно-коричневым тоном. Второе поновление конца XIX – начала XX века коснулось только отдельных частей иконы. При этом размеры нижнего ряда фигур избранных святых были сильно уменьшены за счет увеличения площади позема. Золотые нимбы переписаны разбельной охрой с белыми обводками. По записи были сделаны грубые белильные надписи.



24. Пробное раскрытие



25. В процессе реставрации

24–26

Апостол Петр, из деисусного чина
Около 1493 (?)
Провинция Новгорода
Происходит из Георгиевской церкви села Юксовичи Лодейнопольского района Ленинградской области
Дерево, паволока, левкас, темпера
160 x 56 x 3
Пост. в 1956 из Управления по делам архитектуры и строительства МКХ КАССР
ДРЖ-2888

Реставраторы – С. Ф. Коненков (пробное раскрытие), 1958, Ю. Г. Бобров (полное раскрытие), 1970

состояние сохранности до реставрации:
Щит иконы составлен из двух досок с врезными шпонками с тыльной стороны, лицевая сторона с ковчегом. Апостол Петр из деисусного чина изображен в светло-охристом гиматии поверх зелено-голубой туники на фоне из разбеленой охры. В левом верхнем углу ковчега – на фоне частично сохранившаяся надпись киноварью «АПТЛЪ ПЕТРЪ». Его фигура, стоящая на зеленом двойном поземе, обращена вправо. В левой руке апостол держит ключ от рая и свиток, свернутый в виде рипидона-опахала, что восходит к афонской иконографической традиции XIV–XV веков. На свитке первые слова из евангельской притчи о верблюде и игольном ушке: «Отвещав Петр» (Мт: 19: 27). Правая рука Петра обращена к Спасителю в центре. Авторский красочный слой находился под плотным слоем потемневшей олифы, лежащей неравномерными пятнами, местами сгрибленной в виде жестких сгустков, под которой едва просматривался силуэт фигуры. Изображение лика, фон и частично одежды апостола покрыты слоем поздних поновлений. В средней части изображения вдоль стыка досок – участок поврежденного, обесцвеченного в результате воздействия микроорганизмов красочного слоя.

комплекс проведенных мероприятий:
В результате послойного раскрытия удалены слои потемневшей олифы и поздние прописи, мелкие утраты левкаса и авторской иконописи восполнены реставрационным грунтом и тонированы акварельными красками. Икона покрыта мастичным лаком.



26. После реставрации



27. После реставрации

27–29

Вознесение, из праздничного чина
Первая половина XVI века
Северная провинция Новгорода
Дерево, левкас, темпера. 55,5 x 43,5 x 2,6
Пост. в 1934 из ЦГРМ (ранее – в Тихвинском музее)
ДРЖ-1202

Реставраторы – И. П. Ярославцев (частичное раскрытие), 1971, Н. Б. Антонышева (увеличение частичного раскрытия), 2001, Е. В. Азарнина (полное раскрытие), 2009



28. Участки предыдущих раскрытий



29. После реставрации. Фрагмент

состояние сохранности до реставрации:
В 1969–1971 годах И. П. Ярославцевым было выполнено частичное раскрытие в левой части иконы. В 2001 году Н. Б. Антонышевой частичное раскрытие в верхней части было увеличено вправо. В 2006 году икона поступила в реставрационную мастерскую для завершения этих работ. Авторская живопись в верхней и правой частях иконы, на полях и фоне находилась под двумя слоями темперной записи и слоем неравномерной лаковой пленки. Изображение апостолов находилось под слоем потемневшей, неравномерной, сгрибленной лаковой пленки. На нижнем поле – горизонтальные царапины, мелкие утраты грунта и красочного слоя по периметру иконы.

комплекс проведенных мероприятий:
Был проведен комплекс исследований в отделах химико-биологических и технологических исследований Русского музея. Методом пропиток слабым раствором осетрово-медового клея произведено укрепление грунта и красочного слоя, в места утрат подведен реставрационный грунт. Раскрытие производилось под микроскопом МБС-10 микроскальпелем. Записи удалялись послойно, всухую, микроскальпелем с режущей кромкой 3 мм. Лаковая пленка утоньшалась и выравнивалась с использованием эмульсии этилового спирта с пиненом. В местах утрат авторской живописи оставлена поздняя запись. В месте соединения расчисток лаковую пленку было решено снивелировать, чтобы не было видно резкой границы между участками, которые раскрывались в разное время. Тонировки выполнены акварельными красками, после чего поверхность покрыта реставрационным лаком. Выполнено полное раскрытие.

30–32

Покров Богоматери. Начало XVI века

Провинция Новгорода

Дерево, паволока, левкас, темпера

57,3 x 43,5 x 2,7

Пост. в 1913 из коллекции Н. П. Лихачева

ДРЖ-1205

Реставраторы – И. В. Ярыгина (пробное раскрытие), 1971, К. В. Тряпицин (полное раскрытие), 1991



30. В процессе реставрации



31. В процессе реставрации. Фрагмент



32. После реставрации

состояние сохранности до реставрации:
В верхних углах, по стыку досок и по всему нижнему полю иконы с заходом на средник имелись поздние вставки левкаса под слоем записи. По всей поверхности потертости красочного слоя, наиболее значительные на золоте фона и полях. Просматривались многочисленные поновительские прописки и чинки на местах утрат оригинала. Олифная пленка желтого цвета – тонкая, неравномерная, пятнистая с затеками, сгустками и сседаниями. Под верхним слоем просматривались участки с остатками старой темной олифы.

комплекс проведенных мероприятий:
Раскрытие иконы производилось слабым раствором эмульсии (спирт + скипидар); сгустки олифы утоньшались более концентрированным раствором. Участки со старой олифой и записи удалялись под микроскопом микроскальпелем. На вставке по стыку досок оставлены записи, на потертостях и в местах утрат красочного слоя – тонкая пленка олифы. На нижнем поле сохранена поздняя вставка. Утраты вдоль нижнего края и по углам иконы замастикованы и тонированы акварелью. Икона покрыта тонким слоем мастичного лака.



33, 34

Святой Никита, побивающий беса
XVI век
Происходит из Вознесенского женского монастыря в Москве
Дерево, левкас, темпера. 29 x 23,5 x 2
Пост. в 1922 из Музея Археологического института, Петроград
ДРЖ-448

Реставратор – Н. Б. Антонышева, 2001

33. После реставрации



34. До реставрации

состояние сохранности до реставрации:
Авторская живопись иконы находилась под записью, потемневшей сгрибленной олифой и загрязнениями. На полях, лузге и по краям средника поздний грунт с красочным слоем.

комплекс проведенных мероприятий:
Пробное раскрытие показало, что олифа двуслойная: верхний слой – стекловидный – удалялся при помощи небольших компрессов с монометилцеллозольвом, нижний слой олифы и запись растачивались микроскальпелем, поверхность протиралась небольшими тампонами с пиненом. В результате частичного раскрытия выяснилась граница вставки в верхней части средника: вставка охватывает изображение кисти правой руки Никиты и нимб вокруг головы. Открылся лик святого хорошей сохранности. Фон иконы сильно потерт, запись на фоне – более плотная, глухая – по возможности расточена. Выполнено полное раскрытие.

35–37
Воскресение – Сошествие во ад
XVI век
Север
Дерево, левкас, темпера
41,2 x 34,5 x 2,4
Пост. в 1937 из Областного музейного фонда
ДРЖ-472

Реставратор – Д. Г. Пейчев, 2015



35. До реставрации



36. В процессе реставрации



37. После реставрации

состояние сохранности до реставрации:
Поверхность иконы находилась под толстой пленкой сильно потемневшей олифы и поверхностными загрязнениями, по всему периметру иконы наблюдались мелкие утраты грунта и красочного слоя, на левом поле – ряд утрат красочного слоя с просматривающимся в них левкасом с остатками позолоты.

комплекс проведенных мероприятий:
Для выполнения пробного раскрытия был выбран участок в центре левого поля иконы и на изображении пророков Соломона и Давида. В процессе работы была выявлена светло-охристая запись на поле, авторское изображение в среднике находилось под толстым слоем потемневшей олифы и поверхностными загрязнениями. При дальнейшем расширении участка раскрытия также была выявлена поновительская позолота на фоне и изображении нимбов святых. Работы по раскрытию проводились под микроскопом Olympus. В ходе раскрытия были выявлены вставки более поздней живописи по стыку досок, на изображении Евы и Адама и по нижнему полю иконы, вставки были расточены, что позволило приблизить их по тону и цвету к авторской живописи, утраты левкаса и красочного слоя были восполнены реставрационным грунтом и тонированы акварелью в технике «пуантель». Икона покрыта реставрационным лаком.

38–40

Спас в Силах, из деисусного чина

Около 1534

Происходит из иконостаса церкви Усекновения главы Иоанна Предтечи Кирилло-Белозерского монастыря

Дерево, паволока, левкас, темпера

152,4 x 116,8 x 3,3

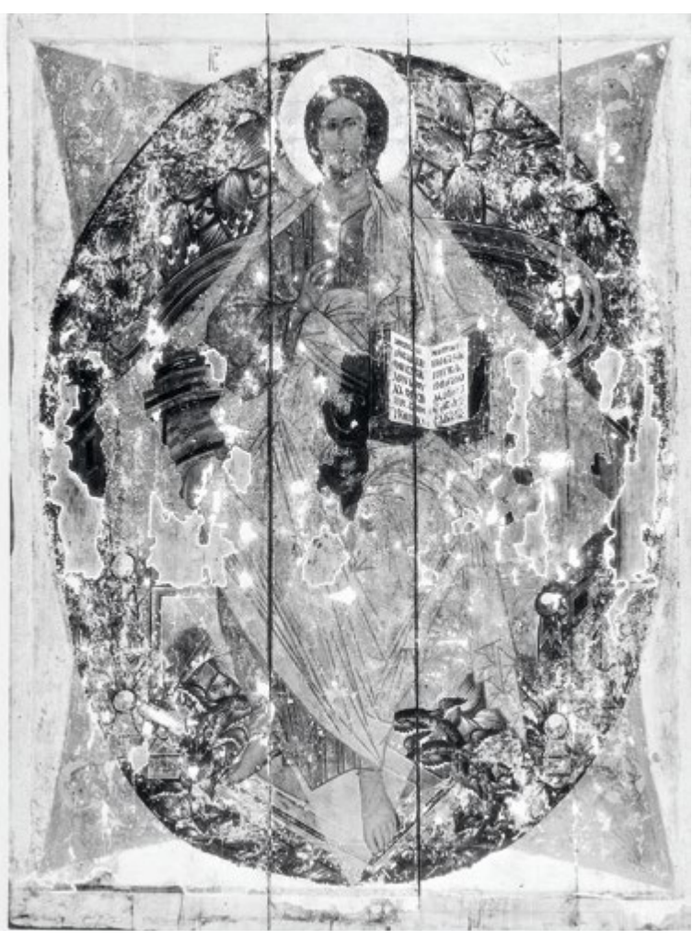
Пост. в 1923 из Кирилло-Белозерского монастыря

ДРЖ-1832

Реставраторы – С. Ф. Коненков (укрепление), 1961, М. Г. Малкин (раскрытие), 1976



38. В процессе реставрации



39. В процессе реставрации

состояние сохранности до реставрации:
Икона имела многочисленные, значительные по площади утраты авторской живописи и грунта до доски. Поверхность была сильно загрязнена. Грубая ремесленная запись рубежа XIX–XX веков перекрывала оригинал. В то же время были сделаны безобразные перегрунтовки в местах утрат.

комплекс проведенных мероприятий:
Укреплен левкас, повсеместно отстающий от основы. Раскрытие проведено при помощи монометилового эфира этиленгликоля с последующей довыборкой скальпелем. С полей удалены три слоя записи, с фона – два. С фигуры Спаса удален один слой сплошной записи и прописки. Вставки позднего грунта с ремесленной записью рубежа XIX–XX веков удалены до доски. По краям утрат авторского грунта сделана реставрационная бортовка. Икона тонирована акварелью, после чего притерта мастичным лаком в смеси со скипидаром.



40. После реставрации



41. После реставрации

41, 42

Преображение, из праздничного чина. Середина XVI века

Происходит из Успенского собора Большого Тихвинского монастыря

Дерево, паволока, левкас, темпера

94,5 x 75 x 2,5

Пост. в 1957 из Успенского собора города Тихвина

ДРЖ-3169

Реставратор – Д. Е. Мальцева (частичное раскрытие), 1988



42. Пробное раскрытие

состояние сохранности до реставрации:
Авторская живопись иконы находилась под сплошной поздней записью и частичными прописками. Золотой фон дважды поновлялся: вначале был перезолочен по подгрунтовке, позднее – перекрыт рельефным орнаментом. Имелся слой сильно потемневшей, неравномерной по толщине олифы.

комплекс проведенных мероприятий:
Поздний орнамент удалялся механически, скальпелем, а затем в тонком слое размягчался компрессом с растворителем с последующей довыборкой микроскальпелем. Запись удалялась с помощью компрессов, а в теневых участках с тонкослойной живописью и потертостями (следствие поновлений) – всухую. Раскрытие производилось под микроскопом микроскальпелем. В местах утрат авторской живописи оставлены записи. Тонировки выполнены акварелью, после чего раскрытая поверхность притерта мастичным лаком. Выполнено частичное раскрытие.

43–45

Огненное восхождение пророка Ильи, с двенадцатью клеймами жития

Вторая четверть — середина XVI века

Северная провинция Новгорода

Дерево, левкас, темпера. 93 x 69 x 2,5

Пост. в 1963 из церкви Илии Пророка деревни Черное Ленинградской области

ДРЖ-2936

Реставраторы – И. П. Ярославцев (пробное раскрытие), 1963, Р. А. Кесарев (сложное укрепление основы, полное раскрытие), 2017

состояние сохранности до реставрации:
Деревянный щит иконы находился в катастрофическом состоянии. Он был сильно поврежден плесенью и жуком-точильщиком. Верхний и нижний углы щита с правой стороны были утрачены, съедены жуком-точильщиком. Изображение на лицевой стороне было грубо прописано малярными красками, вероятно местным художником-самоучкой.

комплекс проведенных мероприятий:
В 1963 году И. П. Ярославцевым было сделано срочное укрепление красочного слоя и грунта. Деревянный щит тщательно очищен от плесени и антисептирован. На небольшом участке в левой части иконы выполнено пробное раскрытие. В 2014 году Реставрационным советом ГРМ принято решение восстановить утраты щита и провести полное раскрытие. Многократными пропитками была укреплена древесина основы. В местах утрат на углах вставлены деревянные штыри на глубину 10–15 см и вокруг них древесной массой (опилки с клеем) были сформированы отсутствующие углы. После завершения укрепления основы изготовлен съемный паркетаж, который придавал дополнительную прочность и предохранял щит от возможных разломов. После этого на небольшом участке в правой части иконы на 4-м клейме было сделано небольшое пробное раскрытие. Раскрытие велось под стереомикроскопом специальным инструментом. Изучение этого участка показало, что икона поновлялась минимум четыре раза. Последнее поновление относится к началу XX века. Первоначальный красочный слой имеет значительные потертости, но в целом состояние удовлетворительное. Поновительские краски имеют разную твердость, поэтому на разных участках приходилось менять технику раскрытия. Например, белила имели большую твердость, и при срезании они скалывались, увлекая за собой микрочастицы нижележащего слоя, поэтому приходилось применять метод расточки. При срезании красочного слоя или его расточки он мутнеет. Чтобы восстановить его оптические свойства, поверхность смачивалась скипидаром. После раскрытия в местах утрат и потертостей красочного слоя были сделаны тонировки акварелью. Икона покрыта реставрационным лаком.



43. После реставрации



44. В процессе реставрации. Тыльная сторона. Фрагмент



45. Пробное раскрытие



46. После реставрации

46–48

Евангелист Марк, из деисусного чина
Середина XVI века
Новгород
Происходит из иконостаса Успенского собора Большого Тихвинского монастыря
Дерево, левкас, темпера. 201,5 х 81,5 х 3,7
Пост. в 1957 из Успенского собора города Тихвина
ДРЖ-3204

Реставратор – Р. А. Кесарев, 2015



47. Пробное раскрытие



48. В процессе реставрации. Фрагмент

состояние сохранности до реставрации:
Изображение находилось под пленкой сильно потемневшей (почерневшей) олифы, местами олифа имела сгрибленность. Изображение почти не просматривалось. На фоне – золоченый рельефный орнамент XIX века.

комплекс проведенных мероприятий:
При визуальном исследовании с помощью микроскопа МБС-10 было выявлено, что на личном письме под пленкой олифы красочный слой имеет большую толщину, что указывало на наличие записи. Это было видно в местах разрывов красочного слоя по кракелюру. На полях красочный слой местами отставал, и в местах утрат просматривалось потертое золото, положенное на желтый полимент. Пробное раскрытие было сделано на изображении левой руки. Оно показало, что, помимо олифы, имеются две записи – масляная и темперная. Красочный слой требовал укрепления, после которого раскрытие было продолжено. Раскрытие велось послойно. Красочный слой срезался специальным инструментом, а на ровной поверхности, если нижележащий красочный слой был ослаблен, растачивался специальной расточкой. Иногда для снятия верхних слоев записи (олифа, масляная запись), если внизу была плотная и толстая запись, применялся растворитель монометилцеллозольв. После удаления всех поздних записей и промежуточных прописок в местах утрат и потертостей красочного слоя были сделаны тонировки акварелью, затем икона была покрыта реставрационным лаком.

49–51

Евангелист Лука, из деисусного чина

Середина XVI века

Новгород

Происходит из иконостаса Успенского собора Большого Тихвинского монастыря

Дерево, левкас, темпера. 204 x 86 x 3,8

Пост. в 1957 из Успенского собора города Тихвина

ДРЖ-3203

Реставратор – Р. А. Кесарев, 2016



49. После реставрации. Фрагмент



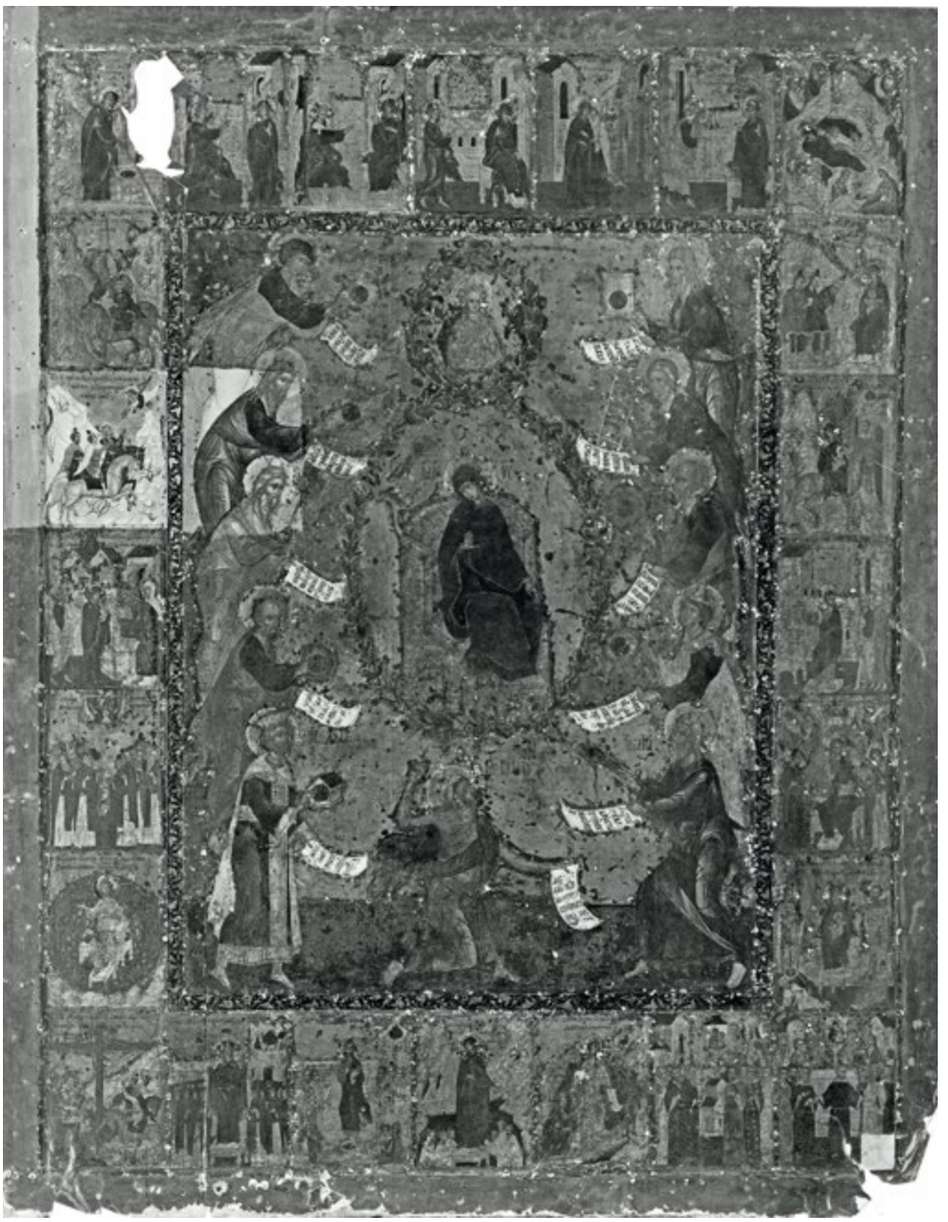
50. До реставрации



51. После реставрации

состояние сохранности до реставрации:
Лицевая сторона иконы была покрыта слоем сильно потемневшей олифы, местами сгрибленной. Вначале было сделано пробное раскрытие на небольшом участке в левой части иконы, было выявлено количество поновительских записей, их состав и реакция на растворители. Авторский слой оказался под двумя слоями записи. Верхний слой – масляная запись конца XIX века, под ней сплошная темперная запись, предположительно XVIII века. Темперная запись толстая и плотная, на фоне – лепной золоченый орнамент конца XIX века.

комплекс проведенных мероприятий:
Перед раскрытием было проведено укрепление всей поверхности красочного слоя. Раскрытие велось послойно, во время удаления записей приходилось менять его технику, это зависело от сохранности нижележащего красочного слоя. Срезание специальным инструментом, расточка красочного слоя, раскрытие велось под микроскопом МБС-10. После раскрытия были сделаны тонировки акварелью в местах потертостей красочного слоя и утрат. Икона покрыта реставрационным лаком.



52. До реставрации

52, 53

Похвала Богоматери, с акафистом в двадцати четырех клеймах
Середина XVI века
Москва
Происходит из местного ряда иконостаса Успенского собора Кирилло-Белозерского монастыря
Дерево, паволока, левкас, темпера
147 x 112,7 x 3,5
Пост. в 1934 из ЦГРМ
ДРЖ-1834

Реставратор – И. П. Ярославцев, 1963

состояние сохранности до реставрации:
Икона находилась под серебряным чеканным окладом XVII века. Оклад был снят и перенесен на щит, размеры которого соответствовали размерам иконы. Поверхность иконы была покрыта плотным слоем темной, сильно загрязненной олифы. Имелись значительные шелушения красочного слоя и многочисленные участки со вздутиями и расслоениями левкаса. Просматривалось большое количество проволочных медных гвоздей, прежде крепивших басменный оклад.

комплекс проведенных мероприятий:
Икона укреплена, выполнены многочисленные пропитки осетровым клеем малой концентрации с последующим приглаживанием. Раскрытие оригинала проводилось с помощью монометилового эфира этиленгликоля и скальпелем. Проволочные медные гвозди извлечены, отверстия очищены и замастикованы. Икона в местах утрат тонирована акварелью. Притерта мастичным лаком.



53. После реставрации



54. После реставрации

54–56

Сретение, из праздничного чина

Середина XVI века

Происходит из Успенского собора Большого Тихвинского монастыря

Дерево, левкас, темпера. 94,6 x 76,6 x 2,6

Пост. в 1957 из Успенского собора города Тихвина

ДРЖ-3164

Реставраторы – Х. Никканен (пробное раскрытие), 1984, Г. Н. Попова (расширение пробного раскрытия), 1985, М. М. Бушуев (полное раскрытие), 2013



55. Пробное раскрытие



56. Фрагмент. Записи по контуру головы Иосифа

состояние сохранности до реставрации:
Икона находилась под сплошной записью и слоем потемневшей олифы.

комплекс проведенных мероприятий:
Перед началом реставрационных работ икона исследовалась в отделе технологических исследований ГРМ в лучах инфракрасного спектра, рентген-лучах, а также визуально под микроскопом МБС-10. Пробное раскрытие слева на поле с заходом в средник на изображение Симеона Богоприимца было выполнено в 1984 году Х. Никканен. Частичное раскрытие – у правого края иконы с захватом полуфигуры Симеона и почти всей фигуры Младенца-Спасителя (16 x 24 см) – в 1985 году выполнила Г. Н. Попова. Сплошная запись на иконе включала в себя два разновременных слоя. Первый поновительский слой XVII века – плотная темперная запись, которая лежала непосредственно на потертой авторской живописи. Прослойка тонкой авторской олифы сохранилась фрагментарно. Вторая запись (более поздняя) может быть датирована XIX веком и по характеру была больше похожа на тонкие масляные прописки. Она имела рыхлую структуру с крупными разрывами красочного слоя. К этому же времени относятся поновительские фоны с левкасным орнаментом. Авторское золото фона и нимбов утрачено при поновлениях, поэтому на этих участках оставлен промежуточный слой более позднего золота удовлетворительной сохранности. В отличие от перезолоченных нимбов и фона сильно потертые золотые поля при поновлениях были выкрашены темной сине-зеленой краской, которая в процессе расчистки удалялась полностью. В местах утрат авторского красочного слоя оставлены поздние записи. Работы по раскрытию велись под микроскопом микроскальпелем, всухую. Левкасный орнамент растачивался всухую пемзовым карандашом с последующей довыборкой микроскальпелем под микроскопом.

57–59

Крещение, из праздничного чина

Середина XVI века

Происходит из Успенского собора Большого Тихвинского монастыря

Дерево, левкас, темпера. 95 х 76,2 х 3

Пост. в 1957 из Успенского собора города Тихвина

ДРЖ-3172

Реставратор – Р. А. Кесарев, 2004



57. В процессе реставрации



58. До реставрации



59. После реставрации

состояние сохранности до реставрации:
При поступлении иконы в реставрацию живопись находилась под слоем потемневшей неравномерной сгрибленной сухой олифы и сплошными многослойными разновременными записями по всей поверхности. Вдоль нижнего края иконы была поздняя вставка грунта под записью и олифой, а также имелись многочисленные мелкие утраты красочного слоя до левкаса по всей поверхности. На фоне был поздний лепной орнамент и рельефная обводка нимбов, покрытые золотом. Авторское золото, положенное на желтый полимент, не сохранилось (остались его следы на фоне и нимбах). Отмечали общее загрязнение поверхности.

комплекс проведенных мероприятий:
В процессе раскрытия удалены потемневшая сгрибленная олифная пленка, поздние записи и прописки. В местах утрат красочного слоя оставлена поздняя запись или олифа. Параллельно с раскрытием, по мере необходимости, велось укрепление красочного слоя. Выполнены необходимые мастиковки и тонировки, нанесен реставрационный лак.

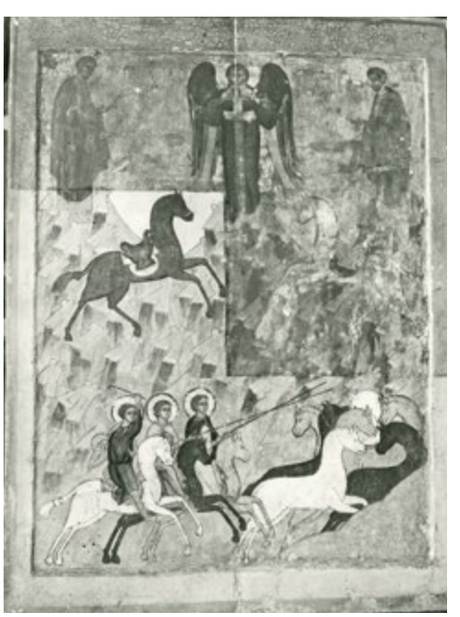


60. После реставрации

60, 61

Чудо архангела Михаила о Флоре и Лавре. Вторая половина XVI века
Север
Происходит из церкви села Замошье Вытегорского района Вологодской области
Дерево, паволока, левкас, темпера
87 x 64,2 x 3,7
Пост. в 1962 из Вытегорского краеведческого музея
ДРЖ-2957

Реставраторы – И. В. Ярыгина (частичное раскрытие), 1966, Г. Н. Попова (полное раскрытие), 1978



61. В процессе реставрации

состояние сохранности до реставрации:
Отмечалось повсеместное шелушение красочного слоя, расслоение левкаса. Живопись оригинала была под толстым слоем неравномерной по толщине потемневшей олифы. Фон и поля иконы находились под слоем плотной записи.

комплекс проведенных мероприятий:
Проведено сложное укрепление шелушащегося красочного слоя и хрупкого расслаивающегося левкаса. Применена многократная пропитка осетровым клеем малой концентрации с добавкой меда в качестве пластификатора, проглаживание теплым утюжком. Раскрытие иконы производилось с использованием компрессов с растворителем и последующей довыборкой скальпелем. Опушь иконы перекрыта двумя записями. Экспозиция компрессов варьировалась. Чистовая довыборка осуществлялась пемзовым карандашом. Небольшие утраты грунта восполнены. Тонировки выполнены акварелью, после чего поверхность иконы притерта мастичным лаком в смеси со скипидаром.

62–64

Усекновение главы Иоанна Предтечи
Вторая половина XVI века
Север
Дерево, паволока, левкас, темпера
143 x 112 x 3,5
Пост. в 1962 из Никольской церкви села Покшеньга Пинежского района Архангельской области
ДРЖ-2924

Реставраторы – Н. В. Перцев и И. П. Ярославцев (частичное раскрытие), 1963, А. Т. Дедненков (полное раскрытие), 1978



62. До реставрации



63. В процессе реставрации



64. После реставрации

состояние сохранности до реставрации:
Авторская живопись находилась под записью, слоем потемневшей олифы и поверхностными загрязнениями.

комплекс проведенных мероприятий:
При частичном раскрытии 1962–1963 годов авторская живопись в правой части иконы (фигура воина) освобождена от загрязнений, слоя потемневшей олифы и частичных прописей. Выявлены утраты оригинала на изображении воина и на горках. Записи, сделанные плотной темперой, удалены. При раскрытии применялись скальпель и компрессы с растворителем. Тонировки выполнены акварелью на старой олифе, после чего поверхность иконы притерта лаком. При раскрытии 1978 года плотные записи не удалялись, а растачивались пемзовым карандашом, что позволило на этих участках не прибегать к тонированию (см., к примеру, участок с большой вставкой на фигуре Иоанна Предтечи и на горках справа от него). Были удалены черные прописи по контуру горок на участке предыдущего раскрытия и переделаны некоторые тонировки, выполненные акварелью, поверхность иконы притерта лаком.



65. После реставрации



66. До реставрации



67. В процессе реставрации. Фрагмент

65–67

Спас Нерукотворный

XVII век

Дерево, левкас, серебро, камни, шелк, темпера, гравировка (доска цельная, без ковчега, без шпонок, без паволоки; тыльная сторона закрыта шелком)

20 x 22,5 x 1,8

Пост. в 1925 из Александро-Свирского монастыря

ДРЖ-295

Реставратор – И. А. Ратников, 2019

состояние сохранности до реставрации:
Щит иконы состоял из одной доски, коробление незначительное. На тыльной стороне была «рубашка» из тонкой ткани. На лицевой стороне – небольшие отставания грунта от основы, а также вмятины и мелкие утраты грунта по всей поверхности, кракелюр грунта и красочного слоя иконы. Красочный слой имел утраты до грунта и потертости. Позолота с многочисленными утратами до грунта и нижележащего слоя. Покровный слой был толстый, сильно потемневший, имелись многочисленные сгрибленности и затеки вдоль краев иконы. Это затрудняло восприятие живописи иконы. На покровном слое были видны неравномерные глянцевые полосы, предположительно оставшиеся после старого укрепления, остатки старых бумажных заклеек. На лицевой стороне – оклад, венцы.

комплекс проведенных мероприятий:
В процессе реставрации остатки старых профилактических заклеек были аккуратно удалены под микроскопом. Отставания грунта и красочного слоя от основы укреплены. Сначала было выполнено пробное утоньшение покровного слоя под микроскопом с использованием микроскальпелей. Выявилось хорошее состояние красочного слоя и позолоты. Затем покровный слой утоньшался по всей поверхности иконы под микроскопом с помощью микроскальпелей. С особой тщательностью выполнялось утоньшение покровного слоя на убрусе, так как он выполнен алым лаком, на котором сверху лежит изображение орнамента из позолоты. После раскрытия обнаружили авторский красочный слой и позолоту в хорошем состоянии. Утраты красочного слоя до грунта и потертости красочного слоя были тонированы акварелью в технике «пуантель». Лицевая сторона иконы покрыта реставрационным лаком.

68–70

Святая Екатерина

Первая половина XVII века

Происходит из Вознесенского женского монастыря в Москве

Дерево, левкас, темпера

30,7 x 27 x 3

Пост. в 1922 из Музея Археологического института, Петроград

ДРЖ-910

Реставратор – Д. Е. Мальцева, 1987



68. До реставрации



69. В процессе реставрации



70. После реставрации

состояние сохранности до реставрации:
Живопись иконы находилась под толстым слоем потемневшей олифы.

комплекс проведенных мероприятий:
Как показали технико-технологические исследования и пробное раскрытие, фон и поля иконы первоначально были закрыты басменным окладом. В дальнейшем он был утрачен, а гвоздевые отверстия и остатки гвоздей перекрыты плотными записями: одним слоем в среднике и двумя – на полях. По решению Реставрационного совета, записи были удалены на боковых полях, где позволяла сохранность оригинала (неправильным очертаниям вставок приданы четкие границы), в то время как на верхнем и нижнем полях, где авторская живопись отсутствует, оставлен промежуточный красочный слой оливкового тона с небольшими включениями темно-зеленой записи на участках его утрат. Выявлена хорошо сохранившаяся надпись на верхнем поле, относящаяся к раннему поновлению иконы. Утраты тонированы акварелью.

71–73

Богоматерь и ростовские чудотворцы

1628

Дерево, левкас, темпера. 31,3 x 27,3 x 3,1

Пост. в 1936 из старообрядческой моленной на Волковской улице через ГМФ

ДРЖ-516

Реставратор – И. А. Ратников, 2013



72. В процессе реставрации. Фрагмент



71. До реставрации

состояние сохранности до реставрации:
Щит иконы состоял из одной доски, шпонки встречные врезные несквозные, коробление незначительное. С лицевой стороны по краям иконы были значительные утраты основы, грунта и красочного слоя. В нижней части иконы – отставания паволоки, грунта и красочного слоя от основы. По всей поверхности кракелюр грунта и красочного слоя с приподнятыми краями. Красочный слой иконы не просматривался, так как находился под слоем поверхностных загрязнений, темного неравномерного покровного слоя и поздними плотными записями. На нижнем и верхнем поле лежала поновительская позолота, отличающаяся от авторской. Имелись остатки старых бумажных профилактических заклеек.



73. После реставрации

комплекс проведенных мероприятий:

В процессе реставрации удалены остатки старых профилактических заклеек, выполнено укрепление грунта и красочного слоя, утраты основы восполнены, подведен реставрационный грунт в утраты авторского грунта и красочного слоя. По всей поверхности покровный слой утоньшался и выравнивался под микроскопом с помощью микроскальпелей. В процессе реставрации был выявлен и затем удален слой поздней записи, искажающей авторский замысел – на изображении фигур святых, на изображении позема. В утратах авторского красочного слоя была оставлена запись, подходящая по цвету к авторской живописи. Посередине верхнего и нижнего полей в границах утрат авторской позолоты оставлено более позднее золочение. Утоньшение покровного слоя и раскрытие от записей выявило хорошую сохранность авторского красочного слоя и позолоты. Реставрационный грунт и места утрат красочного слоя тонированы акварелью. Лицевая сторона иконы покрыта реставрационным лаком.



74. После реставрации

74, 75

Благовещение. Середина XVII века

Ярославль

Дерево, паволока, левкас, темпера. 197 х 116 х 4

Пост. в 1957 из Ярославского областного художественного музея

ДРЖ-2891

Реставраторы – С. Ф. Коненков, 1958, Н. В. Перцев и И. В. Ярыгина, 1960

состояние сохранности до реставрации:
Наблюдалось повсеместное отставание паволоки от основы, расслоение левкаса. Отчетливо просматривались следы неоднократных поновлений.

комплекс проведенных мероприятий:
Проведено укрепление отстающей паволоки и расслаивающегося левкаса (осетровый клей, припарки). Раскрытие велось скальпелем с использованием этанола и ацетона. Поверхность периодически притиралась подсолнечным маслом. Так как авторская живопись неоднократно поновлялась, при раскрытии в местах ее отсутствия оставлялся утоньшенный слой записи. При окончании полного раскрытия (1960, удаление записей с верхнего, правого и частично левого полей, а также с изображения Саваофа) применялся монометиловый эфир этиленгликоля в сочетании с подсолнечным маслом. Места утрат тонированы акварелью на старой олифе, после чего поверхность иконы притерта мастичным лаком в смеси со скипидаром.



75. До реставрации

76–78

Рождество Богоматери, из праздничного чина. 1640-е

Тихвин (?)

Происходит из Успенского собора Большого Тихвинского монастыря

Дерево, паволока, левкас, темпера. 96,5 х 70 х 3

Пост. в 1957 из Успенского собора города Тихвина

ДРЖ-3173

Реставраторы – С. Ф. Коненков (укрепление), 1957, А. И. Васильев (укрепление, частичное раскрытие), 1999, Д. Ю. Прончатов (частичное раскрытие), 2006, И. А. Ратников (полное раскрытие), 2016



76. В процессе реставрации. Фрагмент



78. После реставрации



77. Участки предыдущих раскрытий

состояние сохранности до реставрации:
Щит иконы состоит из двух досок, шпонки врезные, встречные, сквозные. Имелись трещины основы, сколы, вмятины древесины по всей поверхности щита. Тыльная сторона была закрашена красно-коричневой краской. В верхней части лицевой стороны иконы – трещины основы. В верхней части, в левом нижнем углу – значительные утраты грунта и красочного слоя до основы. Небольшие утраты красочного слоя по всей поверхности. На нераскрытом участке грунт и красочный слой имели кракелюр с приподнятыми краями и отставаниями от основы. Авторская живопись находилась под слоями поздних записей. Покровный слой потемневший, сгрибленный. Сильные поверхностные загрязнения, следы потеков. В левом верхнем углу оставлен промежуточный слой позолоты с остатками лепного орнамента.

комплекс проведенных мероприятий:
Перед раскрытием участок грунта и красочного слоя укреплялся. Раскрытие выполнялось под микроскопом с помощью микроскальпелей. В процессе раскрытия выяснилось, что авторскую живопись перекрывали слои записи – нижний темперный и верхний масляный. Темперная запись была очень твердая, приходилось ее утоньшать до полупрозрачного состояния, чтобы выявить сохранность авторского красочного слоя. Если начинала просматриваться утрата авторского красочного слоя, то в ней оставлялась поздняя запись. Авторская позолота на фоне лежала под двумя слоями позднего золочения. После раскрытия был обнаружен авторский красочный слой (под тонким покровным слоем) в хорошей сохранности. Утраты авторского грунта восполнены реставрационным грунтом. Утраты красочного слоя и реставрационный грунт тонированы акварелью. Лицевая сторона покрыта реставрационным лаком.

79–81

Крещение, из праздничного чина

Вторая половина XVII века

Дерево, левкас, темпера. 50,8 x 39,7 x 3

Пост. в 1926 из Реставрационной мастерской (Надеждинская, д. 27); ранее – в Петроградском Археологическом институте

ДРЖ-1198

Реставратор – Е. В. Азарнина, 2019



79. После реставрации



80. В процессе раскрытия



81. Участок предыдущего раскрытия

состояние сохранности до реставрации:
Левая верхняя часть иконы раскрыта от поздних наслоений. Авторская живопись находилась под сильно потемневшей сгрибленной лаковой пленкой и слоями темперной записи на полях иконы. В правом верхнем углу – отставание паволоки, грунта и красочного слоя от основы. Связь грунта с красочным слоем была ослаблена.

комплекс проведенных мероприятий:
Был проведен комплекс мероприятий по исследованию иконы в отделах химико-биологических и технологических исследований Русского музея. Методом пропиток слабым раствором осетрово-медового клея укреплен грунт и красочный слой, подклеена паволока к основе, в места утрат подведен реставрационный грунт. Раскрытие производилось под микроскопом МБС-10 микроинструментом. Записи удалялись послойно, всухую, микроскальпелем с режущей кромкой 3 мм. Лаковая пленка утоньшалась и выравнивалась в два этапа. На первом этапе уменьшался рельеф сгрибленностей к уровню основного слоя при помощи палочки-расточки с абразивной бумагой, затем использовалась эмульсия этилового спирта с пиненом, которая наносилась на поверхность микротампоном, лаковая пленка утоньшалась и выравнивалась микроскальпелем. В процессе реставрации удалены два слоя темперной записи на полях, открыта авторская надпись. На полях и вдоль лузги выявлены границы поздних вставок грунта. На фоне удален слой поновительской позолоты, который частично перекрывал контур изображения горок. Удален слой поновительской позолоты и поздние обводки нимбов. В ходе работы выявлены тонкие завершающие слои авторской живописи, которые формировали объем на изображении горок. Обнаружена теневая часть изображения горок справа, на изображении горок слева теневая часть отсутствует. Также выявлены цветные лаки, которые использовались для разделки крыльев на изображении Ангела. Тонировки выполнены акварельными красками, после чего поверхность иконы покрыта реставрационным лаком. Выполнено полное раскрытие.

82–84

Распятие

Середина XVII века

Дерево, левкас, темпера. 92,7 x 70 x 3

Источник поступления неизвестен

ДРЖ-1783

Реставратор – Р. А. Кесарев, 2019

состояние сохранности до реставрации:
Щит иконы состоял из двух досок, ранее скрепленных двумя встречными шпонками. Шпонки утрачены. Правая доска имеет большое коробление, величина прогиба – 8 см. В результате коробления щита икона не входила в киот, и с тыльной стороны углы были стесаны. Авторский красочный слой под записями.



84. После реставрации





<

82. До реставрации

83. После реставрации

комплекс проведенных мероприятий:
На Реставрационной комиссии ГРМ приняли решение восстановить целостность щита. Было устранено коробление доски, и обе половинки щита были склеены. В шпоночные пазы вставлены новые шпонки. После этого было сделано профилактическое укрепление красочного слоя, а затем – полное раскрытие. Были удалены: темная олифная пленка, две сплошные записи, локальные промежуточные прописки и между ними остатки промежуточной пленки олифы. Раскрытие велось под стереомикроскопом специальным инструментом без использования органических растворителей. После раскрытия по стыку досок были сделаны мастиковки. Мастиковки и места потертостей красочного слоя затонировали акварелью, после чего икона была покрыта реставрационным лаком.



85. После реставрации

85–87

Параскева Пятница

Конец XVII — начало XVIII века

Оружейная палата

Дерево, левкас, темпера. 31,6 х 27,8 х 3,5

Пост. в 1897 из МАХ

ДРЖ-2321

Реставратор – И. В. Халбаева, 2019



86. Пробное раскрытие



87. В процессе реставрации. Фрагмент

состояние сохранности до реставрации:
На поверхности иконы было несколько разновременных покровных слоев, образовавших толстый слой неоднородной, сильно потемневшей олифы, практически скрывавшей изображение. Поступила на реставрацию в связи с подготовкой выставки «Осень русского Средневековья».

комплекс проведенных мероприятий:
Перед раскрытием было выполнено необходимое укрепление грунта и красочного слоя. После консервации икона была обследована в отделе технологических исследований. В ИК-лучах под слоем олифы и плотным слоем поверхностных загрязнений была четко видна живопись хорошей сохранности, слабо читались незначительные поздние вставки и прописи. Также при исследованиях обнаружилось, что в составе покровного слоя содержится шеллак, масло, белковый клей. Покровная пленка была утоньшена и выровнена. Записи и прописки, перекрывавшие авторское изображение, удалены, в местах утрат сточены. После раскрытия икона была покрыта реставрационным лаком. Утраты красочного слоя тонировались акварельными красками.

88–90

Иоанн Воинственник

Конец XVII — начало XVIII века

Оружейная палата

Дерево, левкас, серебро, темпера

31,3 x 27,8 x 3,2

Пост. в 1897 из МАХ

ДРЖ Б-185

Реставратор – Д. Г. Пейчев, 2018



88. До реставрации



90. После реставрации



89. В процессе реставрации

состояние сохранности до реставрации:
Живопись требовала укрепления по краям утрат красочного слоя и грунта в местах гвоздевых отверстий и находилась под потемневшей лаковой пленкой и стойкими грязе-пылевыми загрязнениями. В верхней части правого поля были прибиты фрагменты серебряной басмы. В результате визуального исследования под микроскопом, а также мероприятий, проведенных в отделе технологических исследований, были обнаружены записи на полях и фоне иконы, поновленные белой краской буквы, а также изображение креста и древка копья святого.

комплекс проведенных мероприятий:
В результате пробного раскрытия на полях и на фоне иконы были выявлены два слоя поздних записей: на полях – близкая по цвету и тону к авторскому красочному слою, а на фоне под поновлениями был выявлен авторский красочный слой светло-зеленого цвета, орнаментированный выполненными твореным золотом и серебром облаками. Раскрытие иконы проводилось под микроскопом микроскальпелем, записи были удалены, лаковая пленка выровнена и утоньшена. В места утрат грунта и красочного слоя подведен реставрационный грунт, тонировки выполнены акварелью в технике «пуантель». Икона притерта реставрационным лаком. По решению Реставрационной комиссии ГРМ фрагмент серебряного оклада был демонтирован и перенесен на отдельную основу.



91. После реставрации



92. До реставрации



93. В процессе реставрации

91–93

Богоматерь. 1670-е

Дерево, левкас, темпера; оклад: серебро, гравировка. 20 х 11,5 х 0,6

Пост. в 1925 из Александро-Свирского монастыря

ДРЖ-2236

Реставратор – И. В. Халбаева, 2019

состояние сохранности до реставрации:
Икона поступила для приведения в экспозиционное состояние в связи с подготовкой выставки «Осень русского Средневековья». При поступлении на реставрацию наблюдались небольшие отслоения красочного слоя, преимущественно по краям иконы. Основа тонкая (0,5 см), значительно покороблена. Живопись находилась под неравномерным слоем потемневшей сгрибленной олифы и слоем плотных загрязнений.

комплекс проведенных мероприятий:
Перед раскрытием проведено необходимое укрепление грунта и красочного слоя. Утраты красочного слоя затонированы. Поверхностные загрязнения удалены, олифный слой утоньшен и выровнен. Икона покрыта реставрационным лаком. Утраты красочного слоя затонированы.



94. До реставрации



96. После реставрации



95. В процессе реставрации

состояние сохранности до реставрации:
Икона написана на тонкой досочке без шпонок, с поперечным сечением волокон. Живопись находилась под толстым слоем сильно потемневшей сгрибленной олифы.

комплекс проведенных мероприятий:
Пробное раскрытие, произведенное механически всухую на участке фона, показало наличие цветных лаков, не стойких к растворителям, которыми выполнена тональная растяжка. Это обстоятельство обусловило выбор методики раскрытия под микроскопом при помощи микроскальпеля, без применения растворителей. В дальнейшем такие же лаки были обнаружены в разделках одежд и крыльев архангела. Кроме того, при утоньшении потемневшего покровного лака выявилось чередование золота и серебра (желтого и белого листового металла) в изображении облачков на фоне – декоративный прием, характерный для живописи XVII–XVIII веков.

94–96

Архангел Гавриил, из деисусного чина. 1670-е

Дерево, левкас, темпера; оклад: серебро, гравировка. 19,8 х 11,3 х 0,6

Пост. в 1925 из Александро-Свирского монастыря

ДРЖ-2239

Реставратор – Д. Е. Мальцева, 1987

97–99

Иоанн Предтеча. 1670-е

Дерево, левкас, темпера; оклад: серебро, гравировка. 20 х 11,5 х 0,6

Пост. в 1925 из Александро-Свирского монастыря

ДРЖ-2237

Реставратор – Е. В. Азарнина, 2019



97. До реставрации



98. В процессе реставрации



99. После реставрации

состояние сохранности до реставрации:
Щит иконы имеет коробление. Авторская живопись находилась под слоем потемневшей неравномерной олифной пленки, поверхностными загрязнениями, которые сильно искажали колорит иконы. По всей поверхности имелись сгрибленности олифной пленки. Связь грунта и красочного слоя была ослаблена.

комплекс проведенных мероприятий:
Проведено визуальное исследование поверхности иконы под микроскопом МБС-10. Методом пропиток слабым раствором осетрово-медового клея произведено укрепление грунта и красочного слоя. Утоньшение и выравнивание олифной пленки производилось под микроскопом МБС-10, микроинструментом. Работа по утоньшению и выравниванию олифной пленки велась в два этапа. На первом этапе уменьшался рельеф выступающих над поверхностью участков сгрибленной олифы при помощи палочки-расточки с абразивной бумагой к уровню основного слоя, затем производилось утоньшение и выравнивание олифной пленки микроскальпелем с режущей кромкой 2 мм всухую. Поверхность иконы покрыта реставрационным лаком. Выполнено полное раскрытие.



100. После реставрации

100–102

Собор Архангелов и Ангелов

1816

Происходит из поповской часовни города Хвалынска

Дерево, левкас, темпера. 90 х 67 х 3

Пост. в 1897 из МАХ

ДРЖ Б-456

Реставратор – И. В. Халбаева, 2008



101. До реставрации



102. До реставрации. Фрагмент

состояние сохранности до реставрации:
При поступлении на реставрацию по всем краям иконы были отслоения красочного слоя, а также мелкие утраты и выкрошки грунта с красочным слоем. Изображение находилось под неравномерным слоем потемневшей сгрибленной олифы, значительно искажающей общий колорит живописи. Олифа была неоднородна, в более толстых слоях в процессе высыхания образовались высокие сгрибленности с разрывами покровной пленки. Наиболее поврежденные участки наблюдались в верхней части иконы, особенно на нимбах. В живописи при золочении использовался «двойник» (скованные вместе тончайшие листки сусального золота и серебра). На некоторых фрагментах с потертостями и утратами верхних слоев видны участки с потемневшим серебром. Вся поверхность живописи находилась под слоем сильных поверхностных загрязнений.

комплекс проведенных мероприятий:
В результате микрохимических исследований обнаружено, что покровный слой представляет собой потемневший масляный лак, в состав которого входит большое количество спирторастворимой смолы (канифоли). Перед раскрытием было выполнено необходимое укрепление грунта и красочного слоя клеевым раствором, после чего проведено утоньшение и выравнивание олифного слоя по всей иконе небольшими участками. Содержание в олифе значительного количества канифоли придало сильную хрупкость покровной пленке. Кроме того, на фрагментах с широкими разрывами покровной пленки красочный слой находится непосредственно под загрязнениями, поэтому раскрытие выполнялось в два этапа. Сначала осторожно удалялись стойкие поверхностные загрязнения, использовалась бычья желчь. Затем олифный слой утоньшался при помощи расточки с мелкой наждачной бумагой и микроскальпеля всухую, без применения растворителей. После раскрытия икона была покрыта реставрационным лаком, утраты красочного слоя затонированы.



103. До реставрации



104. В процессе реставрации



105. После реставрации

состояние сохранности до реставрации:
По периметру иконы были мелкие сколы, небольшие утраты грунта и красочного слоя на изображении одежд святого Акакия. В верхней части иконы – утраты красочного слоя до имприматуры на изображении неба. Вся поверхность находилась под слоем копоти и слоем неравномерного лака желтого цвета, искажающего первоначальный колорит иконы.

комплекс проведенных мероприятий:
Удалены поверхностные загрязнения. Исследования под микроскопом МБС-10 и в УФ-лучах выявили два слоя лака на поверхности изображения, верхний слой – толстый, неравномерный, желтого цвета. Утоньшение и выравнивание лаковой пленки проводилось под микроскопом с использованием микротампонов с эмульсией (спирт + пинен). В места утрат подведен реставрационный грунт, выполнены тонировки акварелью. Поверхность иконы покрыта реставрационным лаком. Выполнено полное раскрытие.

103–105
Мученик Акакий. 1796
Семейная икона Строгановых
Дерево, левкас, темпера
51,5 x 28 x 2,3
Пост. в 1922 из Строгановского дворца
ДРЖ Б-1459

Реставратор – Н. И. Говоркова, 2003



106. После реставрации

106–108

Канон на исход души

Первая треть XIX века

Поморье

Дерево, левкас, темпера. 44,4 x 37,8 x 2,2

Пост. в 1930 из Музея Общества любителей древней письменности

ДРЖ Б-132

Реставратор – Е. С. Гладкова, 2013



107. До реставрации

состояние сохранности до реставрации:
Доска иконы с неглубоким ковчегом, грунт средней толщины. Грунт с красочным слоем имеет незначительные утраты по периметру, просматриваются точечные утраты красочного слоя в среднике. Икона была покрыта толстой, потемневшей, неравномерной покровной лаковой пленкой с включениями копоти и частиц угля. Локально на полях имелись утраты лаковой пленки до красочного слоя, заполненные загрязнениями и копотью. В среднике, на изображениях архитектуры, золоченого фона, горок и планках с надписями утолщения покровного слоя лака были сильно сгриблены со значительными разрывами лака до красочного слоя между сгрибленностями. Поверхность красочного слоя в этих разрывах была покрыта слоем поверхностных загрязнений.

комплекс проведенных мероприятий:
Реставрационные работы по раскрытию проводились поэтапно. Первоначально был определен участок пробного раскрытия в правой верхней части иконы на поле, частично в 6-м клейме, на котором определена методика раскрытия для миниатюрной живописи. Далее работы проводились планомерно по всей поверхности иконы. Лаковая пленка утоньшалась под микроскопом с применением медицинской желчи до выявления границ утрат лака. После их фиксации производилась довыборка загрязнений с поверхности красочного слоя. После завершения работ по раскрытию иконы в места утрат левкаса подведен реставрационный грунт, места утрат красочного слоя тонированы акварелью. Икона покрыта реставрационным лаком. После реставрации икона приобрела цельный экспозиционный вид.



108. В процессе реставрации

109–111

Евангелист Иоанн Богослов «в молчании»

Конец XVIII — начало XIX века

Поморье

Дерево, левкас, темпера. 31,5 x 28,5 x 2,5

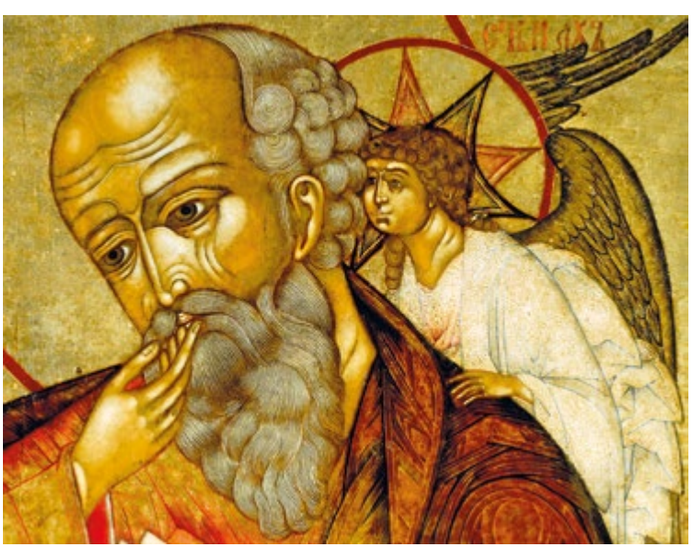
Пост. в 1930 из ГАИМК

ДРЖ-2521

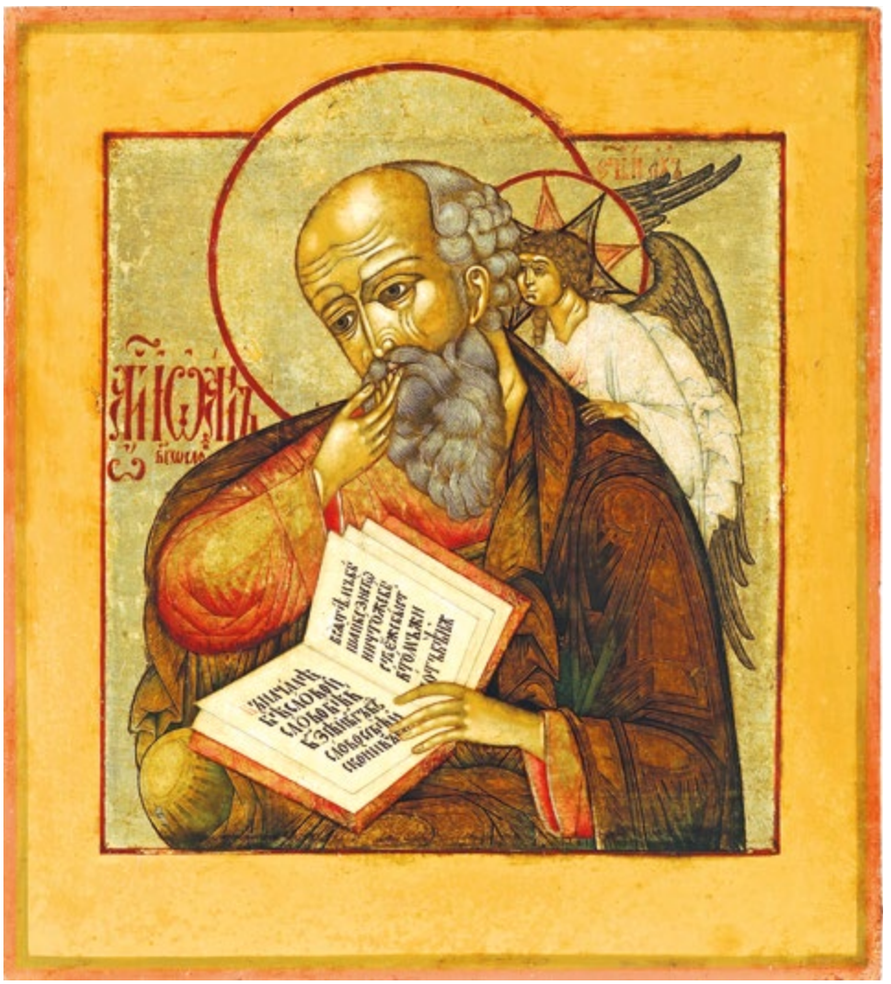
Реставратор – Е. В. Азарнина, 2015



109. До реставрации



110. После реставрации. Фрагмент



111. После реставрации

состояние сохранности до реставрации:
Авторский красочный слой находился под слоем потемневшей лаковой пленки с рельефными затеками, которая сильно искажала колорит иконы, и под слоем поверхностных загрязнений. На поверхности имелись мелкие утраты грунта и красочного слоя.

комплекс проведенных мероприятий:
Был проведен комплекс исследований в отделах химико-биологических и технологических исследований Русского музея. Произведено локальное укрепление грунта и красочного слоя, в места утрат подведен реставрационный грунт. Работа по раскрытию иконы производилась под микроскопом МБС-10 микроинструментом. Рельеф затеков лака уменьшался при помощи палочки-расточки с абразивной бумагой и смачиванием поверхности пиненом, затем лаковая пленка утоньшалась и выравнивалась с использованием эмульсии этилового спирта с пиненом. В процессе раскрытия было выявлено, что на фоне иконы два слоя лака. Первый – желтого цвета, тонированный, лежит на серебре, второй – поновительский слой лака с включениями восковых сфер, в его состав входил шеллак с добавлением масла. Разделка одежд Иоанна Богослова была выполнена с использованием цветных лаков. Для разделки гиматия использовался лак, подцвеченный растительным красителем, для хитона – краплак. Тонировки выполнены акварельными красками, после чего поверхность иконы покрыта реставрационным лаком. Проведено полное раскрытие.

ОТДЕЛ РЕСТАВРАЦИИ СТАНКОВОЙ МАСЛЯНОЙ ЖИВОПИСИ



И. Н. Корнякова за работой над картиной Г. К. Гроота «Портрет великого князя Петра Федоровича». 2016

Изучая практическую и научную работу реставрационной мастерской станковой масляной живописи Государственного Русского музея, можно проследить историю реставрационного дела, начиная с формирования основ музейной реставрации, их формулирования в процессе организации и развития музея. Современная реставрационная деятельность неразрывно связана с принципами, разработанными в начале XX столетия реставраторами, участвовавшими в формировании и становлении этой мастерской.

После подписания указа о создании в Петербурге музея национального русского искусства, который получил название «Русский Музей Императора Александра III», 13 апреля 1895 года начинается переоборудование помещений дворца под музейную экспозицию и отбор произведений для музейной коллекции. В процессе реконструкции залов дворца потребовалась реставрация декоративных плафонов и некоторых живописных произведений. Для проведения необходимых реставрационных работ в первые годы после открытия музея дирекция приглашала реставраторов на договорных условиях, одним из которых был А. Я. Боравский (1861–1942).

Начиная с 1896 года он реставрировал художественную декорационную живопись плафонов. В дальнейшем, опираясь на опыт работы, художник обосновал необходимость создания реставрационной мастерской для сохранения живописных произведений из музейной коллекции, о чем вел активную переписку с Комиссией по устройству Русского музея императора Александра III.

27 марта 1906 года А. Я. Боравский составляет «Проект основания реставрационных мастерских при Музее» [1], в котором подчеркивает важность их создания для «реставрирования всевозможных произведений искусства» [2], и поднимает вопрос об открытии на базе музея мастерской-школы для обучения хороших специалистов реставрационного дела. В этом документе Боравский отмечает необходимость ведения документации по реставрации, важность подробного описания выполняемых процессов, свойств материалов реставрируемого произведения и его фотофиксации. С этого проекта началось развитие реставрационного отдела в Русском музее.

Боравский продолжал переписку с хранителями Художественного отдела о создании реставрационной мастерской до 1910 года. На I Всероссийском съезде художников в 1911 году он выступил как художник-реставратор, представляющий Русский музей императора Александра III, с докладом «Охрана произведений искусства», в котором затронул вопросы реставрационной методологии и терминологии [3].

С 1911 года с Русским музеем активно сотрудничает художник Д. Ф. Богословский (1870–1939), ученик И. Е. Репина. К этому моменту Д. Ф. Богословский исполнил ряд реставрационных работ несложного характера. Как инициативный человек, он способствовал формированию основных принципов реставрации масляной живописи и развитию реставрационной практики в Русском музее. В частности, ставил вопросы о возможном повреждении живописи в процессе удаления лака как о проблеме сохранения авторского слоя картины. Считал необходимым изучать и учитывать химические и физические свойства материалов живописи.

В 1914 году Д. Ф. Богословский совместно с другими реставраторами представляет проект постоянной мастерской, в котором некоторые особенности реставрационного дела того времени получили организационное закрепление. Так, проект предусматривал специализацию реставраторов по технической и художественной части [4].

В начале 1920-х годов под руководством заведующего Художественным отделом П. И. Нерадовского (1875–1962) разрабатывается новая структура музея, в которую были включены и реставрационные мастерские. В 1920–1930-е годы здесь работают специалисты по реставрации живописи И. И. Васильев (1873–?), Л. П. Альбрехт (1872–1942), А. И. Кудрявцев (1973–?), Н. К. Маковская (1908–1968), Д. Ф. Тюляхтин (1879–?). С 1922 по 1927 год состав реставрационных мастерских почти не менялся. В этот период в основном применялись меры по консервации поврежденных произведений (укрепление красочного слоя, регенерация лака, перевод на другой холст).

В 1934 году снова меняется структура музея, формируются научные отделы, а отдел консервации и реставрации делится на секции. В обязанности сотрудников мастерской реставрации масляной живописи входит реставрация произведений из собрания музея, их периодические осмотры, исследовательская работа по научному обоснованию и совершенствованию реставрационных и консервационных методов.



Мастерская реставрации масляной живописи. 1950-е
Слева направо: Н. А. Шапошникова, А. Б. Бриндаров, С. Ф. Коненков, И. В. Ярыгина, М. Н. Марков

С 1938 года заведующим мастерской реставрации новой живописи становится Т. И. Дец (1881–1942). Под его руководством проводится исследовательская работа о дореволюционной постановке реставрационного дела, анализируются старые методы реставрации и последствия неудачных решений, отражающихся на состоянии картин[5]. Изучались «заболевания» произведений отдельных мастеров, взаимодействие холста и грунта, методы контроля и реставрации, вопросы консервации. Для проведения этих научных работ требовались физико-химические исследования, постоянное присутствие специалистов, нужна была лаборатория. В 1930-е годы создается лаборатория фотоанализа, которая в дальнейшем развивается.

В 1940 году в музее проводятся первые опыты по применению ультрафиолетового излучения в процессе подготовки произведений к реставрационным мероприятиям. Было осмотрено 5 картин под ультрафиолетовыми лучами для установления наличия поздних слоев на авторской живописи. Полученные в результате исследований фотографии позволяли контролировать реставрационный процесс.

На базе Русского музея совместно с Эрмитажем проводятся исследования по реставрации и укрепляющим составам, в которых принимали участие ведущие реставраторы А. И. Кудрявцев (1873–?) и Н. К. Маковская. В основном техническую и художественную реставрацию выполняли Т. И. Дец, А. И. Кузнецов и Н. К. Маковская, прошедшая обучение по переводу картин на другой холст в Эрмитаже. Сотрудники реставрационной мастерской занимались подготовкой произведений для экспозиции на многочисленных временных выставках, организуемых научными отделами как в залах музея, так и за его пределами. Также реставрационная мастерская оказывала помощь музеям России.

Начавшаяся Великая Отечественная война вмешалась в музейные планы и отодвинула процесс развития реставрационной практики и научного подхода к реставрационному процессу на десятилетия. Подготовкой к эвакуации и упаковкой живописных полотен занимался заведующий реставрационным отделом Т. И. Дец. Под его руководством и при непосредственном участии накатаны на валы большемерные картины, среди которых «Последний день Помпеи» К. П. Брюллова, «Медный змий» Ф. И. Бруни, «Волна» И. К. Айвазовского. Валы достигали в длину десяти с половиной метров и для эвакуации были погружены на открытую платформу, остальные произведения разместились в девяти вагонах эвакуационного эшелона. Основная часть живописной коллекции отправилась в город Молотов (Пермь).



Заседание реставрационной комиссии в мастерской реставрации масляной живописи. 1970-е
Слева направо: Л. И. Ивантер, В. Г. Раскин, Л. А. Тутина, А. Б. Бриндаров, В. Н. Койвистолайнен, А. И. Корняков, И. Н. Корнякова, С. П. Орлов

Главная задача сотрудников, оставшихся в Русском музее, состояла в систематическом осмотре произведений, хранящихся в условиях отсутствия должной вентиляции и отопления. Под руководством реставраторов работники музея прилагали все усилия для обеспечения сохранности произведений. В годы блокады профилактическая реставрация уже не велась из-за отсутствия материалов и специалистов, поврежденные произведения живописи заклеивались бумагой. Но в результате правильно организованного хранения состояние коллекции было удовлетворительным. В отличие от положения сотрудников. Многие умерли от голода, в том числе и реставраторы Т. И. Дец, Н. Е. Давыдов, А. Н. Суворова[6].

В эвакуации поддерживать и сохранять предметы национального достояния сотрудникам Русского музея помогали работники Пермской (Молотовской) картинной галереи, среди них был научный сотрудник А. Б. Бриндаров (1907–1983). В 1946 году он приехал в Ленинград вслед за коллекцией Русского музея, был зачислен на должность помощника реставратора и прошел путь до заведующего отделом реставрации. В дальнейшем его жизнь, профессиональное и творческое развитие будут связаны с Русским музеем.

14 октября 1945 года художественные ценности вернулись из эвакуации и начались работы по восстановлению экспозиции. В послевоенный период трем реставраторам — А. Б. Бриндарову, М. Н. Маркову (1904–1972) и Н. А. Шапошниковой (1916–1992) «пришлось взять на себя титанический труд по расконсервации»[7] и восстановлению произведений масляной живописи, их подготовке к экспонированию. Им предстояло раскатать с валов, натянуть на подрамники, произвести необходимую, в основном техническую, реставрацию нескольких сотен произведений живописи.

В конце 1940-х годов М. Н. Марков впервые в реставрации масляной живописи применил прием, характерный для раскрытия иконной живописи – сохранение старых записей в границах утрат оригинала для окончательного восполнения авторского красочного слоя.

В последующие годы коллектив мастерской увеличивался за счет нового поколения художников-реставраторов. Они перенимали опыт непосредственно у мастеров, поддерживая таким образом традиции, заложенные реставраторами довоенного поколения. У Н. А. Шапошниковой и А. Б. Бриндарова учились В. Г. Раскин (1937–2010) и А. С. Поздеев. Необходимо отметить, что А. Б. Бриндаров вырастил не одно поколение реставраторов масляной живописи в Русском музее.

В. Г. Раскин отличался деликатностью и осторожностью при раскрытии произведения от записей и позднейших наслоений. Он блестяще работал с утоньшением и выравниванием лака, никогда не терял чувства целого. В 1975 году возглавил сектор реставрации масляной живописи.

В 1959 году в мастерскую пришел реставратор живописи К. В. Бернякович (1919–1983). Он учился у М. Н. Маркова, с 1963 года стал самостоятельно заниматься реставрацией музейных произведений. После стажировки в 1967 году во Всесоюзной центральной научно-исследовательской лаборатории по консервации и реставрации музейных ценностей, позже преобразованной во Всесоюзный научно-исследовательский институт реставрации, К. В. Бернякович начал внедрять в практику применение новых полимерных материалов при реставрации клеевой темперной живописи.

В 1960-е годы художники-реставраторы нового поколения С. Н. Матвеев (1948–1988), В. Н. Логдачев, В. Н. Койвистлайнен (1948–2011) перенимали азы реставрационного дела у А. Б. Бриндарова и В. Г. Раскина.

В 1969 году в мастерскую реставрации масляной живописи пришла О. С. Гусева (1951–1982). Она прошла обучение у К. В. Берняковича, успешно освоила работу с новыми синтетическими реставрационными материалами. После ухода К. В. Берняковича из Русского музея в 1977 году О. С. Гусева продолжала изучать и совершенствовать методы реставрации современной темперы, но трагическая гибель в авиакатастрофе во время сопровождения выставки Русского музея в Киев в 1982 году оборвала начатое. Вместе с О. С. Гусевой в этой катастрофе погибла и ее коллега и друг Т. Ю. Усова (1947–1982).

В конце 1970-х – начале 1980-х годов в секторе реставрации масляной живописи начинают трудиться А. В. Минин, Е. С. Солдатенков, М. А. Киселева и О. Ю. Кленова – реставраторы, сформировавшие состав мастерской. Возглавила новый коллектив И. Н. Корнякова, прошедшая обучение непосредственно у А. Б. Бриндарова. С 1978 года под ее руководством реставраторами осваиваются новые методы и материалы современной реставрации. С 1990-х годов в штат мастерской принимаются Н. Е. Романова, С. А. Попова, М. Э. Третьякова, Т. Б. Серова, В. В. Савенок, А. Л. Макаров, М. Е. Солдатенкова, Н. В. Данюк, А. А. Купцов.

В 2018 году в процессе реорганизации хранительского подразделения Русского музея сектор преобразован в отдел реставрации станковой масляной живописи, который с 2019 года возглавляет М. Р. Дашкин, опытный реставратор, за плечами которого подготовка многочисленных выставок и реставрация значительных произведений живописи. Под его руководством в отделе работают реставраторы старшего поколения и молодые сотрудники, которые только начинают свой профессиональный путь.

Раскатка с вала большемерного произведения в мастерской реставрации масляной живописи
2015
Слева направо: И. Н. Корнякова, Н. Н. Егорова, О. Ю. Кленова, В. В. Павлова, Т. Б. Серова, М. Э. Третьякова





Реставрация картины М. В. Нестерова «Святая Русь». 2019
Слева направо: М. Р. Дашкин, Н. Е. Романова

Важно отметить, что в секторе реставрации живописи в конце 1980-х годов была разработана система автоматизированного оформления реставрационной документации. С 1988 года формируется уникальная база реставрационных данных. В нее включены несколько сотен описаний состояния сохранности живописных произведений и фотоматериал, фиксирующий процесс реставрации.

Современная работа отдела не могла бы осуществляться на должном уровне без опоры на богатый практический опыт нескольких поколений реставраторов-предшественников, без учета лучших, слагавшихся десятками лет, традиций. В настоящее время для всех сотрудников мастерской стала естественной практикой публикация результатов практической реставрации с описанием проведенных реставрационных мероприятий, анализом полученных результатов научных и технологических исследований и прогнозированием состояния произведения живописи в процессе бытования.

Татьяна Павлова

1. ВА ГРМ. Ф. ГРМ (I) Оп. 1. Ед. хр. 314. Л. 1–10.
2. Там же.
3. Алешин А. Б. Реставрация станковой масляной живописи в России. Развитие принципов и методов. Л., 1989. С. 98.
4. ВА ГРМ. Ф. ГРМ (I). Оп. 1. Ед. хр. 687.
5. Горелова С. И. История реставрационных мастерских Государственного Русского музея // Художественное наследие. Хранение, исследование, реставрация. 1980. № 6 (36). С. 185.
6. ВА ГРМ. Ф. ГРМ (I). Оп. 6. Ед. хр. 1522. Л. 68; Ед. хр. 1526. Л. 7, 19; Ед. хр. 1571. Л. 5.
7. Малкин М. Г. К истории становления и развития мастерской реставрации древнерусской живописи // Государственный Русский музей. Из истории музея. СПб, 1995. С. 260.



112. После реставрации

112–114

Георг Христоф ГРООТ

Портрет великой княгини Екатерины Алексеевны с веером в руке

Вторая половина 1740-х (?)

Холст, масло. 161 х 117

Пост. в 1930 из ГЭ

Ж-5346

Реставратор – О. Ю. Кленова, 2016



114. «Портрет великой княгини Екатерины Алексеевны с веером в руке» и «Портрет Петра III» в одной раме на Таврической выставке 1905 года



113. В процессе реставрации. Фрагмент

состояние сохранности до реставрации:
Портрет изначально был написан в меньшем размере, но в процессе бытования претерпел изменение формата в большую сторону, был надставлен с четырех сторон прописанными полосами различной ширины. Возможным объяснением изменения формата может послужить тот факт, что картина какое-то время существовала как парная к портрету великого князя Петра Федоровича и экспонировалась с ним в объединенной раме. Сохранилась фотография 1905 года с Таврической выставки. При поступлении в реставрацию живопись была поражена жестким приподнятым кракелюром и изломами. Многочисленные записи были выполнены тонально к потемневшему лаку. Живопись на надставках имела сильный блеск и диссонировала с автором. На поверхности выделялись записи, перекрывающие старые грубо заделанные прорывы. Изображение окружающего фигуру антуража скрадывалось темными прописками и лаками, плохо читалось.

комплекс проведенных мероприятий:
В процессе реставрации были проведены консервационные мероприятия, включающие укрепление красочного слоя, устранение деформаций, удаление загрязнений и дублирование кромок. Слои потемневшего реставрационного лака и поздние записи были удалены. Раскрывшиеся после расчистки прорывы перезаделаны с применением современных методик. На надставленных участках был устранен поверхностный блеск и откорректирован живописный слой согласно авторскому цвету и композиции. Наиболее сложными участками, связанными с реконструктивным дополнением живописи, были изображение платья и мантии в нижней части картины, где необходимо было не только уточнить цветовое решение, но и откорректировать декор и складки.
Таким образом, оригинальный портрет был объединен с поздними надставками и предстал как цельный памятник с историческими изменениями.



115. После реставрации

115–117

Георг Христоф ГРООТ

Портрет великого князя Петра Федоровича

Повторение портрета 1743 г., находящегося в ГТГ

Холст, масло. 125 х 102,5

Пост. в 1910 от С. П. Дягилева

Ж-5336

Реставратор – И. Н. Корнякова, 2016



116. До реставрации

состояние сохранности до реставрации:
При поступлении работы в реставрационную мастерскую, прежде всего, было проведено всестороннее технологическое и химико-биологическое исследование, выполнены съемки в инфракрасной и в ультрафиолетовой областях спектра. Сделано рентгенографирование с целью выявления авторских изменений и скрытых утрат. Желтый лак, записи и загрязнения значительно искажали авторский колорит. Поверхность живописи была покрыта сеткой разнохарактерного кракелюра. По всему периметру вдоль краев имелись следы изломов, по которым образовались точечные выкрошки красочного слоя до грунта; крупные утраты до холста возникли вдоль нижнего края и по углам; по всей поверхности картины имелись участки точечных выпадов по кракелюру.

комплекс проведенных мероприятий:
Прежде всего был выполнен комплекс консервационных мероприятий, направленный на укрепление красочного слоя и укладку кракелюра и изломов. С поверхности живописи удалены въевшиеся загрязнения. Кромки усилены дублированием.
В процессе живописной части реставрации по всей поверхности был утоньшен и выровнен желтый лак. Твердые старые записи сначала размягчались методом Петтенкофера и сразу же мягко срезались глазным скальпелем. Поверхность красочного слоя под записью обрабатывалась специально подобранной эмульсией для утоньшения лежащего там лака и выравнивалась с общим тонким уровнем оставшейся лаковой пленки. Работа проводилась под контролем видимой люминесценции поверхности в УФ-лучах. Многочисленные утраты красочного слоя и грунта были заполнены реставрационным грунтом. В завершение выполнены тонировки по предварительно нанесенной пленке реставрационного лака. После реставрации восстановлена цветовая целостность изображения, живопись обрела задуманное автором холодное звучание.



117. В процессе реставрации. Фрагмент



118. После реставрации



119. До реставрации в прямом освещении



120. До реставрации в боковом освещении

118–120

Георг Христоф ГРООТ

Портрет великой княгини Екатерины Алексеевны. 1740-е (?)

Холст, масло. 65 х 51

Пост. в 1967 от Е. Г. Арендт

Ж-8380

Реставратор – В. Н. Койвистолайнен, 1977–1978

состояние сохранности до реставрации:
Ослабление натяжения холста из-за ветхих кромок привело к провисанию и появлению значительных деформаций основы. По периметру появились жесткие изломы по отпечаткам планок подрамника. Жесткий грунтовый кракелюр с приподнятыми краями провоцировал появление осыпей. Старые реставрационные мастиковки лежали выше уровня авторской живописи и создавали неровность поверхности. Связь красочного слоя и грунта с основой была нарушена, в результате чего появились многочисленные утраты красочного слоя, особенно по краям. Лаковая пленка потемнела и потеряла прозрачность из-за разложения, это затрудняло восприятие изображения.

комплекс проведенных мероприятий:
Было проведено глубинное укрепление красочного слоя и грунта, которое позволило восстановить связь между всеми слоями картины, а также устранить деформации, уложить изломы и кракелюр в плоскость. Прорывы основы были заделаны. Для того чтобы осуществить достаточное натяжение холста, по периметру на картину были подведены реставрационные кромки. Картина натянута на подрамник, удалены поверхностные загрязнения с живописи. Утоньшение и выравнивание лаковой пленки, удаление поздних записей позволили вернуть картине авторский колорит. Старые реставрационные мастиковки, лежащие выше уровня авторского слоя, были выровнены, а в места утрат положен реставрационный грунт. На завершающем этапе красочный слой был покрыт защитной пленкой лака и выполнены реставрационные тонировки.



121–123

Иоганн Фридрих ГРООТ

Битая дичь. 1743

Холст, масло. 51,5 х 70,5

Слева: *I.F. v. Grooth Px. An - 1743*

Пост. в 1923 из АХ

Ж-4933

Реставратор – Н. Е. Романова, 2012

121. После реставрации

состояние сохранности до реставрации:

При поступлении в реставрацию вся поверхность картины находилась под плотным желтым слоем лака. Особенностью произведения является очень тонкий подход автора к изображению деталей, выполненных с миниатюрной точностью: оперение птиц, капельки росы, крылья бабочки, крошечные муравьи в различных ракурсах, ящерица, змея. Поэтому имеющийся на картине очень темный желтый лак и разновременные записи не только не позволяли видеть истинный колорит картины, но и скрывали многие детали виртуозной живописи.



122. До реставрации

комплекс проведенных мероприятий:

Пробное утоньшение лака на контрольных участках показало, как сильно изменяет авторский колорит темная плотная пленка лака. На расчищенных участках появился авторский синий цвет неба и белое оперение птицы. На отдельных участках, где изображены мелкие детали, визуально не просматривающиеся под темным толстым слоем лака, работа велась под микроскопом. В процессе работы было выяснено, что подпись лежит под толстой пленкой лака, но на более позднем слое краски. При утоньшении записи была обнаружена более ранняя подпись. Она выполнена более миниатюрно и безусловно является авторской. Верхняя же подпись появилась позднее, но повторяет фамилию автора и дату.

В результате реставрации были удалены многочисленные поздние слои лака, создававшие желто-коричневый фильтр, а также межлаковые записи, перегрунтовки; утоньшен авторский лак. В местах утрат авторского красочного слоя подведен грунт и сделаны тонировки. Картина вернулась к авторскому холодному колориту. Стали видны все миниатюрные живописные детали, демонстрирующие виртуозность автора.



123. В процессе реставрации



124. После реставрации

124–126

Иоганн Фридрих ГРООТ

Леопард с ягненком (барс, терзающий овцу). 1757

Холст, масло. 166 х 142

Пост. в 1935 от А. Ф. Дуниной

Ж-3916

Реставратор – Н. Н. Егорова, 2013



126. До реставрации



125. В процессе реставрации

состояние сохранности до реставрации:
Картина взята в реставрацию в связи с подготовкой к выставке «Рожденные летать... и ползать» (ГРМ, 2013).
Автор использовал холст, сшивной по вертикали в левой части картины, и вдоль шва образовался жесткий кракелюр с приподнятыми краями. Картина ранее была дублирована. Кромки дублировочного холста ослабли, обветшали, плохо держали холст на подрамнике. На живописной поверхности развились участки приподнятого кракелюра. По всему периметру с лицевой стороны вдоль краев перегрунтованы торцы срезанных авторских кромок, с заходом на авторский красочный слой, а также участки старых реставрационных тонировок и записей как поверхностных, так и межлаковых. Вдоль краев – утраты живописи. Лак, сильно пожелтевший, неравномерный и помутневший, искажал цвет и колорит авторской живописи. Имелись отдельные участки шелушений лакового слоя из-за разложения, общее поверхностное и межлаковое загрязнение красочного слоя.

комплекс проведенных мероприятий:
В процессе реставрации картина снята с подрамника, укреплены красочный слой и грунт, уложен кракелюр. По периметру с тыльной стороны подведены реставрационные кромки. С живописи удалены поверхностные загрязнения, после чего картина натянута на прежний подрамник. Проведена регенерация лаковой пленки методом Петтенкофера. Утоньшен и выровнен старый пожелтевший лак, а также удалены старые записи и перегрунтовки, заходящие на авторскую живопись. В места утрат подведен реставрационный грунт. Тонирование велось в границах утрат масляными красками. В завершение картина была покрыта тонким слоем реставрационного лака. После реставрации живопись обрела авторские холодные тона, проявились пространство и объем.



127. До реставрации

состояние сохранности до реставрации:
Картина поступила в мастерскую реставрации в числе произведений, запланированных на выставку «Рожденные летать... и ползать» (ГРМ, 2013).
Главной причиной невозможности экспонирования картины было наличие большого количества поздних живописных наслоений на авторской живописи, заметных и искажающих авторский колорит. Записи и потемневшие слои покровных лаков возникли за период бытования произведения в результате разновременных реставраций и поновлений. Техническое состояние сохранности поверхности картины также было неудовлетворительным: красочный слой поврежден трещинами кракелюра, местами с приподнятыми краями и утратами.



128. В процессе реставрации

комплекс проведенных мероприятий:
В процессе реставрации было произведено укрепление опасных участков красочного слоя, устранены деформации, по краям холста подведены реставрационные кромки, и картина заново натянута на подрамник.
Главная задача состояла в расчистке авторской живописи от позднейших наслоений. Предварительно были произведены технологические и химические исследования. Они показали, что дальний план картины с изображением стены оказался почти полностью переписан, а в разных местах поверхности живописи определяются более свежие потемневшие тонировки. Все эти посторонние красочные и лаковые слои были последовательно удалены подобранными растворителями под контролем поверхности в УФ-лучах. В результате проявился иной цвет фона, авторский – серебристо-оливковый. Открытые после расчистки утраты верхнего слоя живописи на изображении стены были тонированы в цвет авторской лессировки.
На остальных участках картины были удалены локальные записи, равно как и потемневшие покровные разновременные лаковые слои. В целом колорит картины заметно изменился.



129. После реставрации

127–129

Иоганн Фридрих ГРООТ

Собака и кошка у стола с битой птицей

1754

Холст, масло. 116 х 137,5

Пост. в 1935 от А. Ф. Дуниной

Ж-3917

Реставратор – М. А. Киселева, 2013



130. До реставрации

130–132

Антон ЛОСЕНКО

Каин. 1768

Холст, масло. 158,5 х 109

Пост. в 1923 из АХ

Ж-4972

Реставратор – М. Р. Дашкин, 2019



131. В процессе реставрации. Фрагмент

состояние сохранности до реставрации:
Визуально определяемое состояние сохранности картины при поступлении в реставрацию было удовлетворительным: авторская основа дублирована на другой холст, состояние грунта и красочного слоя стабильны, натяжение картины на подрамнике хорошее. Однако авторская живопись была полностью скрыта несколькими слоями потемневшего от времени лака, сильно изменяющего авторский колорит. Исследования видимой люминесценции красочного слоя в УФ-лучах показали наличие большого количества разновременных записей, которые располагались как на фоне, так и на изображениях руки, торса, драпировок. Портрет выглядел темным и бесцветным. Пробные расчистки показали, что под нижними слоями записей, широко перекрывая авторскую живопись, лежат сплошные масляные перегрунтовки серого цвета. Состояние же авторского красочного слоя под мастикой удовлетворительное, имеются лишь незначительные точечные утраты живописи.

комплекс проведенных мероприятий:
Прежде всего поверхность живописи была промыта от загрязнений, и затем выполнена регенерация поверхности. Последующее раскрытие авторской живописи велось послойно. Сначала удалялись записи, лежащие на лаке, затем лак утоньшался и удалялись записи, лежащие в лаковых слоях. Одновременно путем дополнительных промывок убирали межлаковые загрязнения, затем механически, глазным скальпелем под микроскопом – позднюю масляную серую перегрунтовку. Удаление желтых слоев лаков и обширных поздних записей позволило раскрыть настоящий колорит авторской живописи, наполнить живописное пространство воздухом, устранить жесткость касаний фигуры и фона. На завершающем этапе были выполнены реставрационные тонировки в местах утрат, картина была покрыта защитным слоем лака.



132. После реставрации



133. В процессе реставрации. Фрагмент

133–135

Иван ВИШНЯКОВ

Портрет С. Э. Фермор

1749 (50?)

Холст, масло. 138 x 114,5

Пост. в 1907 от Н. П. Альбрехт

Ж-4914

Реставратор – Н. М. Марков, 1957–1958



134. В процессе реставрации. Фрагмент

состояние сохранности до реставрации:
Авторская живопись была покрыта несколькими слоями лака, потемневшими от времени, полностью изменившими и скрывшими оригинальный колорит. Исследования видимой люминесценции поверхности красочного слоя в УФ-лучах показали наличие большого количества записей, как недавних на лаке, так и между лаковыми слоями, то есть появившихся давно и в разное время. Записи располагались как на фоне, так и на изображении платья, руки, веера. Разложение (деструкция) лаковых слоев и частично поздних записей проявили сильные цветовые разногласия с авторским слоем. Портрет выглядел темным и бесцветным, неоправданно «пятнистым».

комплекс проведенных мероприятий:
Раскрытие авторской живописи велось послойно. Сначала удалялись записи, лежащие на лаке, затем лак утоньшался и удалялись записи, лежащие в лаковых слоях. Одновременно устранялись межлаковые загрязнения. Под записями были раскрыты утраты авторского красочного слоя, но значительно меньшие, чем площадь, перекрываемая записью. На отдельных участках строго в пределах утрат были оставлены старые записи для последующей корректировки. Удаление желтых слоев лака и записей позволило раскрыть настоящий колорит авторской живописи, наполнило портрет воздухом и пространством. На завершающем этапе были сделаны реставрационные тонировки в местах утрат и откорректированы оставленные старые записи в соответствии с цветом и тоном раскрытого авторского красочного слоя.



135. После реставрации



136. После реставрации



137. В процессе реставрации. Фрагмент

136, 137

Дмитрий ЛЕВИЦКИЙ

Портрет Е. И. Молчановой. 1776

Холст, масло. 181,5 x 142,5

Справа посередине: *П:Д.Лъвицкій. 1776 Год.*

Пост. в 1917 из Петергофского дворца

Ж-4990

Реставратор – И. Н. Корнякова, 2009

состояние сохранности до реставрации:
Портрет Е. И. Молчановой был вторым из серии «Смолянки», поступившим в реставрацию. В 1880-х годах он, как и остальные шесть портретов серии, подвергся процедуре перевода на новый холст в реставрационной мастерской Эрмитажа. После чего из-за хранения в неотапливаемых помещениях неоднократно реставрировался. В результате живописная поверхность была очень сильно переписана, лаковое покрытие потемнело, отдельные записи смотрелись грубо и диссонировали с автором. Авторская живопись была поражена «масляной болезнью», из-за которой верхние ее слои, растрескиваясь при высыхании, сжимаются и образуют широкие разрывы. В эти разрывы просвечивает нижележащий слой живописи или грунта, привнося свой цвет и изменяя тональность в верхнем слое. В процессе бытования «масляные разрывы» неоднократно закрашивались, что в конечном счете привело к поздней переписке целых фрагментов. Также имелись отдельные утраты красочного слоя, которые были затонированы, но очень сильно изменились в цвете, дойдя до нашего времени. Портрет нуждался в исследованиях, консервации, расчистке от темных лаков и в удалении многослойных изменившихся записей.

комплекс проведенных мероприятий:
Проведенные исследования показали, что на данном портрете были применены те же реставрационные приемы, что и на портрете Г. И. Алымовой. Кроме того, был обнаружен воск в некоторых пробах с изображения платья. Из-за поражения плесенью участки с воском сильно потемнели и позднее неоднократно записывались.
Прежде всего был выполнен комплекс консервационных мероприятий, в результате которого живопись была укреплена, обветшавшие кромки переводного холста по периметру были дублированы. После проведения регенерации живописного слоя были выполнены послойные расчистки от старых лаков и лежащих в слоях записей. В процессе расчистки деталей интерьера было сделано небольшое открытие. На столике, справа от фигуры Е. И. Молчановой, автор изобразил прибор для лабораторных опытов, покрытый стеклянным колпаком. Центральная часть прибора находилась под плотной записью. После расчистки на живописи открылись «масляные разрывы», через которые просматривался охристо-желтоватый красочный слой. Изучение этого участка и сам характер живописи позволили предположить, что автор сам записал мелкие детали внутри прибора, а «масляные разрывы» частично раскрыли авторскую переписку.
После реставрации в результате расчистки живопись приобрела четкое пространственное построение и подчиненное этому цветовое решение. Удаление темных слоев лаков подчеркнуло выразительность теплых и холодных тонов, усиливающих объемы и глубину интерьера.

138–140

Дмитрий ЛЕВИЦКИЙ

Портрет Е. И. Нелидовой. 1773

Холст, масло. 164 х 106

Слева ниже середины: *П.Д.Лъвицкій. году.*

Пост. в 1917 из Петергофского дворца

Ж-4986

Реставратор – И. Н. Корнякова, 2009



138. В процессе реставрации. Фрагмент



140. После реставрации



139. После раскрытия. Фрагмент

состояние сохранности до реставрации:
Двух- и трехслойный изменившийся лак, нанесенный в разное время, перекрывал следы предыдущих реставраций. Многочисленные мелкие записи, располагавшиеся по всей поверхности, сильно изменились и заходили на авторскую живопись. В связи с потемнением лака «косметические» тонировки к выставкам выполнялись с учетом его приобретенного цвета. Таким образом, по голубовато-белому изображению неба были нанесены зеленые тонировки. Лак по своей структуре является хоть и потемневшей, но пленкой. Через него в искаженном колорите видна авторская живопись. Записи же, выполненные с целью перекрыть мелкие утраты, наносились плотным слоем под желто-коричневый лак, оптически были очень заметны, так как не были прозрачными. Записи располагались в основном как по мелким утратам, так и по седаниям и кракелюру.

комплекс проведенных мероприятий:
Прежде чем приступить к выполнению основной задачи по раскрытию авторской живописи, были выполнены профилактические консервационные мероприятия – укрепление красочного слоя и дублирование кромок. При изучении видимой люминесценции поверхности живописи в УФ-лучах хорошо определялись самые поздние записи. Те же, что лежали под всеми слоями лака, просматривались недостаточно определенно и были установлены в процессе расчистки. Такие записи выявлены на изображении волос Е. И. Нелидовой. В косом свете они заметны по высоте и фактуре. В процессе работы они были откорректированы по уровню, фактуре и цвету. После удаления лака раскрыты мелкие утраты на изображении неба в правой верхней части. Реставрационные тонировки выполнялись строго в пределах утрат, в абсолютном соответствии цвету авторской живописи.
Портрет после реставрации приобрел тонкий холодный колорит, зазвучали живописные нюансы, ушли желтый фильтр лака и несоответствующие авторской палитре записи.



141. В процессе реставрации. Фрагмент

141–143

Дмитрий ЛЕВИЦКИЙ

Портрет Г. И. Алымовой. 1776

Холст, масло. 183 х 142,5

Слева, внизу: *П. Лъвицкій 1774 Году.*

Пост. в 1917 из Петергофского дворца

Ж-4989

Реставратор – И. Н. Корнякова, 2006



142. Раскрытие авторской живописи

состояние сохранности до реставрации:

Портрет Г. И. Алымовой был первым из цикла «Смолянки», принятым в реставрацию. Жесткий кракелюр и изломы красочного слоя с приподнятыми краями покрывали всю поверхность красочного слоя. На картине имелся старый, грубо заделанный прорыв, с оборота заклеенный заплатой. Грунтовые дугообразные изломы имели такую интенсивность, что отпечатались с тыльной стороны и втянули холст. На поверхности красочного слоя определялось большое количество сильно изменившихся записей. Записи лежали в несколько уровней, а самые нижние из них были нанесены поновительским приемом, без учета реальных утрат. Лаковые слои настолько сильно потемнели, приобретя коричнево-рыжеватый оттенок, что скрыли под собой многочисленные авторские живописные нюансы, устранили пространственную тепло-холодность и, таким образом, ликвидировали цветовую композиционную перспективу. Лак в процессе бытования картины разложился, изменив тон и цвет записей до бесцветно-белесоватого. Многочисленными прописками в виде темной сетки, повторяющими направления кракелюров и масляных разрывов, были сплошь покрыты лицо и руки портретируемой, в цвете эти записи брались к уже изменившемуся лаку и не соответствовали авторской живописи. Обширная ретушь была нанесена на платье, а коричневая портьера в правом верхнем углу была переписана полностью и неоднократно.

комплекс проведенных мероприятий:

Первоначально был проведен полный комплекс реставрационно-консервационных мероприятий, включающий укрепление красочного слоя, укладку кракелюра и жестких изломов, удаление заплаты и перезаделку прорыва. В заключение переводной холст был дублирован на новое высококачественное льняное полотно.

В процессе послойного раскрытия авторской живописи от записей и потемневших слоев лака стали выявляться как отдельные элементы построения композиции, так и авторское цветовое решение. Появилась глубина пространства, на дальнем плане раскрылись колонны, а на колоннах – каннелюры. Каменные плиты пола обрели цвета различных пород камня, выявился авторский прием живого легкого полупрозрачного письма. Платье приобрело настоящий шелковисто-белый цвет. Работа по удалению записей и лаковых слоев велась под контролем видимой люминесценции поверхности в УФ-лучах, позволяющей уверенно разделить поздние наслоения от авторских слоев.



143. После реставрации



144–146

Дмитрий ЛЕВИЦКИЙ

Портрет Ф. С. Ржевской и Н. М. Давыдовой. 1772

Холст, масло. 161 х 103

Пост. в 1917 из Петергофского дворца

Ж-65

Реставратор – Н. Е. Романова, 2009



145. В процессе реставрации. Фрагмент

144. После реставрации

состояние сохранности до реставрации:
К моменту поступления в реставрацию техническое состояние портрета расценивалось как угрожающее. Переводной холст сильно «перегорел», стал слабым и хрупким. Он не мог удерживать на себе изломанный кракелюром толстый слой переводного масляного грунта. В результате этого появилась не только жесткая деформация холста по кракелюру, но и «сломы» холста по деформациям, грозящие повреждением нитей и в дальнейшем – разрывами основы. Наблюдались участки отслоения переводного грунта от холста. Сильно выраженный кракелюр с приподнятыми краями и участками отслоений по краям на лицевой стороне мешал визуальному восприятию живописи и создавал угрозу осыпей. Поздние потемневшие слои лаков скрывали живопись. Многочисленные поздние многослойные записи искажали и без того измененный колорит.

комплекс проведенных мероприятий:
Общее укрепление с лицевой и тыльной сторон позволило не только устранить деформации и уложить в плоскость изломы и кракелюр, но и восстановить связь переводного грунта и холста. С целью усиления основы картина была сдублирована на новый холст.
Уже пробные расчистки показали, насколько изменяют цветовое восприятие портрета толстые слои пожелтевшего лака. Много вопросов вызвал участок обширной записи вдоль верхнего края. Однако после проведенных исследований стало ясно, что эта надставка – часть авторского холста, которая ранее была загнута на подрамник. Живопись на этом участке имеет очень сильные повреждения, значительные утраты и отличается от основного фона, что и вызвало появление сплошной записи.
После удаления желтых слоев лака и записей картина приобрела тот холодный колорит, который и был задуман автором. Участки утрат красочного слоя затонированы, что восстановило целостность фона. Лаконичный по количеству деталей одежды и интерьера портрет стал смотреться наполненным и изящным.



146. До реставрации

147–149

Дмитрий ЛЕВИЦКИЙ

Портрет Е. Н. Хрущовой и Е. Н. Хованской. 1773

Холст, масло. 164 x 129

Справа внизу: *П:Д.Лъвицкій 1773 Го.*

Пост. в 1917 из Петергофского дворца

Ж-4987

Реставратор – М. А. Киселева, 2009



147. В процессе реставрации. Фрагмент



149. После реставрации



148. До реставрации

состояние сохранности до реставрации:
Картина неоднократно подвергалась реставрации, как до передачи в Русский музей в 1917 году, так и ранее. В 1880-х годах она была переведена на новый холст, тогда же и далее – неоднократно проводилась живописная реставрация: делались тонировки, утоньшался и вновь наносился лаковый слой.
Реставрационные работы проводились по причине неудовлетворительного состояния живописной поверхности – заметно изменившегося характера и вида позднейших реставрационных и поновительских наслоений на авторской живописи: лаковые слои потемнели и пожелтели, реставрационные тонировки изменились в цвете и тоне. Кроме того, усугубились изломы и кракелюр красочного слоя, обветшали кромки, на тыльной стороне холста вызывали опасение следы ранее существовавшей плесени.

комплекс проведенных мероприятий:
После проведения комплекса необходимых технико-технологических исследований картины были выполнены консервационные мероприятия по укреплению красочного слоя, подведению реставрационных кромок, обработке тыльной стороны холста специальным составом от следов плесени. Произведение было заново натянуто на подрамник.
Живописная реставрация – расчистка живописи – осуществлялась послойно. Сначала растворителем удалялись загрязнения и самый последний пожелтевший слой канифольного лака вместе с тонировками, лежащими поверх него. Далее с особой осторожностью удалялись межслойные записи на изображениях одежд и лиц, вокруг авторской подписи, довыбирались с поверхности остатки потемневшего авторского лака. Работа с записями проводилась под бинокулярной лупой и местами под микроскопом, с контролем видимой люминесценции поверхности в УФ-лучах. По окончании расчисток утраты красочного слоя тонировались масляными красками. Реставрационные тонировки производились с учетом прозрачности или плотности авторской живописи, точно в пределах утрат. Выполнены реконструктивные тонировки по утратам вокруг глаза Е. Н. Хрущовой с учетом анатомического построения и авторской манеры. В завершение поверхность живописи была покрыта защитным слоем дамарного лака методом напыления.



150. После реставрации

150–152

Дмитрий ЛЕВИЦКИЙ

Портрет А. П. Левшиной. 1775

Холст, масло. 213 х 140,5

Слева внизу: *п:д:левицкIи 1775.году*

Пост. в 1917 из Петергофского дворца

Ж-4988

Реставратор – О. Ю. Кленова, 2009



152. В процессе реставрации. Фрагмент



151. До реставрации

состояние сохранности до реставрации:
При проведении лабораторных исследований было установлено, что, создавая портрет А. П. Левшиной, Левицкий применил новаторский прием, добавив в масляное связующее красочного слоя воск. В результате чего художнику удалось передать уникальные живописные эффекты – переливы шелка, воздушную легкость складок, материальность антуража. Однако именно воск способствовал сильнейшему заражению портрета колониями плесени в период его нахождения в неотапливаемых помещениях Большого Петергофского дворца в начале XX века. Плесень очень сильно «разъела» живопись, истончив слои и изменив их цвет. Кроме того, вся поверхность красочного слоя была поражена кракелюром раннего высыхания, так называемыми масляными разрывами. В некоторых местах ширина масляных разрывов доходила до 5 мм. В результате по этим и другим причинам портрет позднее оказался практически тотально прописан разновременными реставрационными поновлениями, требовал расчистки авторской живописи.

комплекс проведенных мероприятий:
Прежде всего была проведена консервация красочного слоя и грунта – живопись укреплена по всей поверхности. По периметру с тыльной стороны были подведены дублировочные кромки, благодаря которым картине корреспондировано необходимое натяжение на подрамнике. После удаления всех поздних записей и старых темно-желтых слоев лаков раскрылось оригинальное авторское изображение: из образа Левшиной исчезли жесткость и мрачность черт лица, интерьер получил глубину, плоскость пола приобрела перспективное построение. В заключение были выполнены тонкие тонировки, скрывшие утраты живописи и разъеды плесени, картина приобрела цельность, глубину, перспективу. Авторское звучание и великолепие возвращено изображению костюма девушки, где в полной мере продемонстрированы новаторские приемы Левицкого.

153–155

Дмитрий ЛЕВИЦКИЙ

Портрет Н. С. Борщевой. 1776

Холст, масло. 196,5 x 134,5

Слева, на перилах: *П:Лъвицкій 1776 Году.*

Пост. в 1917 из Петергофского дворца

Ж-4991

Реставратор – А. В. Минин, 2009



153. До реставрации. Фрагмент



154. После реставрации

состояние сохранности до реставрации:
Многочисленные записи авторского красочного слоя располагались по всей поверхности. Исследование видимой люминесценции живописи в УФ-лучах выявило наличие тонировок разного времени, лежащих под разными лаковыми слоями, нанесенных в большей степени по «масляным разрывам».
Изображение платья со временем предстало практически полностью переписанным с применением черных пигментов, отличающихся от тех, которые использовал Д. Г. Левицкий. При написании платья Н. С. Борщевой он пользовался пигментом черный асфальт с примесью сажи. Черный цвет такой глубины не дает ни один из известных красителей. Однако асфальтовая черная из-за колоссальной маслоемкости приводит к болезни, выражающейся именно в появлении и постоянном росте «масляных разрывов». Если представить сетку разрывов незатонированной, с просвечивающей рыжей имприматурой, то полностью изменятся цвет платья и характер изображенной ткани.
Портрет Борщевой так же, как и другие портреты из цикла «Смолянки», был переведен на новый холст в конце XIX века. По прошествии более 120 лет картина требовала комплексной консервации и проведения расчисток авторской живописи от многочисленных слоев изменившихся лаков и записей.

комплекс проведенных мероприятий:
После проведения укрепления красочного слоя и дублирования кромок по периметру переводного холста картина была вновь натянута на подрамник. Регенерация лаков и красочного слоя позволила провести деликатное послойное удаление поздних лаковых слоев и записей. В процессе расчистки раскрылись авторские приемы написания складок платья, где на игре теплого и глубокого черного асфальта и приглушенной холодноватой сажи построены нюансы объемности и материальности. Масляные разрывы на изображении платья решено было затонировать, так как рыжая имприматура слишком сильно нарушала единство живописного образа. Черное платье «ожило» благодаря раскрытым из-под глухих записей складкам и тонкости изображенных автором «бархатистых» мягких полутонов. После удаления темного фильтра лаков благодаря проявившимся холодным тонам зазвучало пространство вокруг танцующей фигуры.



155. До реставрации



156–158

Григорий КУЧИН

Портрет А. М. Протасовой. 1789

Холст, масло. 72 x 58

Пост. в 1917 из собрания князя Н. Н. Гагарина, Петроград

Ж-6246

Реставратор – И. Н. Корнякова, 1976



156. После реставрации

157. До реставрации

состояние сохранности до реставрации:
При поступлении в реставрацию картина полностью находилась под старой профилактической заклейкой, подрамник отсутствовал. В нижней части располагались два больших горизонтальных прорыва. По углам холст был частично утрачен. Тыльная сторона имела сильное загрязнение, на ней находился старый пластырь, а также следы старых бумажных заклеек. На лицевой стороне под профилактической заклейкой просматривалось большое количество утрат красочного слоя, жесткие изломы и кракелюр с приподнятыми краями. После удаления заклейки стало понятно, что живопись находится под толстым слоем неравномерного желтого лака, а также сильно загрязнена.

комплекс проведенных мероприятий:
Главной задачей реставрации стало восстановление целостности основы. Для этого красочный слой по краям прорывов был укреплен, края холста сведены с сохранением плетения и срощены методом «встык». Тыльная сторона очищена от загрязнений, остатков заклеек, старый пластырь удален. В места утрат холста сделаны реставрационные вставки. Затем для усиления основы картина была сдублирована на новый холст и натянута на подрамник. С лицевой стороны в места утрат красочного слоя был подведен реставрационный грунт. Восстановление прозрачности лака путем регенерации позволило понять, насколько сильно желтая пленка искажает авторскую живопись. Утоньшение лаковой пленки раскрыло истинный авторский колорит. В завершение были выполнены реставрационные тонировки в местах утрат красочного слоя и по местам заделанных прорывов. Живопись покрыта защитной пленкой лака.



158. До реставрации

159–161

Карл Людвиг ХРИСТИНЕК

Портрет архитектора
Ю. М. Фельтена. 1786

Холст, масло. 134 х 101

Справа внизу: *C: Ludwig Christinec 1786.*

Пост. в 1923 из АХ

Ж-5354

Реставратор – О. Ю. Кленова, 1987



159. До реставрации. Фрагмент



160. После реставрации

состояние сохранности до реставрации:
При поступлении в реставрацию вся поверхность живописи была поражена жестким грунтовым кракелюром, деформирующим основу. Авторский холст окислился от масла, потерял прочность, его связь с грунтом постепенно ослабилась. Многочисленные записи по лаку и между старыми реставрационными слоями перекрывали авторскую живопись, изменяя колорит и композицию отдельных фрагментов. Реставрационный грунт под записями также выходил за края утрат. Лабораторно установлено, что в процессе бытования в толщу реставрационных слоев был нанесен слой яичного белка, который в процессе укрепления картины и воздействия тепла коагулировал до побелений. Портрет нуждался как в консервации – укреплении живописи и укладке кракелюра, так и в раскрытии авторской живописи от всех поздних наслоений – темных лаков, межлаковых загрязнений, всех записей.

комплекс проведенных мероприятий:
Прежде всего, необходимо было укрепить красочный слой, уложить приподнятые чешуйки живописи, устранить деформации основы. Авторский холст был усилен дублированием на новый холст. Чтобы убрать с поверхности коагулировавшийся белок, сначала были удалены верхние слои реставрационного лака и записей. Затем с применением поверхностно-активных веществ был снят белок и завершено удаление нижележащих записей. Многочисленные широко лежащие перегрунтовки по утратам были сточены, благодаря чему раскрылись дополнительные участки авторской живописи и реальные границы утрат. В левой части картины раскрылось изображение сложных складок портьеры, справа проявилось изображение базы колонны и складки занавеса. После выполнения тонирования утрат портрет приобрел живописно-пространственное построение и стиль, соответствующие времени написания произведения.



161. В процессе реставрации



162. После реставрации

162–164

Иоганн Баптист ЛАМПИ СТАРШИЙ

Портрет Екатерины II. 1793 (4?)

Холст, масло. 68,5 x 54,5

Пост. в 1932 из Военно-морского музея, Ленинград

Ж-4564

Реставратор – В. В. Савенок, 2018



163. До реставрации

состояние сохранности до реставрации:
При поступлении в реставрацию поверхность живописи была покрыта толстым ярко-желтым слоем лака, пораженным сетчатым лаковым кракелюром, имелись участки затеков и сморщивания лаковой пленки. На изображении лба выделялся выпуклый участок грубой записи размером 6 x 9 см. Из-за ослабленного натяжения основы произошла бугристая деформация холста, появились изломы от планок подрамника. Поверхность живописи имела поражение жестким грунтовым кракелюром с приподнятыми краями, на отдельных участках имелись масляные разрывы.
Лабораторно установлено, что картина в процессе бытования покрывалась лаками четырех различных составов, в том числе мастиксом, который со временем быстро приобретает густой йодистый оттенок. Рентгенограмма показала, что обширная запись на изображении лба скрывает небольшой прорыв с маленькой утратой красочного слоя и грунта.

комплекс проведенных мероприятий:
Особенностью реставрации этой картины было изменение традиционной последовательности мероприятий: сначала была произведена расчистка поверхности от толстых слоев лаков и записей, а затем выполнена консервация живописи и дублирование основы. Утоньшение лака велось послойно, с продвижением слева направо до границы изображения лба. Затем по записи был сделан горизонтальный шурф со ступенчатой раскладкой всех слоев записи. После полного удаления записи было продолжено утоньшение и выравнивание лакового слоя по всей поверхности. После расчистки выполнены укрепление красочного слоя, укладка кракелюра, устранение деформаций и дублирование основы, которые дали идеальный результат. Картина была натянута на новый подрамник, замастикованы утраты красочного слоя, а затем затонированы масляными красками по предварительно нанесенному лаковому покрытию.



164. В процессе реставрации

165–167

Степан ЩУКИН

Портрет Павла I. 1799

Холст, масло. 74 х 54

Слева внизу: *П: С.Щукинъ 1799.*

На обороте подпись: *П: С: Щукинъ 1799.*

Пост. в 1920 из собрания М. П. Гренстранда, Петроград

Ж-5424

Реставратор – О. Ю. Кленова, 2014



165. До реставрации



166. До реставрации. Фрагмент



167. После реставрации

состояние сохранности до реставрации:

Портрет поступил в реставрацию с очень жестким крупносетчатым кракелюром с приподнятыми краями и жесткими изломами. Темный многослойный лак и скрытые им подлаковые загрязнения и записи искажали авторское цветовое решение. Кракелюр в процессе бытования неоднократно укреплялся, но холст из-за окисления и старения уже не справлялся с нагруженной лицевой стороной. Лаковое покрытие также периодически освежалось, наносились отдельные записи, что создало плотный поздний слой, зафиксировавший приподнятости. Изображение лица императора было сильно поновлено по значительным потертостям, которые, скорее всего, появились от излишних протираний поверхности красочного слоя от пыли. Записи носили характер «улучшения» и обновления изображения. Картина нуждалась в полном комплексе консервационно-реставрационных работ.

комплекс проведенных мероприятий:

В процессе реставрации произведено сложное укрепление живописи с укладкой приподнятых изломов и кракелюра, для чего были применены методики, способствующие пластификации и облегчению работы с жестким чашеобразным кракелюром. Ослабленная в результате естественного старения основа портрета была дублирована на новый холст. Для восстановления прозрачности лаковых слоев проведена их регенерация. Расчистка красочного слоя от толстого лака и от подлаковых загрязнений позволила устранить поверхностное напряжение, вызывающее приподнятости кракелюра, раскрыть оригинальные цвета, убрать поздние записи. После дублирования, натяжки на новый подрамник, удаления лака и загрязнений были выполнены тончайшие тонировки. Чтобы правильно восстановить авторскую трактовку живописи, по потертостям на изображении лица был изучен целый ряд известных портретов Павла I, включая скульптурный бюст, созданный Ф. И. Шубиным. После реставрации портрету возвращено авторское цветовое звучание, максимально восстановлена трактовка утраченных в процессе бытования черт лица.



168. После реставрации

168–170

Неизвестный художник (Бельский?)

Иоанн Богослов. 1789–1792

Холст, масло. 174 x 88

Пост. в 1930 из Армянской церкви

ЖБ-897

Реставратор – Н. Е. Романова, 2020



169. До реставрации



170. В процессе реставрации

состояние сохранности до реставрации:

С момента поступления из Армянской церкви картины «Архидьякон» и «Иоанн Богослов» ни разу не были в реставрации. Можно предположить, что во время бытования в церкви они не всегда хранились в идеальных условиях с соблюдением принятого в музее температурно-влажностного режима. Это привело к развитию жесткого кракелюра грунта и красочного слоя, который вызвал деформацию основы. Авторские холсты провисли, что вызвало появление жестких изломов по отпечаткам планок подрамника. Кроме того, на тыльной стороне холстов по нижнему краю были обнаружены следы разводов, вероятно возникших вследствие промокания нижних краев картин. На лицевой стороне в этих местах красочный слой полностью деструктурировался. Картины имели ветхие узкие кромки, которые не могли полноценно фиксировать их на подрамнике, по нижним углам на ребрах подрамника авторский холст был поврежден. Обе картины были покрыты многочисленными разновременными слоями лака. Со временем лаковая пленка потеряла прозрачность, пожелтела, полностью скрыв авторский цвет живописи.

171–173

Неизвестный художник (Бельский?)

Архидьякон. 1789–1792

Холст, масло. 175 х 88

Пост. в 1930 из Армянской церкви

ЖБ-896

Реставратор – Н. Е. Романова, 2020



171. До реставрации



172. В процессе реставрации



173. После реставрации

комплекс проведенных мероприятий:

Перед началом реставрации было проведено комплексное исследование произведений, включающее в себя химический анализ всех слоев, исследование лаковой пленки в УФ-лучах. Были взяты пробы для микологического анализа с тыльной стороны обоих холстов, которые показали наличие живых микромицетов. Это подтвердило предположение о возможном промокании картин во время бытования в церкви и потребовало провести соответствующую обработку холстов.

В процессе реставрации был укреплен красочный слой и грунт, выровнена поверхность, уложены в плоскость изломы и кракелюр. Состояние авторского холста в каждом случае позволило обойтись без дублирования основы на новый холст, что довольно редко для картин XVIII века, но очень важно для сохранения первозданности и возможности дальнейшего изучения памятника. На картины были подведены реставрационные кромки, произведения натянуты на новые подрамники.

Удаление поздних пожелтевших лаковых слоев раскрыло совершенно неожиданный авторский колорит. Появились насыщенность и чистота цвета и тонкость живописных разделок, что позволило говорить об особенностях живописи мастера и проводить стилистический сравнительный анализ произведений. Кроме того, в процессе раскрытия под лаковой пленкой были обнаружены очень старые записи и фрагменты переписок, меняющих композицию. Потребовались дополнительные исследования в ИК-видеоканале и в УФ-лучах, которые дали интересные сведения об истории создания картин, авторском изменении рисунка и композиции, положения рук, рисунка одежд. На завершающей стадии реставрации были сделаны реставрационные тонировки и картины были покрыты защитным слоем лака.

Одним из важных результатов реставрации было раскрытие истинного авторского колорита произведений, характеризующего И. И. Бельского как прекрасного живописца. Кроме того, был получен огромный материал для стилистического и колористического сравнения, что очень важно для атрибуции произведений. Проведенная реставрация не только обеспечила их сохранность, но и дала большой исследовательский материал для изучения творчества художника.



174. В процессе реставрации. Фрагмент



175. В процессе реставрации. Фрагмент

состояние сохранности до реставрации:
Картина реставрировалась несколько раз. В 1930-е годы был выполнен комплекс технических мероприятий, в 1970–1980-е годы велись работы по утоньшению лака. В 1988 году произведение было передано на временное хранение в Александро-Невскую лавру и только спустя 20 лет вернулось в Русский музей. Главная проблема на момент поступления состояла в том, что за время бытования в действующем храме вся поверхность покрылась плотным маслянистым слоем пыли и копоти. Изображение на картине просматривалось очень плохо, цвета не читались. Было решено сделать промывку живописи для удаления поверхностных загрязнений. Но в процессе работы на пробном участке стало понятно, что загрязнения и копоть настолько въелись в лаковую поверхность, что живописи необходима не промывка, а удаление верхних слоев лака вместе с грязью и копотью. Лак на картине лежал неравномерно, значительно более толстым слоем на темных участках, что нарушало единство авторской тональности.



176. После реставрации

174–176

Григорий УГРЮМОВ

Торжественный въезд Александра Невского в город Псков после одержанной им победы над немцами. 1793(4)

Холст, масло. 197,5 x 313,5

Пост. в 1934 из Троицкого собора Александро-Невской лавры, Ленинград

Ж-5051

Реставраторы – С. П. Орлов, 1970–1978, В. Г. Раскин, 1978–1988, Н. Е. Романова, 2010–2014

комплекс проведенных мероприятий:
Удаление слоев лака и загрязнений велось послойно. Поскольку в период бытования картина неоднократно покрывалась лаком, между лаковыми слоями также находились слои копоти, которые препятствовали дальнейшей работе с лаком. Необходимо было чередовать работу по утоньшению лака с удалением стойких межлаковых загрязнений. Красочный слой на картине на отдельных участках поражен седаниями – мелкими жесткими грядками, живопись также местами фактурная. Поэтому после удаления основного слоя желтого лака и слоев загрязнений была проведена довыборка остатков лака по рельефу грядок и по фактуре живописи. После удаления всех поздних наслоений картине возвращен авторский колорит, она заняла достойное место в постоянной экспозиции в залах музея.



177. После реставрации



178. До реставрации



179. В процессе реставрации

177–179

Григорий УГРЮМОВ

Архангел Гавриил. 1810

Прессованный картон, масло. 298 x 126

Пост. в 1933 из Казанского собора, Ленинград

Ж-5788

Реставратор – Н. Е. Романова, 2014

состояние сохранности до реставрации:
Картина написана на толстом прессованном картоне, который со временем приобрел общую деформацию в виде выпуклости. Края картона были сильно повреждены, расслаивались, имелись заломы по углам. Из-за отслоения красочного слоя и грунта, а также частично верхнего слоя картона появились многочисленные полые пузыри. Участки приподнятого кракелюра создавали угрозу осыпей. Старые профилактические заклейки фиксировали наиболее аварийные участки поверхности. Обширные записи, сделанные в разное время, учитывая бытование иконы в соборе, были поновительскими и в значительной степени закрывали авторскую живопись. Они изменились в тоне и цвете и нарушали художественное восприятие произведения. Толстый лак и загрязнения между лаковыми слоями делали картину еще более темной.

комплекс проведенных мероприятий:
Картонная основа была укреплена, заделаны прорывы и отверстия по краям, подклеены расслаивающиеся участки, в места полых пузырей и отставаний красочного слоя и грунта был подведен клей, поверхность была выровнена. После удаления стойких поверхностных загрязнений выполнено послойное раскрытие. Наиболее сложным оказался участок в нижней части справа от фигуры, где складки и фон были полностью переписаны несколько раз. После удаления переписок открылась сплошная перегрунтовка участка, нанесенная масляной краской серого цвета. Пробные расчистки показали, что под перегрунтовкой лежат еще слой лака и записи, и только под ними находится авторский красочный слой. Авторский слой сильно потерт, но, тем не менее, после раскрытия позволяет восстановить авторское изображение складок. На завершающем этапе после удаления всех поздних слоев были сделаны тонировки в местах утрат. Участок сильных потертостей в нижней части тонирован в технике «пуантель», что позволило восстановить авторский рисунок и сохранить воздушность и полупрозрачность фона, присущие авторской живописи.



180. В процессе реставрации

180–182

Григорий УГРЮМОВ

Архидиакон Филипп. 1810

Прессованный картон, масло. 262 x 113

Пост. в 1933 из Казанского собора, Ленинград

Ж-5787

Реставратор – М. Р. Дашкин, 2014



182. После реставрации



181. После технической реставрации. Фрагмент

состояние сохранности до реставрации:
Икона написана художником в 1810 году для Казанского собора в Санкт-Петербурге. Основой для произведения послужила массивная плита прессованного многослойного картона толщиной около 2,5 см, являющегося непосредственно дверью в иконостасе. Инициатор строительства собора А. С. Строганов впоследствии отмечал преимущество картона перед деревом в переменчивом климате Санкт-Петербурга (см. об этом: Басова М. В. О первоначальном убранстве Казанского собора в Санкт-Петербурге. Русское церковное искусство Нового времени. М.: Индрик, 2004). При поступлении в реставрацию края многослойной плиты имели значительные расслоения и утраты. Кроме того, в средней части были внутренние расслоения картона в виде полых пространств. Живопись на отдельных участках имела плохую связь с основой. Толстая пленка покрывного лака пожелтела и местами помутнела. Авторский красочный слой перекрывали многочисленные поздние переписки. Под обширной записью над изображением головы просматривались закрашенные фрагменты букв. Поверхность картины находилась под толстым слоем копоти и пылевых загрязнений, скрывающих авторские колорит и живописное построение.

комплекс проведенных мероприятий:
Расслоения основы были укреплены, гвоздевые отверстия и утраты основы заделаны бумажной массой, восстановлена внутренняя связь между листами многослойного картона. С живописи удалены стойкие загрязнения, выполнены послойное утоньшение лака и удаление записей. В процессе расчистки на фоне открылась авторская надпись «Святаго Архидіакона филиппа», а на изображении правой руки восстановлена авторская конфигурация рисунка пальцев, ранее скрытая записями.
На завершающем этапе места утрат тонированы, живопись покрыта защитным слоем лака. В результате реставрационных мероприятий основа укреплена и стабилизирована, красочному слою возвращены авторское цветовое звучание и оригинальное живописно-пространственное построение.



183–185

Неизвестный художник

Вид Колизея в Италии

Первая половина XIX века

Холст, масло. 92 х 158,5

Пост. в 1978 из УКГБ (ранее – собрание И. С. Осипова, Ленинград)

КПВХ-178702

Реставратор – А. В. Минин, 1984–1987, 1994

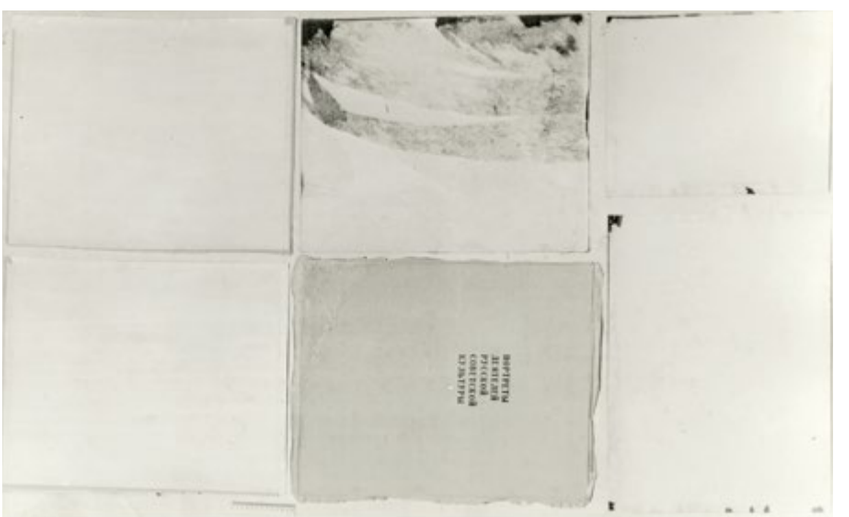
183. После реставрации

состояние сохранности до реставрации:
При поступлении в реставрацию картина состояла из шести различных фрагментов, каждый из которых с лицевой стороны был заклеен двумя слоями плотной бумаги. После ее удаления стало понятно, что все шесть фрагментов стыкуются между собой и образуют цельное законченное произведение. По краям разрезов имелись значительные осыпи красочного слоя и грунта, связь красочного слоя с грунтом и основой была нарушена. Глубинное разложение сильно пожелтевшего многослойного старого лака создавало плотный фильтр, не позволяющий увидеть живописные особенности произведения.

комплекс проведенных мероприятий:
Главная задача, которую необходимо было решить, – соединить воедино шесть разрозненных фрагментов, чтобы из отдельных кусков воссоздать цельное произведение. Красочный слой и грунт на каждом из фрагментов был укреплен, после чего они были соединены поочередно методом «встык». При этом необходимо было строго следить за совпадением не только нитей основы, но и рисунка всех деталей, чтобы изображение не нарушалось даже в мелочах. После этого уже в собранном состоянии картина была сдублирована на новый холст, который должен был окончательно зафиксировать составленное из кусков полотно. В места стыков подведен реставрационный грунт. Утоньшение желтого лака и удаление записей восстановили на картине авторский колорит, вернули пейзажу цветовую перспективу и многоплановость. Тонировки, сделанные вдоль швов, в местах сращивания фрагментов, окончательно вернули картине ранее утраченную целостность.



184. До реставрации. Лицевая сторона



185. До реставрации. Тыльная сторона

186–188

Неизвестный художник

Портрет девочки в розовом платье

Конец 1760-х – 1770-е

Холст, масло. 61 х 48

Пост. в 1927 из ГЭ

Ж-4724

Реставратор – М. А. Киселева, 2010



186. В процессе реставрации



187. В процессе реставрации. Фрагмент



188. После реставрации

состояние сохранности до реставрации:

При поступлении в реставрацию состояние сохранности картины оценивалось как удовлетворительное: кракелюр красочного слоя и грунта стабилен, натяжение основы на подрамнике хорошее. Однако покрывные слои лаков со временем очень сильно потемнели, приобрели коричневый цвет и совершенно исказили авторскую живопись. Задачей реставрации стала расчистка авторского красочного слоя от темной лаковой пленки и поздних реставрационных наслоений – тонировок, изменившихся в цвете и скрывающих авторские колорит и живописные нюансы.

комплекс проведенных мероприятий:

После лабораторных исследований поверхностных слоев на основании сделанных выводов был выполнен экспериментальный подбор растворителей и выработана оптимальная методика расчистки. Согласно этой методике, самый верхний поздний лаковый слой удалялся ватным тампоном, смоченным подобранным составом. Затем нижние слои масляного лака и записей размягчались локальными компрессами и осторожно, в основном под микроскопом, удалялись с поверхности при помощи скальпеля. Обнажившиеся после расчисток скрытые утраты красочного слоя и грунта на изображениях фона, лица и платья тонировались точно в пределах утрат. Живопись в завершение была покрыта тонкой защитной пленкой даммарного лака.

В результате проведенных работ по расчистке красочного слоя картина заметно посветлела, ушли темные фильтры поздних слоев, колорит вернулся к первоначальному авторскому жемчужно-розовому.

189–191

Иван БУГАЕВСКИЙ-БЛАГОДАРНЫЙ

Портрет Е. Х. Мокеевой. 1816

Холст, масло. 76 х 59

Пост. в 1928 из ГЭ

Ж-3217

Реставратор – Н. Е. Романова, 2009



189. До реставрации



190. В процессе реставрации

состояние сохранности до реставрации:
Узкие ветхие кромки авторского холста привели к ослаблению натяжения картины и обширным деформациям по всей поверхности. По всему периметру появились жесткие изломы по отпечаткам планок подрамника. Холст был сильно изломан кракелюром с приподнятыми краями, красочный слой расслаивался. По всей поверхности наблюдались участки полых сседаний, по макушкам которых появились точечные выкрошки красочного слоя. По краям, на сгибах имелись мелкие утраты красочного слоя, многочисленные точечные выкрошки по макушкам кракелюра, потертости красочного слоя.
По торцам с двух сторон на подрамнике был загнут холст с авторской живописью, что изменило авторский размер и авторскую композицию. Исследования видимой люминесценции поверхности в УФ-лучах показали наличие поздних разновременных записей, лежащих как по лаковой пленке, так и между лаковыми слоями. Лаковое покрытие сильно пожелтело, полностью изменив авторский колорит картины.

комплекс проведенных мероприятий:
Было проведено полное укрепление поверхности красочного слоя с устранением деформаций и изломов и укладкой кракелюра. Кромки с живописью разогнуты на лицевую сторону, восстановлены авторский размер и композиция. По периметру авторского холста с тыльной стороны подведены реставрационные кромки, картина натянута на новый подрамник соответствующего уточненного размера. С лицевой стороны удалены поздние записи и толстый слой пожелтевшего лака, что позволило вернуть картине авторские колорит и тональное решение. В места утрат подведен реставрационный грунт. Сделаны реставрационные тонировки. Поверхность покрыта защитным слоем реставрационного лака.



191. После реставрации

192–194

Василий ТРОПИНИН

Портрет Н. А. Майкова. 1821

Холст, масло. 76,5 x 63,5

Пост. в 1924 из ОПХ, Ленинград

Ж-5222

Реставратор – М. Э. Третьякова, 2018



192. После реставрации



193. До реставрации



194. В процессе реставрации. Фрагмент

состояние сохранности до реставрации:
Верхний и правый края портрета имели грубые деревянные надставки, изменяющие авторский размер и композицию. Мастика, заполняющая щель между надставкой и непосредственно картиной, лежала выше уровня живописи и растрескалась. Лаковая пленка сильно пожелтела и частично разложилась. По периметру проходила широкая полоса записи, выполненная в тон пожелтевшего лака. Исследования показали, что картина покрыта толстым слоем лаков.

Люминесценция выявила разные оттенки свечения – зеленый и голубой. Также в УФ-лучах четко определились границы поздней записи по периметру изображения; она сильно заходила на авторскую живопись.

комплекс проведенных мероприятий:
При удалении деревянных надставок подрамник подвергся серьезному испытанию на прочность, так как кованые четырехгранные гвозди проходили насквозь (по верхнему краю 10 см). Для подклейки и стягивания струбцинами образовавшихся в подрамнике трещин верхний край холста снимался с подрамника. Края картины очищены от выступающей старой мастики. После регенерации выполнено утоньшение и выравнивание лака по всей поверхности, записи удалены. Места утрат после подведения реставрационного грунта тонированы. После реставрации картина приобрела первоначальный размер, соответствующий данным каталога при поступлении. Живописи возвращен авторский колорит.

195–197

Василий ТРОПИНИН

Гитарист. 1839

Холст, масло. 86,5 х 69

Пост. в 1897 из Царскосельского Александровского дворца

Ж-5230

Реставратор – Н. М. Марков, 1956



195. До реставрации



197. После реставрации



196. В процессе реставрации. Фрагмент

состояние сохранности до реставрации:
При поступлении в реставрацию авторская основа имела сильную деформацию, в правых верхнем и нижнем углах имелись фигурные прорывы с замятостями, изломами и утратой части холста. По краям прорывов красочный слой осыпался. Авторский холст был ветхий, перегоревший и требовал усиления. Связь красочного слоя и грунта с основой была нарушена повсеместно, что повлекло за собой появление мелких осыпей. Исследования поверхности красочного слоя в УФ-лучах показали наличие многочисленных мелких записей, лежащих на лаке, расположенных в основном на фоне в верхней части и на изображении одежды. Желтый лак значительно менял колорит картины.

комплекс проведенных мероприятий:
Прежде всего был проведен полный комплекс мероприятий технической реставрации, направленный на устранение аварийного состояния произведения. Связь красочного слоя и грунта с основой восстановлена путем укрепления живописи, устранены деформации и заделаны прорывы холста. Для усиления основы картина была сдублирована на новый холст. Проведено раскрытие авторской живописи от поздних записей и желтых слоев лака, что вернуло портрету авторский колорит и тональное решение, мягкость касаний. На завершающем этапе были выполнены реставрационные тонировки и картина была покрыта защитным слоем реставрационного лака.



198, 199

Джордж ДОУ (ДАУ)

Портрет Александра I. 1825

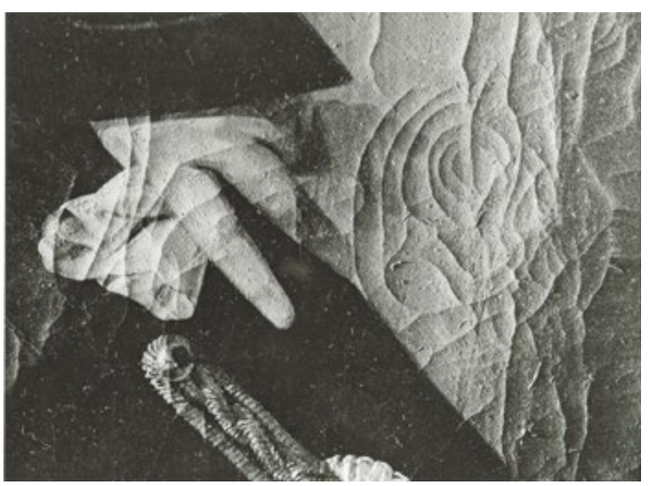
Холст, масло. 239 х 152

Справа, внизу: *Geo: Dawe R.A. pinxit St Petersb 1825.*

Пост. в 1908 из собрания великого князя Сергея Александровича

Ж-3922

Реставраторы – В. В. Савенок, Т. Б. Серова, 1998



198. После реставрации

199. До реставрации. Фрагмент

состояние сохранности до реставрации:
В 1998 году при осмотре картины было отмечено, что натяжение холста ослабло. С тыльной стороны по всей поверхности отпечатался рисунок разнохарактерного грунтового кракелюра с сильными втянутостями холста, темными пятнами от прошедшего клея, лака или масла. Подрамник нуждался в замене. С лицевой стороны имелись фалды вдоль краев и по углам, вмятины, деформации холста. По всей поверхности разнохарактерный жесткий грунтовый кракелюр с приподнятыми краями указывал на ослабление связи грунта с основой, на отдельных участках имелась угроза осыпей. В верхней части картины был отчетливо виден рельеф с утолщением грунта по периметру прямоугольника вокруг головы и плеч Александра: размер «малого» портрета – 70 х 60 см. Прямоугольник фона «малого» портрета выделялся более темным тоном по сравнению с общим тоном фона остальной поверхности портрета. По характеру красочного слоя также была хорошо заметна «граница» между ними, особенно справа. Видны авторские правки по некоторым деталям изображения. Красочный слой был под толстым слоем лаковой пленки, сильно пожелтевшей, неравномерной, со сгустками и затеками. Реставрационные тонировки незначительные, по лаку, изменились в цвете – потемнели.

Перед предстоящей реставрацией были проведены комплексные исследования, благодаря которым появилось представление о процессе создания портрета. Вероятно, художник с самого начала предполагал писать портрет в рост, для чего была натянута на небольшой подрамник и загрунтована часть большого холста, соответствующая «прямоугольнику», и написан «малый» портрет Александра I. На следующем этапе работы весь холст был натянут на большой подрамник, догрунтован, и по нему дописан портрет Александра Павловича в рост с небольшими авторскими правками. Эти процессы хорошо видны на рентгенограммах.

комплекс проведенных мероприятий:
В результате проведенных реставрационных мероприятий был укреплен и уложен жесткий кракелюр грунта и красочного слоя. Удален старый реставрационный пластырь, заделаны прорывы основы. Картина дублирована на новый холст и натянута на новый подрамник. Поверхность красочного слоя промыта от загрязнений. В места утрат подведен реставрационный грунт. После восстановления прозрачности лакового слоя подобрана методика утоньшения старого лака. Лак был утоньшен и выровнен по всей поверхности. Скорректированы старые реставрационные тонировки. Картина покрыта слоем реставрационного лака. Выполнено тонирование мест утрат красочного слоя масляными красками. Поверхность покрыта финальным слоем реставрационного лака.

200–202

Джордж ДОУ (ДАУ)

Портрет великого князя Михаила Павловича. До 1826

Холст, масло. 85 x 71

Пост в 1904 от Д. И. Толстого

Ж-4597

Реставратор – Н. Е. Романова, 2019



200. До реставрации



202. После реставрации



201. В процессе реставрации

состояние сохранности до реставрации:

Основанием для реставрации послужил неэкспозиционный вид картины – живописная поверхность была закрыта толстым слоем желтого лака. Кроме того, на фоне имелись значительные грубые поздние прописки, сильно отличающиеся по цвету и тону от авторской живописи.

Портрет в разное время неоднократно подвергался реставрации. Он был сдублирован на новый холст, авторские края обрезаны по размеру подрамника, кромки отсутствовали.

комплекс проведенных мероприятий:

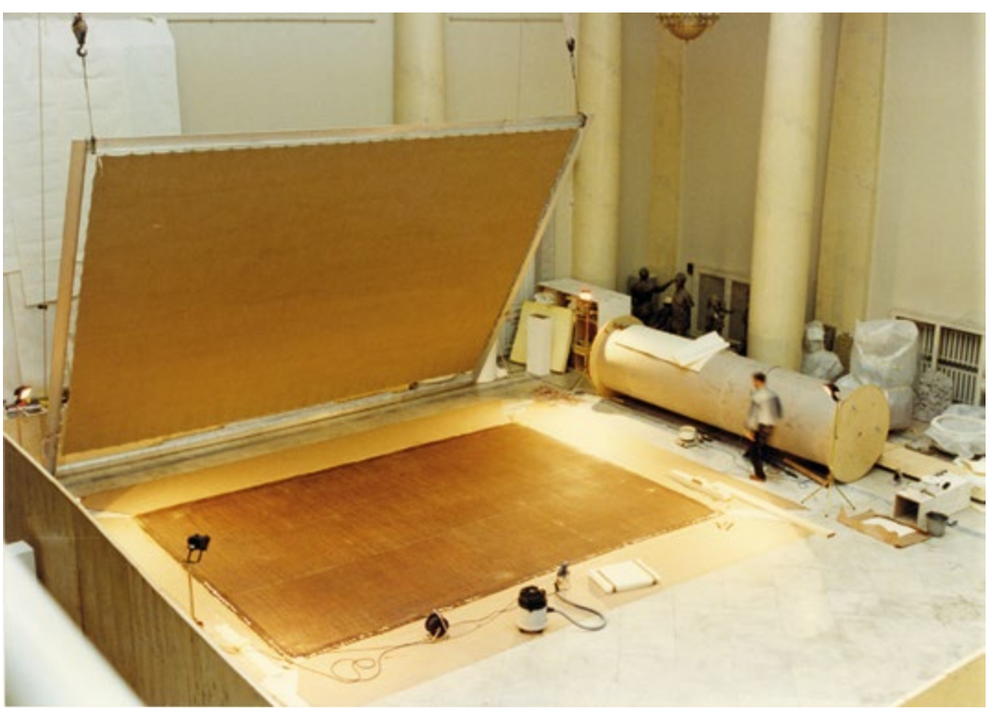
Исследования под микроскопом позволили обнаружить под слоем записей вдоль левой кромки следы загиба и гвоздевые отверстия. Это говорило о том, что при дублировании кромка была разогнута и размер полотна был увеличен, после чего края перегрунтовали и переписали. В процессе удаления позднего темного лака и записей вдоль краев была обнаружена поздняя масляная перемастиковка, широко перекрывающая авторскую живопись. Удаление наслоений на пробном участке показало, что под ней находится авторский красочный слой в удовлетворительном состоянии. Вторым этапом расчистки стало удаление перемастиковки по всему периметру, что позволило открыть значительную часть авторской живописи.

По завершению всех работ по удалению записей и слоев потемневшего лака места утрат красочного слоя и грунта были восполнены реставрационным грунтом. Выполнены реставрационные тонировки.

После удаления поздних наслоений не только раскрылся авторский колорит, но и стал хорошо виден авторский мазок, сделанный на просвет к нижележащему слою – прием, очень характерный для Джорджа Доу.



203. Реставраторы Е. С. Солдатенков (слева) и А. В. Минин в процессе работы



204. Процесс дублирования на новый холст картины



205. После реставрации



203–205

Карл БРЮЛЛОВ

Последний день Помпеи. 1833

Холст, масло. 456,5 х 651

Пост. в 1897 из ИЭ (ранее – собрание Н. Н. Демидова)

Ж-5084

Реставраторы – И. Н. Корнякова, А. В. Минин, Е. С. Солдатенков, 1995

состояние сохранности до реставрации:
Холст «перегорел» от масла, прошедшего на тыльную сторону, стал хрупкий, деструктировался. Не обеспечивал прочность натяжения. На тыльной стороне дублированы два слоя реставрационных кромок, имелись более 50 старых пластырей, установленных в разное время на местах прорывов. Самый значительный – г-образный, длиной 75,6 см. На лицевой стороне – деформации основы вдоль краев. Имелись многочисленные записи, изменившиеся в цвете и тоне. Красочная поверхность была мутная из-за значительно разложившихся лаковых слоев.

комплекс проведенных мероприятий:
Красочный слой и грунт были укреплены и отпрессованы два раза. На тыльной стороне удалены два слоя старых кромок и пластыри, установленные на местах прорывов. По периметру в места утрат основы были установлены вставки из холста, аналогичного авторскому. Тыльная сторона зачищена от загрязнений, проклеена и дублирована классическим способом (с рабочего подрамника) на новый холст. Тонировки, изменившиеся в цвете, были местами удалены, местами откорректированы. Лаковая поверхность регенерирована.

206–208

Карл БРЮЛЛОВ

Портрет Е. П. Салтыковой. 1841

Холст, масло. 200 х 142

Пост. в 1919 из Бюро отдела охраны и учета памятников искусства и старины (собрание Л. С. Салтыковой), Петроград

Ж-5090

Реставратор – А. В. Минин, 1999



206. До реставрации. Фрагмент



207. До реставрации. Фрагмент

состояние сохранности до реставрации:
Картина написана на тонком холсте. Многослойный грунт, имеющий значительную толщину, со временем стал повреждаться кракелюром. Тонкий холст был не в состоянии удерживать такие мощные трещины живописи. В результате появились сильные втянутости авторского холста, деформирующегося по кракелюру. На лицевой стороне кракелюр не только ломал плоскость картины и мешал восприятию изображения, но и создавал значительную угрозу разрушения красочного слоя. Старые реставрационные мастиковки лежали ниже уровня авторской живописи, тонировки потемнели, что в совокупности ухудшало экспозиционный вид картины. Слои лака со временем потеряли прозрачность и потемнели.

комплекс проведенных мероприятий:
Основной задачей реставрации было остановить развитие кракелюра, уложить в плоскость имеющиеся приподнятости живописи и изломы. Для этого было проведено комплексное укрепление красочного слоя и грунта, которое позволило полностью решить поставленную задачу. Чтобы зафиксировать результат консервации, авторская основа была усилена дублировочным холстом. Картина натянута на подрамник, с живописи удалены поверхностные загрязнения. После этого была проведена деликатная работа по утоньшению и выравниванию лаковой пленки. Операция требовала особой осторожности, так как в процессе создания картины художник использовал в качестве подкладки на некоторых элементах изображения сусальное серебро и прозрачные лессировки. В места утрат был подведен реставрационный грунт, старые мастиковки выровнены. Выполнены реставрационные тонировки. Портрет преобразился в раскрывшемся цветовом богатстве и стал жемчужиной постоянной экспозиции.



208. После реставрации



209. В процессе реставрации



210. В процессе реставрации



211. После реставрации

209–211

Федор БРУНИ

Медный змий. 1841

Холст, масло. 565 х 852

Пост. в 1897 из ИЭ

Ж-5070

Реставраторы – А. В. Минин, А. И. Богомолов, А. Л. Макаров, 2002

состояние сохранности до реставрации:

К моменту полной реставрации картины авторский холст сильно ослаб и окислился, стал хрупким. Кромки заметно обветшали и плохо удерживали полотно на подрамнике.

С лицевой стороны живопись неоднократно перекрывалась новыми слоями лака – «освежалась», выполнялись записи. Со временем все поздние наслоения потемнели, состарились и перестали соответствовать по цвету авторской живописи. Требовалась полная реставрация памятника от дублирования основы до раскрытия авторской живописи и возвращения ей первоначального цветового звучания.



комплекс проведенных мероприятий:

Реставрация проводилась в два этапа. Первый, закончившийся в 2000 году, включал в себя техническую реставрацию, то есть укрепление красочного слоя и дублирование основы. Чтобы сдублировать основу полотна, имеющую площадь поверхности 48 м^2, реставраторами была разработана специальная система фиксации холста на временный облегченный металлический подрамник. Такого рода техническая реставрация уникальна и может быть сравнима только с реставрацией полотна К. П. Брюллова «Последний день Помпеи», которая была проведена в 1995 году. С июня 2001 года начался второй этап – реставрация живописного слоя. Предстояло удалить большое количество разновременных записей, из которых только часть находилась на поверхностном слое. Другие записи были скрыты толстыми слоями различных по составу лаков. В процессе исследований установлено, что картина в нижней ее трети в несколько раз чаще покрывалась лаком, и, следовательно, оптические изменения внизу более выражены. Утоньшение лаковых слоев производилось по разработанной схеме, послойно, с периодической фотофиксацией раскрывающихся записей и изменений состояния сохранности. Методика рецептур для удаления лаков – традиционная для спирторастворимых пленок.

После завершения живописной реставрации поверхность картины была покрыта слоем даммарного реставрационного лака. Тонировки в границах утрат выполнены по установленной методике масляными красками.



212. После реставрации

212–214

Неизвестный художник

Екатерина II, путешествующая в своем государстве в 1787 году

Вторая половина XVIII века

Холст, масло. 85 x 108,3

Пост. в 1958 от О. С. Хмелевой

Ж-6745

Реставратор – А. Л. Макаров, 2016



213. В процессе реставрации. Фрагмент

состояние сохранности до реставрации:

Картина долгое время хранилась в горизонтальном положении, без подрамника. В правом нижнем углу и по периметру были утраты основы. Тыльная сторона покрыта воскомасляным слоем. Такое средство использовалось в XVIII – начале XIX века для защиты картин от влаги и плесени. Полотно холста сшивное, с одним горизонтальным швом. По всей длине шва имеется жесткая трещина грунта и красочного слоя. По периметру вдоль краев располагались гвоздевые проколы от предыдущей натяжки картины на подрамник. Из-за того, что авторские кромки отсутствовали, картина была натянута на подрамник меньшего размера за авторские края с живописью. На краях картины имелся более плотный слой потемневшего лака. Поверхность живописи была сильно загрязнена, потемнела, смотрелась неравномерно.

комплекс проведенных мероприятий:

На первом этапе было выполнено укрепление красочного слоя с отпрессовкой. С тыльной стороны был удален слой воскомасляной мастики, восполнены утраты основы, заделаны проколы, нивелирован уровень шва. Авторская основа дублирована на новый холст. Затем картина натянута на новый экспозиционный подрамник, изготовленный в соответствии с оригинальным размером авторской живописи. С поверхности живописи удалены загрязнения, сняты поздние слои лаков и записей. Нижний лаковый слой утоньшен и выровнен. В верхней части изображения неба раскрылась надпись, описывающая сюжет композиции.

На втором этапе реставрации в утраты подведен реставрационный грунт, живопись покрыта защитным слоем лака, выполнены тонировки масляными красками.

В результате реставрации восстановлен авторский размер, расчищенная авторская живопись стала яркой, холодного тона. Раскрыта авторская надпись, имеющая важное историческое значение, впоследствии вынесенная в название картины.



214. В процессе раскрытия авторской живописи

215–217

Неизвестный художник (Бельский?)

Взятие Богоматери на небо

Середина XVIII века

Холст, масло. 87,5 x 52

Пост. в 1964 от М. М. Карелина

Ж-7921

Реставратор – Н. Е. Романова, 2020



215. До реставрации



216. В процессе реставрации



217. После реставрации

состояние сохранности до реставрации:

При поступлении в реставрацию картина имела сильную деформацию основы, связанную со старой некачественной дублировкой. В верхней части, где находится основной смысловой и композиционный центр картины, располагался плохо заделанный прорыв авторской основы. Многочисленные поновления живописи и поздние перегрунтовки создавали неровности поверхности, делали ее бугристой. Значительные записи скрывали часть авторского изображения, меняли композицию центральной группы. Толстые слои неравномерного желтого лака полностью нарушали авторский колорит картины.

комплекс проведенных мероприятий:

Был выполнен полный комплекс технической реставрации, включающий в себя передублирование основы на новый холст. Раскрытие авторской живописи от поздних слоев записей и желтого лака не только вернуло произведению авторский колорит и звучание, но и открыло многие детали изображения. В частности, справа от изображения Богоматери раскрылись фигурки ангелов, изменился рисунок руки Богоматери.

Изучение под микроскопом сохранившихся по краям старого прорыва фрагментов авторской живописи и сравнение с аналогами позволили выполнить реконструктивные тонировки.

В результате раскрытия и реконструкции центральная группа приобрела то композиционное решение, которое было задумано автором, но было изменено позже, в течение долгой жизни картины.

Результатом реставрации стало приведение картины в стабильное техническое состояние и обеспечение сохранности на долгие годы. Удаление поздних записей предоставило возможность более точного понимания стилистических особенностей живописи И. И. Бельского для сопоставления с эталонными произведениями, что крайне важно для дальнейшей атрибуции произведения и изучения творчества художника.



218. В процессе реставрации

состояние сохранности до реставрации:
В архиве Русского музея хранятся сведения о предыдущей реставрации 1930 года, в которых говорится, что «картина промыта, удален лак, восстановлены утраченные места, сделаны кромки» (ВА ГРМ. Ф. ГРМ (I). Оп. О.Рест. Ед. хр. 184. Л. 36 об.). За прошедшие 92 года старый подрамник с грубой обработкой древесины, с сучками, трещинами и сколами пришел в негодность и нуждался в замене. Старые дублировочные кромки пересохли, стали отставать от узких авторских кромок и плохо удерживать картину на подрамнике. Опасно приподнялись края сетчатого кракелюра.
Справа и слева вдоль краев с лицевой стороны проявились клинообразные вставки старого реставрационного грунта. Можно предположить, что авторский подрамник при создании пейзажа был с перекосом, а при реставрации в 1930 году этот перекос был таким способом исправлен. Эти вставки были записаны фактурным слоем краски, отличавшейся от авторской живописи.
Покрывной лак на картине очень сильно пожелтел и искажал авторский колорит. После проведения технико-технологических исследований установлено, что значительная толщина лаковой пленки имеет многочисленные мелкие потертости, разновременные записи по кракелюру и по точечным выкрошкам. Записи лежат шире утрат.



219. В процессе реставрации. Фрагмент



220. После реставрации

218–220

Григорий СОРОКА

Рыбаки. Вторая половина 1840-х

Холст, масло. 67 х 102

Пост. в 1929 из Тверского музея

Ж-5184

Реставратор – В. В. Савенок, 2010

комплекс проведенных мероприятий:

Проведено двукратное укрепление красочного слоя, что позволило хорошо уложить кракелюр. Старые дублировочные кромки были заменены на новые. Картина натянута на новый подрамник усиленной конструкции – с крестовиной. Проведено послойное утоньшение старого лака, удаление записей и грубых мастиковок справа и слева по краям.

После подведения реставрационного грунта в места утрат красочного слоя восполнены утраты живописи с соблюдением авторской техники и манеры письма. Картина покрыта реставрационным слоем даммарного лака.

Самой сложной и кропотливой задачей было деликатно тонировать потертости, которых было особенно много на изображении неба вдоль линии горизонта, где они выделялись темноватыми инородными пятнами или полосами из-за просвечивания болюсного (красно-коричневого) грунта, что нарушало цветовую целостность изображения и воздушную перспективу живописи. После реставрации пейзаж предстал в своем великолепии со всеми тончайшими живописными нюансами.



221–223

Григорий ГАГАРИН

Карагач. Главная квартира Нижегородского драгунского полка

Конец 1841 – начало 1842 (?)

Холст, масло. 61 x 85

Пост. в 1898 из Царскосельского Александровского дворца

Ж-5485

Реставратор – В. Г. Раскин, 1961–1987

221. После реставрации



222. До реставрации



223. До реставрации. Фрагмент

состояние сохранности до реставрации:
Вся поверхность картины была изломана жестким грунтовым кракелюром с приподнятыми краями. Тонкий перегоревший холст не мог удерживать кракелюр в плоскости. Это создавало угрозу осыпей и сколов по приподнятым краям растрескавшегося красочного слоя. Сложный рельеф поверхности, изломанной кракелюром, мешал восприятию изображения картины. Усадка и слабость холста провоцировали дальнейшее усиление кракелюра и изломов. Красочный слой по краям кракелюра утратил связь с грунтом и местами с основой, начал отслаиваться, что создало угрозу осыпей. В результате появились значительные утраты красочного слоя по краям.

комплекс проведенных мероприятий:
В процессе реставрации была решена сложная задача по укреплению красочного слоя и восстановлению его связи с грунтом и основой, выполнены мероприятия по укладке жестких приподнятых краев кракелюра в плоскость. Для того чтобы зафиксировать достигнутый результат, основа была усилена путем дублирования авторского холста на новый холст. Картина натянута на подрамник. В места утрат красочного слоя был подведен реставрационный грунт. В заключение выполнены реставрационные тонировки в границах утрат в соответствии с авторским цветом живописи.

224–226

Алексей БОГОЛЮБОВ

Женевское озеро. 1854

Бумага на холсте, масло. 26,5 x 34

Пост. в 1931 из АХ

Ж6-439

Реставратор – Т. Б. Серова, 2018



226. После реставрации



224. До реставрации



225. В процессе реставрации

состояние сохранности до реставрации:
Картина написана на бумаге, которая при предыдущей реставрации была дублирована на холст и натянута на подрамник. Произведение имело следующие повреждения: свежий разрыв бумажной основы с отставанием от холста, несколько старых, ранее заделанных прорывов с деформациями и неровно склеенными краями, очаги раздублирования бумаги и холста вдоль краев. Со временем бумажная основа стала очень хрупкой и ломкой. По периметру картины и с тыльной стороны, по дублировочному холсту, просматривались участки прохождения дублировочного клея и старый реставрационный пластырь. По авторскому красочному слою лежала пленка пожелтевшего лака и обширные реставрационные прописки и тонировки, сильно изменившиеся в цвете и тоне.

комплекс проведенных мероприятий:
После предварительного укрепления живописи с тыльной стороны удален реставрационный пластырь. Под пластырем скрывались старая печать Императорской Академии художеств и частично утраченная дата. Проведено утоньшение и выравнивание лаковой пленки, удаление поздних переписок и реставрационных тонировок без снятия картины с подрамника. В результате раскрылись края заделанных старых разрывов основы и старые мастиковки, заполняющие утраты бумаги. Затем проведено раздублирование бумаги от дублировочного холста, с последующим удалением остатков дублировочного клея. Разрывы авторской основы выровнены, отпрессованы и дополнительно укреплены полосками японской бумаги. Картина дублирована на японскую бумагу и затем на новый холст. После натяжки картины на экспозиционный подрамник в места утрат авторской бумажной основы был подведен слой реставрационного грунта. Тонирование утрат и потертостей красочного слоя выполнено реставрационными красками. Поверхность покрыта слоем реставрационного лака.



227. После реставрации

227–229

Константин МАКОВСКИЙ

Портрет А. П. Попова-Московского

Конец 1850-х

Холст, масло. 43 x 32,5

Пост. в 1946 через ЛГЗК (ранее – собрание М. Л. Тохателовой, Ленинград)

Ж-2760

Реставратор – Н. В. Данюк, 2020

состояние сохранности до реставрации:
Основной проблемой поступления картины в реставрацию было отставание авторского холста от дублировочного, это было наиболее заметно в правом и левом нижних углах. Дублировочный клей деструктурировал, и связь между холстами нарушилась. Наряду с этим присутствовала волнообразная деформация по периметру. Вся поверхность живописи была покрыта кракелюром и жесткими грунтовыми изломами. Лаковое покрытие сильно пожелтело и потемнело, имело неоднородную пленку, особенно на изображении неба. Визуально и в ультрафиолетовых лучах определялось большое количество поздних записей, лежащих в двух слоях.

комплекс проведенных мероприятий:
Для эффективной укладки жесткого кракелюра и изломов авторский холст предварительно, после профилактического укрепления живописи, был раздублирован, дублировочный клей удален с тыльной стороны. Живопись двукратно укреплена с применением метода пропитки с распаркой красочного слоя с одновременной подтяжкой на рабочем подрамнике. Для усиления связи грунта с основой перед дублированием проведено укрепление с тыльной стороны, и затем полотно дублировано на новый холст. Картина натянута на отремонтированный авторский подрамник.
После завершения технической реставрации началась работа по утоньшению пожелтевшей авторской лаковой пленки. В процессе расчистки ярко проявились старые записи, которые выглядели темными и местами заходили на авторскую живопись. В результате утоньшения пожелтевшего лакового слоя и удаления записей картина приобрела тонкий холодный авторский колорит, появились первоначальная насыщенность и чистота цветов авторской живописи. На завершающей стадии реставрации были сделаны реставрационные тонировки и картина покрыта защитным слоем лака.



228. В процессе реставрации



229. В процессе реставрации. Фрагмент

230–232

Адриан ВОЛКОВ

У Сенного рынка. 1861

Холст, масло. 27 х 36

Справа внизу: *1861. АВолковъ.*

Пост. в 1977 от Б. М. Метелицы, Ленинград

Ж-9538

Реставратор – О. С. Гусева, 1978



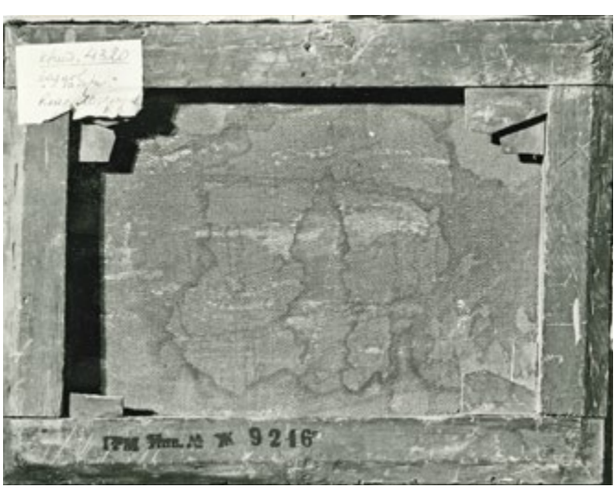
230. После реставрации

состояние сохранности до реставрации:
Картина находилась в аварийном состоянии. Протечка, следы которой хорошо видны на тыльной стороне, разрушила связующее грунта и вызвала обширные отставания живописи от основы по всей поверхности в виде расслоений, пузырей и шелушения. Это, в свою очередь, повлекло за собой возникновение большого количества утрат красочного слоя. Кроме того, протечка спровоцировала неравномерную усадку холста и вызвала возникновение деформаций, что еще больше усугубило ситуацию. Очень тонкий красочный слой и отсутствие защитного слоя лака также создавали дополнительную угрозу появления новых утрат.

комплекс проведенных мероприятий:
Восстановление связи между красочным слоем, грунтом и основой стало первоочередной задачей реставрации. Помимо этого, необходимо было устранить усадку холста. Особо сложными для укрепления стали участки шелушения на изображении неба, где красочный слой на некоторых участках лежал отдельными чешуйками и мог быть утрачен при любом прикосновении. В результате проведенных консервационных мероприятий вся поверхность картины была укреплена, кракелюр уложен в плоскость, расслоения и шелушения красочного слоя устранены, полностью восстановлена связь красочного слоя с грунтом и основой, устранены деформации. Авторский холст, сильно пострадавший от протечки, был растянут и усилен путем дублирования на новую основу. Картина натянута на подрамник. В места утрат красочного слоя подведен реставрационный грунт. В границах утрат выполнено воссоздание красочного слоя. Картина приведена в стабильное состояние и экспозиционный вид.



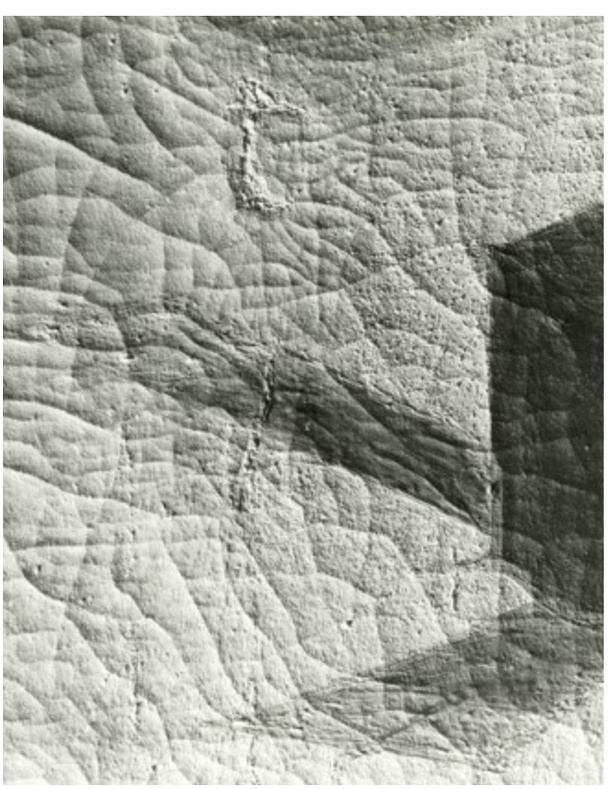
231. До реставрации



232. До реставрации. Тыльная сторона



233. До реставрации



234. До реставрации. Фрагмент

состояние сохранности до реставрации:
При поступлении в реставрацию картина была сильно загрязнена, с тыльной стороны имелись шесть старых заплат, повсеместно отпечатался рисунок жесткого кракелюра, основа была деформирована. Красочный слой по всей поверхности поражен приподнятыми изломами и кракелюром, существовала угроза осыпания живописи. В разных частях поверхности живописи старые реставрационные тонировки изменились в тоне, цвете, прожухли. По периметру картины вдоль краев произошли выкрошки красочного слоя и грунта. Старый лак очень сильно потемнел и изменился в цвете, полностью скрыв авторскую цветовую палитру.



235. После реставрации

233–235

Иван АЙВАЗОВСКИЙ

Ветряные мельницы в украинской степи при закате

1862

Холст, масло. 51,5 х 60

Справа внизу: *Айвазовскій 1862*

Пост. в 1930-х из ГЭ

Ж-1779

Реставратор – А. В. Минин, 1985

комплекс проведенных мероприятий:

После проведенного всеобъемлющего исследования слоев живописи был осуществлен комплекс консервационных мероприятий, направленный на укрепление живописи и укладку кракелюра и изломов. Были удалены старые пластыри с тыльной стороны и въевшиеся в холст загрязнения. Основа была дублирована на новый холст. С лицевой стороны после удаления загрязнений старое лаковое покрытие было утоньшено, записи удалены. В места утрат подведен реставрационный грунт, выполнены тонировки в границах утрат. В завершении комплекса реставрационных мероприятий живопись покрыта защитным слоем дамарного лака. В результате проведенного раскрытия красочному слою возвращен яркий авторский колорит и звучание.



236. До реставрации



237. В процессе реставрации. Фрагмент

236–238

Александр РИЦЦОНИ

Внутренний вид сакристии в монастыре картезианцев. 1868

Дерево, масло. 37,5 x 31

Справа внизу: *А.Риццони.*

Пост. в 1928 из бывш. Аничкова дворца, Ленинград

Ж-2664

Реставратор – Н. Н. Егорова, 2019

состояние сохранности до реставрации:
Картина, написанная на деревянной доске, поступила в реставрацию в связи с подготовкой к выставке «Александр III. Император и коллекционер», приуроченной к 175-летию императора и проводившейся в Михайловском замке Русского музея в 2020 году. На поверхности живописи имелись вертикальные изломы и участки среднесетчатого и мелкосетчатого жесткого кракелюра. По всему периметру были сильные потертости от рамы и точечные выкрошки красочного слоя до грунта. Вдоль краев и по углам располагались многочисленные утраты красочного слоя до грунта, частично тонированные по старым мастиковкам. Тонировки потемнели и изменились в цвете. При изучении видимой люминесценции поверхности живописи в УФ-лучах определялись участки записей и прописок, как более поздние слои. Лаковое покрытие, толстое и равномерное, пожелтело и искажало цвет и колорит авторской живописи, создавая скрадывающий пространство фильтр. В правом нижнем углу нанесена авторская подпись, частично утраченная и перекрытая записью. Имелось общее поверхностное загрязнение.

комплекс проведенных мероприятий:
В процессе реставрации проведено общее укрепление красочного слоя и грунта. Картина промыта от загрязнений. Проведена регенерация толстой пожелтевшей лаковой пленки. Утоньшение лака по всей поверхности проведено под контролем видимой люминесценции в УФ-лучах. Удалены поздние записи и правки, не соответствующие авторскому цвету. В места утрат красочного слоя подведен реставрационный грунт. Тонировки выполнены масляными красками в пределах утрат по предварительно нанесенному тонкому слою реставрационного лака, после чего картина покрыта защитным слоем дамарного лака.



238. После реставрации

239–241

Илья РЕПИН

Бурлаки на Волге. 1870–1873

Холст, масло. 132 х 283

Справа внизу: *И.Рѣпинъ. 1870-73.*

Пост. в 1918 из бывш. дворца великого князя Владимира Александровича, Петроград

Ж-4056

Реставратор – А. Б. Бриндаров, 1968

состояние сохранности до реставрации:

В 1957 году Реставрационная комиссия, в которую входили ведущие специалисты Русского музея, оценивала состояние картины как тяжелое: «многочисленные, почти по всей картине, глубокие трещины резко ухудшились в сравнении с ее состоянием в 1918 году» (ВА ГРМ. Ф. ГРМ (I). Оп. О.Рест. Ед. хр. 103). В 1968 году было принято решение о проведении фундаментальной реставрации произведения. Всю поверхность картины покрывал крупносетчатый жесткий кракелюр красочного слоя и грунта с приподнятыми краями (сетка кракелюра отражалась на тыльной стороне основы), холст стал ветхим, отчего ослабло общее натяжение, нагрузка от жесткого грунтового кракелюра могла привести к утратам красочного слоя и грунта; лаковое покрытие сильно потемнело и пожелтело, что искажало цветовой колорит авторской живописи, затрудняло целостное восприятие картины.

комплекс проведенных мероприятий:

Начали реставрацию с укрепления красочного слоя и грунта по всей поверхности, сняв холст с подрамника, с последовательной отпрессовкой каждого проклеенного участка. В общей сложности укрепление проводилось три раза с лицевой стороны и четыре раза с тыльной стороны. После каждого укрепления тыльной стороны в местах вертикальных изломов грунта в нижней части картины накладывалась латунная сетка, близкая по плетению к фактуре холста. Покрытые сеткой участки проглаживались теплым утюгом, сетка равномерно распределяла нагрев по холсту и способствовала устранению деформаций. Ранее в реставрации подобный способ не применялся. После устранения деформаций и изломов картина была дублирована на новый холст и натянута на подрамник. Следующим этапом стало утоньшение коричнево-золотистой пленки лаковых слоев, искажавших авторскую цветовую палитру. Пробные расчистки показали, что картина покрыта лаками на основе мягких смол. Это позволило провести работы по их удалению и выравниванию по отработанной методике с помощью эмульсии классического состава. Уровень оставшейся на поверхности тонкой пленки нижнего лака в процессе работы контролировался в УФ-лучах. Оставлен тонкий прозрачный слой лака, чтобы не задеть верхний слой живописи и авторские лессировки. Далее картина была покрыта защитным слоем реставрационного лака.



240. После реставрации



239. До реставрации. Фрагмент





241. До реставрации. Фрагмент

242–244

Генрих СЕМИРАДСКИЙ

Грешница. 1873

Холст, масло. 250 х 499

Пост. в 1897 из ИЭ

Ж-5674

Реставраторы – И. Н. Корнякова, Н. Е. Романова, 2014

состояние сохранности до реставрации:
В результате проведенных исследований было установлено, что картина была ранее переведена на новый холст, но документальных сведений о реставрации в архивах не сохранилось. Операция перевода на новый холст была очень популярна в конце XIX века, но в дальнейшем была признана слишком травматичной для картин. Основные разрушения на картине были связаны с повреждениями, полученными во время удаления авторского холста при переводе. Это, а также длительное хранение переводной картины на валу в дальнейшем привело к сильным деформациям поверхности. Вследствие этого появились отставания красочного слоя с грунтом от переводного холста. Кроме того, имелись участки расслоения живописи с утратами красочного слоя в этих местах, грунтовый кракелюр.

комплекс проведенных мероприятий:
Основными и сложными задачами были проведение операции по удалению переводного холста и осуществление повторного перевода картины на новый холст. Процесс такой реставрации после полного удаления старого холста предполагает необходимость переворачивать картину, не имеющую основы. Эту операцию можно считать уникальной, учитывая размер картины (2,5 х 5 м). После предохранения красочного слоя с помощью прочной профилактической заклейки картина на щите была перевернута лицевой стороной вниз, и старый переводной холст был удален. Повторное укрепление и прессование лицевой стороны позволило полностью устранить деформацию красочного слоя с грунтом и укрепить отставание краски в местах расслоений. После проведения всех предварительных мероприятий по укреплению и выравниванию красочного слоя и подготовке тыльной стороны была осуществлена сложная операция подведения новой основы из льняного холста. Картина была натянута на новый подрамник и вновь получила возможность экспонирования на выставках и в залах музея.



242. После реставрации





243. В процессе реставрации. Тыльная сторона



244. До реставрации. Тыльная сторона

245–247

Вильгельм (Василий) КОТАРБИНСКИЙ

Оргия. 1890-е

Холст, масло. 300 х 500

Справа внизу: *Wilhelm Kotarbinsky.*

Пост. в 1898 из ИАХ

Ж-5737

Реставраторы – М. Р. Дашкин, Н. Е. Романова, М. Е. Солдатенкова, 2017

состояние сохранности до реставрации:
Картина долгое время хранилась накатанной на вал. Лицевая сторона была сплошь заклеена плотной пожелтевшей и окислившейся от времени оберточной бумагой, изображение сквозь которую не просматривалось. Как следует из архивных документов, заклейка была сделана в 1926 году, «так как все осыпания [...] носят для сохранности картины особенно угрожающий характер» (см.: Акт реставрационного осмотра от 27 января 1926 года). После пробного удаления заклейки стало очевидно, что связь между слоями живописи нарушена или полностью отсутствует. С тыльной стороны имелись многочисленные пластыри по прорывам, подрамника не было. Произведение требовало полного комплекса реставрационных мероприятий, направленных как на укрепление и стабилизацию связей между слоями живописи, так и на восстановление утраченных фрагментов живописи, особенно ее верхнего слоя.

комплекс проведенных мероприятий:
Для удаления толстой заклеечной бумаги была разработана методика постепенного ее утоньшения путем «скатывания» с использованием раствора целлюлозы. При этом оставлялся тонкий пластичный слой бумаги. Местами бумага удалялась полностью, местами, где просматривались расслоения или вздутия, проводилось укрепление прямо поверх оставленного тонкого слоя с применением различных методов: укрепление с проглаживанием через пленку, глубинная пропитка, инъектирование. После удаления старой плотной бумаги проведено двукратное глубинное укрепление красочного слоя. С тыльной стороны удалены старые пластыри и чинки, заделаны мелкие прорывы, подведены реставрационные кромки, и картина натянута на новый подрамник.
В процессе осмотра живописи после консервации стало очевидно, что многочисленные утраты верхнего красочного слоя разрушают контуры фигур, дробят изображение. Желтая неравномерная пленка лака полностью скрывает реальный колорит, потеряла прозрачность, местами разложения лака были глубинными. На темных участках среднего и заднего планов изображение практически не читалось. Регенерация лака проводилась на поверхности дважды – перед началом расчистки и после утоньшения и выравнивания лака по всей поверхности.
Завершающим этапом реставрации стало воссоздание живописи в местах утрат авторского слоя. В результате реставрации были восстановлены контуры фигур. Стало понятным композиционное решение картины, появилась глубина заднего плана.





245. Послойное удаление старой заклейки



246. После реставрации



247. В процессе реставрации



248. После реставрации

248, 249

Василий СУРИКОВ

Старик-огородник. 1882

Холст, масло. 140,9 x 97,3

Пост. в 1941 через ЛГЗК (ранее – собрание А. Г. Михоэлиса, Ленинград; до 1917 – собрание И. Н. Терещенко, Киев)

Ж-4252

Реставратор – О. Ю. Кленова, 2016



249. До реставрации

состояние сохранности до реставрации:

Картина поступила в реставрацию для подготовки к экспонированию на выездной выставке. Натяжение холста было сильно ослаблено, по углам имелись фалды деформаций. Кракелюр на поверхности был приподнят. В центральной части вокруг изображения фигуры старика имелся круговой изломанный, ранее заделанный прорыв. Утраты живописи вдоль прорыва и на прилегающих участках, загрунтованные и затонированные, лежали большей частью ниже уровня авторской живописи. Поздние записи были нанесены в свободной манере, с заходом на авторскую живопись и, чтобы привнести «единство» живописному строю, повторялись мелкими мазками по всей поверхности, имитируя «авторский прием». Записи по тону были очень темными, а в живописных тенях доходили до черного цвета. В фактуру живописи повсеместно въелись загрязнения, зафиксированные лаковыми слоями. Все это нарушало художественное восприятие и скрадывало авторскую подачу живописного образа.

комплекс проведенных мероприятий:

В процессе реставрации был укреплен красочный слой, устранены жесткие деформации основы, изломы уложены. По периметру с тыльной стороны были подведены реставрационные кромки к дублировочному холсту. Чтобы придать необходимый уровень старым заделанным утратам, сначала была произведена расчистка живописи от многочисленных записей и желтого лака. Были удалены подлаковые загрязнения. В некоторых местах удален старый реставрационный грунт, заходящий на авторскую живопись. Затем по всем старым утратам был добавлен реставрационный грунт и выведен к уровню авторской живописи с учетом фактуры прилегающих мазков. По всей поверхности выполнена довыборка темных поздних записей-мазков (имитаторов). В завершение картина была покрыта защитной пленкой реставрационного лака, по которому выполнены тонировки масляными красками.

После реставрации живопись наполнилась светом, пейзаж получил глубину, композиционные планы заняли свои места. Ушли уплощенность, грубость и «грязность», связанные с поздними слоями.

250–252

Константин СОМОВ

Портрет А. А. Сомовой

Конец 1890-х – начало 1900-х

Холст, масло. 48 х 38

Пост. в 1994 от Е. В. Гиль

Ж-11843

Реставратор – С. А. Попова, 1997



250. До реставрации



252. После реставрации



251. После технической реставрации

состояние сохранности до реставрации:
Картина поступила без подрамника, с которого была небрежно срезана по лицевой стороне, в результате чего оказался нарушен авторский формат. Все края неровные, больше всего пострадали левая сторона и верхний угол (размеры утраты авторского холста с живописью – 6,5 х 30 см – в форме неровного конуса). Неправильное хранение и фиксация портрета к основе меньшего размера способствовали образованию сильных жестких изломов по периметру и многочисленных утрат красочного слоя. Кроме того, лицевая сторона картины некогда находилась под паспарту – просматривается прямоугольник, неоднократно покрытый потемневшим лаком, не затрагивающий скрытые края.
Технико-технологические исследования показали, что автором трижды уточнялись детали изображения волос, воротника, фона, рисунок обоев.

комплекс проведенных мероприятий:
В результате проведенных мероприятий произведено укрепление живописи, устранены изломы и деформации, авторское полотно стабилизировано. В места утрат авторской основы вдоль краев подведены вставки из холста с соответствующим оригиналу плетением нитей. Картина дублирована на новый холст и натянута на новый подрамник. Размер подрамника определен на заседании Реставрационного совета ГРМ, поскольку полотно когда-то было криволинейно вырезано. Восстановлена прямоугольность углов. Неравномерный слой лака утоньшен и выровнен. Выполнены мелкие тонировки по утратам и реконструктивные тонировки по вставкам по периметру картины. Живопись покрыта реставрационным даммарным лаком. В результате восстановлены целостность и прямоугольность основы, живописи возвращен авторский яркий колорит.

253–255

Юлий КЛЕВЕР

Зимний пейзаж. 1897

Холст, масло. 101 х 80

Слева внизу: *Юлій Клеверъ 1897 г.*

Пост. в 1982 из Ленинградского городского суда

Ж-10572

Реставратор – В. Г. Краминский, 1984



253. После реставрации



254. До реставрации

состояние сохранности до реставрации:
Картина до поступления в реставрацию хранилась без подрамника. Дублированный ранее холст был сильно деформирован от скручивания картины в рулон лицевой стороной наружу. Это вызвало появление большого количества горизонтальных жестких изломов красочного слоя и грунта, участков выраженного кракелюра. Потеря связи красочного слоя с грунтом и основой привела к возникновению большого количества осыпей по краям изломов и макушкам кракелюра, а также к появлению более крупных утрат. По всей поверхности многочисленные записи изменились в цвете. Лаковое покрытие пожелтело, поверхность красочного слоя была загрязнена.

комплекс проведенных мероприятий:
Произведено укрепление красочного слоя и грунта с устранением деформаций, укладкой приподнятых изломов и кракелюра в плоскость. Старый тонкий дублировочный холст, не обеспечивающий прочности основы, в процессе реставрации был удален. Для усиления авторского полотна картина сдублирована на новый холст, натянута на подрамник. Удалены поверхностные загрязнения. В места утрат подведен реставрационный грунт. Утоньшение желтого лака и удаление записей велись под контролем видимой люминесценции поверхности в УФ-лучах. После удаления записей раскрылись мелкие утраты и потертости авторского красочного слоя. На завершающем этапе реставрации проведено воссоздание красочного слоя строго в пределах утрат, картина покрыта защитным слоем лака.



255. До реставрации. Фрагмент

256–258

Арсений МЕЩЕРСКИЙ

Пейзаж со скалами. 1895

Холст, масло. 104,5 x 84,5

Справа ниже середины: *А.Мещерскій 1895.*

Пост. в 1963 из ресторана «Москва», Ленинград

Ж-7858

Реставратор – М. Е. Солдатенкова, 2020



256. До реставрации



258. После реставрации



257. До реставрации. Фрагмент

состояние сохранности до реставрации:
При поступлении в реставрацию картина имела волнообразные деформации вдоль нижнего края и по углам. В левой верхней четверти жестко выделялся фигурный прорыв основы. Отдельные прорывы холста располагались у нижнего и вдоль левого краев картины. Плохая связь грунта и красочного слоя с основой, участки расслоений красочного слоя от грунта, а также обширные утраты вдоль нижнего края, скорее всего, являлись результатом намокания нижней части картины, где грунт буквально вымылся из-под красочного слоя. По всей поверхности – развитый жесткий кракелюр с приподнятыми краями. Колорит авторской живописи из-за пожелтевшего лака и пылевых загрязнений сильно искажен.

комплекс проведенных мероприятий:
Для фиксации аварийных участков живописи было проведено общее укрепление грунта и красочного слоя, картина взята на растяжку на крафтовых полях и повторно укреплена с применением проглаживания через пленку. Для устранения деформаций нижний край был дополнительно локально вытянут и еще раз укреплен. Эти меры и прессование позволили окончательно убрать деформации, уложить жесткие изломы и приподнятый кракелюр. С тыльной стороны были заделаны прорывы основы. По периметру холста подведены реставрационные кромки, и картина натянута на отремонтированный подрамник. В места утрат красочного слоя подведен реставрационный грунт. Лаковая пленка с пылевыми наслоениями утоньшена, в результате чего живописи возвращен авторский колорит. Утраты красочного слоя тонированы. Картина покрыта защитным слоем лака.



259. После реставрации

259, 260

Михаил ВРУБЕЛЬ

Летящий демон. 1899

Холст, масло. 138,5 х 430,5

Пост. в 1930 из ГТГ

Ж-1846

Реставратор – А. В. Минин, 1992

состояние сохранности до реставрации:
Картина, написанная художником в 1899 году, не была закончена. Этим объясняется наличие большого количества непрописанных участков и отсутствие покрывного слоя лака. Авторский красочный слой за прошедшее время пересох из-за того, что грунт на картине вытянул из него масляное связующее. В результате живопись структурно ослабла, потеряла плотность и монолитность. Ко времени поступления в реставрацию тыльная и лицевая стороны произведения имели слои въевшихся в фактуру сильных загрязнений. Натяжение основы ослабло, отпечатались планки подрамника, возникли деформации в углах и по краям. Живопись была поражена жестким разнохарактерным приподнятым кракелюром, создающим угрозу осыпей. Многочисленные осыпи, от мелких до участков выпорашиваний, локализовались по всей поверхности красочного слоя.

комплекс проведенных мероприятий:
Предварительно проведенный комплекс лабораторных исследований позволил оптимально определиться с подбором реставрационных методик по укреплению и укладке кракелюра на произведении, где художник использовал клее-меловой грунт с применением мягкой и тягучей смолы «Элеми». Также определенных изменений и иного подхода потребовало удаление загрязнений с поверхности красочного слоя. В результате все основные задачи были выполнены, красочный слой и грунт укреплены, очищены от въевшихся загрязнений, основа дублирована на новый холст, и картина натянута на подрамник. Для защиты живописи от внешних воздействий, УФ-лучей и снижения влияния температурно-влажностных изменений на поверхность нанесен слой матового даммарного лака.





260. До реставрации. Фрагмент



261. До реставрации. Фрагмент

состояние сохранности до реставрации:
Картина поступила в Русский музей без подрамника, свернутая в рулон красочным слоем наружу. Предыдущее хранение в таком виде повлекло за собой возникновение деформаций холста и большого количества вертикальных изломов, которые вызвали отслоения красочного слоя и грунта. Появились многочисленные утраты живописи. В правой нижней четверти возникли полые грядки, красочный слой на них частично осыпался. Процесс возникновения аварийных участков прогрессировал. Картина находилась в аварийном состоянии. Узкие ветхие кромки авторского холста имели многочисленные повреждения и не позволяли натянуть картину на подрамник. Желтый лак и значительные поверхностные загрязнения не только сильно меняли авторский колорит картины, но и скрывали многие детали изображения на темных участках.



262. После технической реставрации



263. После реставрации

261–263

Евгений СТОЛИЦА

Ночной поезд. 1906

Холст, масло. 130 х 179

Пост. в 1988, приобр. у М. И. Гужовой, Ленинград

Ж-11734

Реставраторы – М. Р. Дашкин, А. А. Купцов, 2021

комплекс проведенных мероприятий:

В первую очередь были приняты меры для того, чтобы остановить аварийные процессы. Было проведено полное глубинное укрепление красочного слоя и грунта с устранением расслоений, укладкой жестких изломов и кракелюра. Поверхность картины была выровнена, устранены деформации. После удаления загрязнений с тыльной стороны на картину были подведены реставрационные кромки, что позволило натянуть ее на новый подрамник для дальнейшего безопасного хранения. В места утрат красочного слоя подведен реставрационный грунт. Удаление загрязнений и желтой темной пленки старого лака раскрыло авторский колорит картины и сделало изображение более выразительным. На завершающем этапе работы выполнены реставрационные тонировки в местах утрат авторской живописи.

Реставрационные мероприятия остановили аварийные процессы и обеспечили картине стабильное техническое состояние для дальнейшего хранения, а также вернули ей авторский колорит и возможность экспонирования.



264–266

Всеволод НИКИТИН

Провинциальный город. Базарный день. 1910

Холст, масло. 73,8 x 135,7

Пост. в 1991, приобр. у И. И. Медведевой, Ленинград

Ж-11827

Реставратор – М. А. Киселева, 2007

264. После реставрации

состояние сохранности до реставрации:
Картина поступила в реставрацию состоящей из двух отдельных равных частей, без подрамника. В музей картина попала в разделенном состоянии, однако характер повреждений живописи вдоль стыка частей свидетельствует о том, что она была написана автором на сшивном холсте и разрезана позднее в процессе бытования. В правом полотнище имелся вертикальный прорыв, с утратами красочного слоя по его краям, утраты также имелись вдоль центрального шва и кромок картины. Изломы красочного слоя грунтового происхождения развиты в различных частях картины. Наиболее заметным дефектом, искажавшим авторский колорит картины, являлся покровный слой на поверхности живописи: защитная пленка сильно потемнела, имела грязно-серый мутный цвет. Как показал химический анализ, это авторское воско-белковое покрытие – «глютень», применявшееся недолгое время русскими художниками в конце XIX – начале XX века для имитации под матовую фресковую живопись. Вобрав в себя много грязи, эта пленка от времени стала практически необратима, так как белок, входящий в ее состав, от времени денатурировал (разложился).

комплекс проведенных мероприятий:
В процессе реставрации части холста были состыкованы по старому шву и сдублированы на новый холст. Прорыв заделан. Картина натянута на изготовленный подрамник. Особую сложность составило удаление с авторской живописи серой покровной пленки. Была выработана оптимальная методика. Расчистка производилась в два этапа: сначала раствором щелочи, затем горячим раствором фермента. Остатки грязной пленки выбирались механически скальпелем под бинокулярной лупой. В результате авторская живопись значительно высветлилась, проявился авторский колорит и тон.
Все утраты красочного слоя были тонированы масляными красками по подведенному грунту. Картина покрыта тонким защитным слоем даммарного лака методом напыления.



265. В процессе реставрации



266. В процессе реставрации

267–269

Борис ГРИГОРЬЕВ

Дом под деревьями. 1918

Холст, масло. 106,5 x 133

Пост. в 1983 по определению Ленинградского городского суда из собрания И. С. Осипова

Ж-11570

Реставратор – И. Н. Корнякова, 1982



267. В процессе реставрации. Фрагмент



268. После технической реставрации



269. После реставрации

состояние сохранности до реставрации:
При поступлении в реставрацию картина состояла из восьми разрозненных фрагментов. Все фрагменты были сильно деформированы. Края разрезов сильно пострадали: красочный слой и грунт частично осыпались, нити холста по периметру фрагментов разлохматились. Картина требовала как консервационных мероприятий на фрагментах, так и восстановления целостности полотна. Необходимо было воссоединить все восемь частей в одно целое и восстановить живописный слой, утраченный по границам фрагментов.

комплекс проведенных мероприятий:
На первом этапе работа велась отдельно на каждом фрагменте – были укреплены красочный слой и грунт, устранены деформации. Затем все части основы поочередно соединены в единое целое методом «встык». Сложность процесса состояла в том, что необходимо было не только состыковать соответствующие нити основы и тончайшие линии рисунка и деталей, но и обеспечить абсолютное совпадение выраженной фактуры авторского мазка. После этого состыкованные воедино фрагменты были сдублированы на новый цельный холст. С лицевой стороны удалены поверхностные загрязнения. В места стыков и утрат красочного слоя и грунта подведен реставрационный грунт и выполнены реставрационные тонировки. Картина вновь стала выглядеть единым законченным произведением.



270. До реставрации



271. До реставрации. Тыльная сторона

270–272

Кузьма ПЕТРОВ-ВОДКИН

Богоматерь Умиление злых сердец

1914–1915

Холст, масло. 100,2 x 110 (в свету)

Пост. в 1985 по завещанию К. Б. Окуневой (собрание Б. Н. Окунева, Ленинград; ранее – собственность М. Ф. Петровой-Водкиной)

Ж-11200

Реставратор – М. А. Киселева, 1987

состояние сохранности до реставрации:
До поступления в мастерскую реставрации картина хранилась без подрамника, закрепленная гвоздями на деревянном планшете. Жесткие горизонтальные приподнятые грунтовые изломы покрывали всю поверхность. Сам холст был сильно покороблен и явно дал усадку из-за отсутствия натяжения на подрамник. В отдельных местах на лике, фоне и вдоль кромок имелись старые грубые реставрационные записи по утратам и потертостям авторской живописи.



272. После реставрации

комплекс проведенных мероприятий:
В процессе реставрации картина была растянута на рабочем подрамнике, чтобы вытянуть холст до первоначальных размеров. Для размягчения красочных слоев, грунта и холста картина с тыльной стороны обрабатывалась специальным раствором – аппретировалась. С лицевой стороны красочный слой по традиционной методике укреплялся осетровым клеем, прогревался и отпрессовывался. В результате системных консервационных мероприятий приподнятые изломы были уложены, поверхность выровнена. Как показало время, состояние живописных слоев стабилизировалось и тенденции к активизации изломов нет. Далее с тыльной стороны по периметру авторского холста были подведены реставрационные кромки, и картина натянута на новый изготовленный подрамник. Живописная реставрация заключалась в удалении загрязнений и грубых реставрационных записей, тонировании утрат и потертостей. По окончании работ картина была покрыта тонкой пленкой легкого реставрационного лака.



273. До реставрации. Фрагмент



274. В процессе реставрации

273–275

Илья МАШКОВ

Дама с контрабасом. 1915

Холст, масло. 250 x 196

Пост. в 1980 из собрания С. А. Шустера

Ж-10122

Реставратор – О. Ю. Кленова, 2018

состояние сохранности до реставрации:
Предшествующие реставрации были связаны с нанесением записей и освежающих лаков и носили характер поновлений в свободной манере.
Картина поступила в реставрацию в связи с мелкосетчатым шелушением красочного слоя в нижней части полотна. Микроскопические отслоения складывались в отдельные участки тонких утрат верхнего лессировочного лакового слоя, впитавшего в себя многослойные поверхностные загрязнения. Натяжение полотна было сильно ослаблено, авторские кромки обветшали и не обеспечивали необходимой фиксации на подрамнике.
Старые лаки фиксировали въевшиеся в живопись загрязнения, а записи перекрывали не только часть утрат, но и авторский красочный слой. Сильнейшее поверхностное загрязнение заполняло фактуру живописи, привносило темный тон и скрадывало радостную живописность и экспрессию мазков.



275. После реставрации

комплекс проведенных мероприятий:
В процессе реставрации красочный слой и грунт были укреплены, устранены деформации основы, заделаны гвоздевые прорывы и проколы вдоль краев. С поверхности живописи удалены многочисленные загрязнения и старые записи, выполненные на «грязной» поверхности. В результате зазвучали яркие сине-зеленые и изумрудные краски в тенях. На картине были сдублированы кромки, что позволило восстановить необходимое натяжение на подрамнике. Затем в места утрат красочного слоя был подведен реставрационный грунт. Тонирование утрат по реставрационному грунту выполнено «отжатыми» масляными красками по предварительно покрытой матовым лаком поверхности и производилось в соответствии с авторскими цветом и манерой. Портрету возвращены первоначальная яркость и насыщенность цветов, состояние красочного слоя стало стабильным.



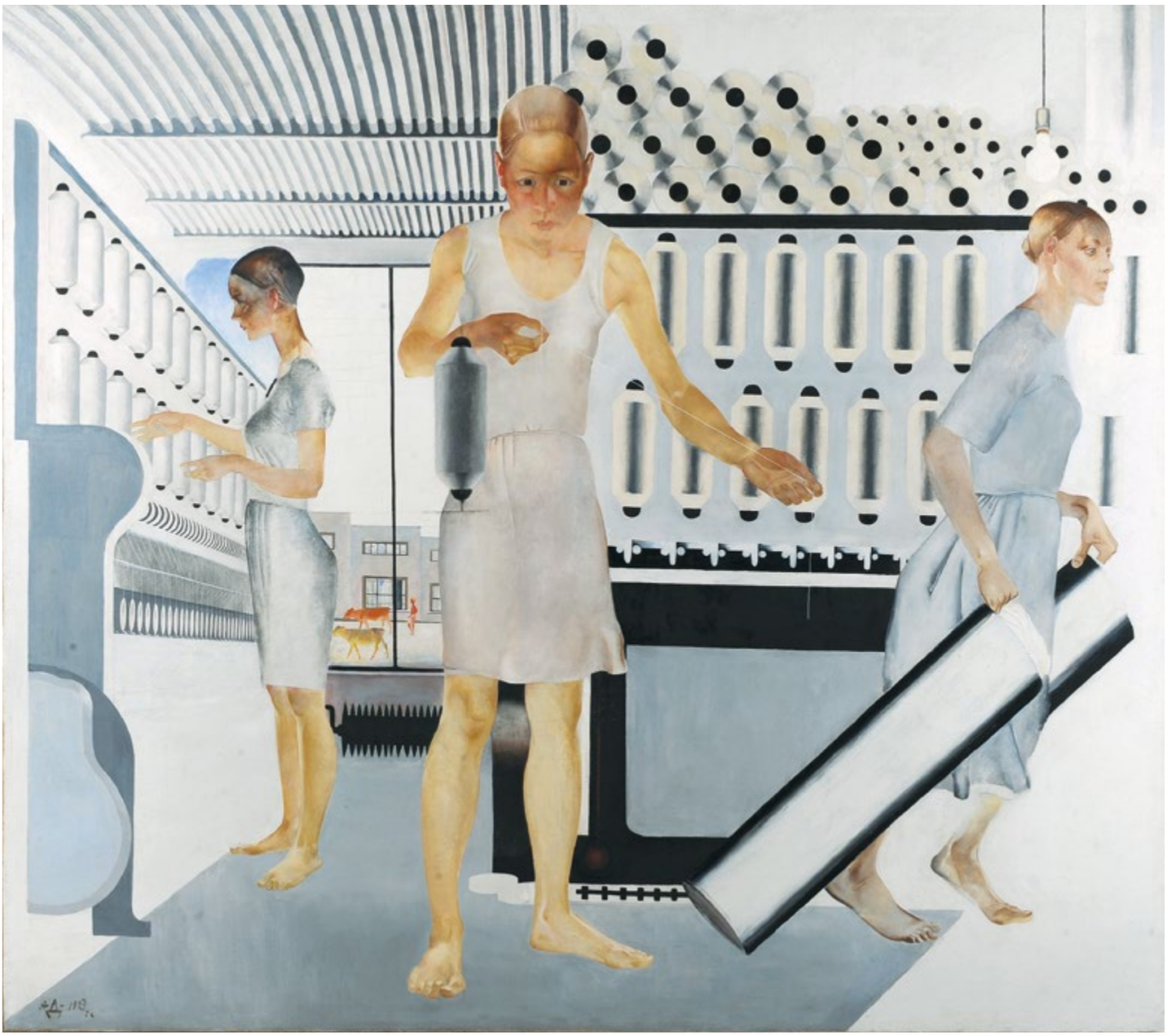
276. До реставрации. Фрагмент

состояние сохранности до реставрации:
Картина написана на тонком холсте, натяжение холста ослабло. Из-за содержащегося в авторском грунте казеинового клея и разной толщины и нагруженности красочного слоя на поверхности образовался разнохарактерный жесткий кракелюр, со втянутостями холста с тыльной стороны. Кракелюр и изломы, наиболее развитые на участках живописи белого и серого цвета, имели жесткие, приподнятые края, местами с угрозой осыпей. Живописная поверхность выглядела тусклой и загрязненной. По всей поверхности заметны следы прежних реставраций: крупный реставрированный прорыв основы сложной формы с деформацией вдоль линии соединения краев; разновременные мастиковки, не соответствующие уровню авторского слоя; тонировки, исполненные в различных техниках в разные периоды, изменились в цвете и потемнели.

комплекс проведенных мероприятий:
В процессе консервации картина снята с подрамника и взята на растяжку на раздвижном рабочем подрамнике. С тыльной стороны удалены старые реставрационные кромки и загрязнения. Укрепление красочного слоя с грунтом и укладкой жесткого кракелюра и изломов выполнено с использованием методики одновременного аппретирования авторского холста. В процессе укрепления картина неоднократно подтягивалась на рабочем подрамнике и продолжительно прессовалась. Старая заделка по прорыву холста была удалена, прорыв отпрессован, его стык укреплен современными реставрационными материалами. Выполнено дублирование новых реставрационных кромок.
Для картины изготовлен специальный «планшетный» подрамник. С поверхности красочного слоя удалены въевшиеся загрязнения. В места утрат подведен реставрационный грунт. Старые, изменившиеся в цвете реставрационные тонировки удалены. Поверхность живописи покрыта защитным слоем матового лака. Тонирование утрат красочного слоя выполнено специальными реставрационными красками.



277. До реставрации



278. После реставрации

276–278

Александр ДЕЙНЕКА

Текстильщицы. 1927

Холст, масло. 171 х 195

Слева внизу: *А.Д. 1927 г.*

На обороте холста: *Дейнека «Текстильщицы» 170х196 618/1945*

Пост. в 1928 через Управление СНК СССР

Ж6-988

Реставратор – Т. Б. Серова, 2019

ОТДЕЛ РЕСТАВРАЦИИ ЖИВОПИСИ, ВЫПОЛНЕННОЙ В СМЕШАННОЙ ТЕХНИКЕ



И. С. Безсолицин выполняет тонирование картины Б. Н. Яковлева «Натурщик». 2020

Создание в составе отдела реставрации Русского музея специального подразделения было обусловлено необходимостью выполнения практической консервации и реставрации более широкого круга художественных произведений, чем традиционная живопись маслом на холсте. Своеобразие коллекции музея состоит не только в полноте охвата всей истории отечественного изобразительного искусства, но и в разнообразии техник исполнения живописных произведений. В собрании музея встречается живопись, выполненная маслом на бумаге, картоне, пергаменте, шелке, темперой на фанере, бумаге, картоне, коленкоре – в самых разнообразных сочетаниях. Реставрация таких произведений отличается как от классической станковой масляной и темперной живописи, так и от графики.

Предпринятые на рубеже 70-х годов XX века реставраторами музея К. В. Берняковичем и О. С. Гусевой попытки разработки методик реставрации живописи, отличной от «масляной», были направлены на произведения, выполненные в технике современной темперы и клеевой живописи на холсте. Тогда совместно с коллегами из Всесоюзной центральной научно-исследовательской лаборатории консервации и реставрации (ВЦНИЛКР) А. В. Ивановой, Г. З. Быковой и В. В. Филатовым, разработавшими и внедрившими новые полимерные материалы, такие как ВА2-ЭГА и СВЭД, был укреплен ряд значительных произведений живописи. Для расширения круга нуждающихся в реставрации экспонатов по инициативе главного хранителя Русского музея И. И. Карлова и заведующего отделом реставрации М. Г. Малкина в 1991 году, впервые не только в отечественной, но и в общей музейной практике, в музее была создана мастерская реставрации произведений живописи, выполненных в смешанной технике.

Основной задачей реставраторы отдела считают определение и устранение причин разрушения таких произведений, а также решение вопроса о возможности их вовлечения в круг выставочной деятельности.

Выявление экспонатов, техника которых не относится к традиционной «масляной» или графической, совершается часто при уточнении техники в процессе подготовки к выставкам и составления генерального каталога. Произведения, на первый взгляд выполненные в масляной технике, после проведения химико-биологических и технико-технологических исследований оказываются темперными, покрытыми слоями масляных, воскосмоляных поновлений, лаков. Таким образом требующие реставрации экспонаты поступают в отдел. При тщательном изучении каждого из них мы пытаемся соединить опыт наших предшественников и знания из области смежных дисциплин. Особое внимание уделяется выбору укрепляющих материалов, так как особенности разрушений красочного слоя «смешанной», часто водоразмываемой, порошащейся, матовой живописи диктуют определенные требования к консолидантам. Не отказываясь от традиционных натуральных материалов, сотрудники отдела широко применяют и современные синтетические. Отдел стал пионером в использовании таких материалов, как эфиры целлюлозы, укрепляющие составы швейцарской фирмы Lascaux, продукты компаний CPC, Talas. Освоение новых материалов и методов работы происходило в ходе стажирования сотрудников в музее Метрополитен, при участии в проекте Европейского союза «Путешествующие иконы» на базе Института реставрации Нового Валаама (Финляндия), Института культурного наследия (Нидерланды).

От древнерусских книжных миниатюр до театрально-декорационной живописи рубежа XIX–XX веков, от миниатюр на кости XVIII века до лучших образцов русского авангарда, от живописи художников объединения «Мир искусства» до живописных экспериментов XXI века – очевидно, что круг произведений, к которым приложены профессиональные силы реставраторов отдела, очень широк. За тридцать лет его существования были разработаны и внедрены методики, позволяющие решать задачи высокой степени сложности.

Евгения Щукина

279–286

Иван ВИШНЯКОВ, Д. МИХАЙЛОВ

Иконы из иконостаса Троицко-Петровского собора. 1755–1756

Пост. в 1933 из Троицко-Петровского собора

В собрании ГРМ хранится 27 произведений, написанных для иконостаса Троицкого собора на Петербургском острове (освящен в 1756 году на день пятидесятницы – Сошествие Святого Духа на апостолов). В 1913 году собор был сильно поврежден от пожара, и иконы перенесены во временную деревянную церковь, где находились до 1926 года. После восстановления собора иконостас был передан туда вновь. Но в 1933 году собор был снесен, иконы поступили на постоянное хранение в ГРМ и включены в каталог как произведения разных авторов.

Впервые сведения о них приводятся в каталоге живописи ГРМ (Живопись XVIII–XX вв. Каталог. Л., 1980). В 1999 году старший научный сотрудник С. В. Моисеева переатрибутировала произведения «Троицкого» иконостаса как принадлежащие кисти И. Я. Вишнякова.

В начале 1990-х годов некоторые иконы из этого иконостаса были переданы на временное хранение и экспонирование в Свято-Троицкий Измайловский собор, где они пострадали при пожаре 25 августа 2006 года, после чего были возвращены в фонды Русского музея.



279. После реставрации



280. До реставрации

279, 280

Архангел Михаил

Холст, масло. 210,5 x 84,3

ЖБ-914

Реставратор – А. И. Богомолов, 2006

состояние сохранности до реставрации:
Икона была закреплена металлическими коваными гвоздями на двери Царских врат без должного натяжения, что спровоцировало появление сильных деформаций холста, кракелюра грунта и красочного слоя. Авторская основа дублирована, адгезия с дублировочным холстом неудовлетворительная, имеется тенденция к раздублированию. Разновременные сплошные и фрагментарные записи и наслоения поновительских, изменившихся в тоне и цвете лаков искажают не только авторский колорит, но и меняют рисунок некоторых деталей произведения.

комплекс проведенных мероприятий:
В результате проведенных реставрационных мероприятий укреплены грунт и красочный слой, удален старый дублировочный холст с тыльной стороны, авторское полотно очищено от деструктированного пересохшего клея, в местах прорывов с утратами основы сделаны вставки из старого, подходящего по структуре холста, заделаны проколы. В результате дополнительных исследований установлено: авторский холст сохранил свою механическую прочность, что дало возможность не дублировать его вторично. Подведены реставрационные кромки, и картина натянута на новый подрамник с подложкой под тыльную сторону из Karaplast, чтобы избежать механической вибрации авторского холста. В места утрат подведен реставрационный грунт. После удаления поверхностных загрязнений и копоти проведена регенерация покровного лака методом Петтенкофера. Удалены разновременные, изменившиеся в цвете и тоне записи; по всей поверхности утоньшены потемневшие лаки, выровнен авторский лак. В местах утрат и потертостей живопись восполнена тонировками. Икона покрыта защитным слоем реставрационного лака.

281, 282

Архангел Гавриил

Холст, масло. 210 х 85

ЖБ-915

Реставратор – Н. И. Русакова, 2004



281. До реставрации



282. После реставрации

состояние сохранности до реставрации:
В интерьере церкви икона «Архангел Гавриил» находилась на южных вратах входа в диаконник. К дубовой двери икона была прибита большими коваными гранеными гвоздями. В результате этого холст сильно деформировался и провис. В месте замка двери в холсте иконы было вырезано отверстие 6 х 6 см. Несмотря на перечисленные механические повреждения, состояние основы было удовлетворительным, и она не требовала дублирования.

Сильно пострадала фигура архангела. Многочисленные надписи, процарапанные на изображении Гавриила, следы и потеки агрессивных жидкостей, капли воска и результаты укреплений воско-смоляными мастиками, сквозные ожоги-последствия пожара – это немногое из всех разрушений. Физико-химические исследования выявили сплошные записи на фоне, на изображении зеленого гиматия, в нижней части иконы. Глубокое разложение лака в составе связующего красочного слоя в результате сильного намокания, плотный слой копоти и свечного нагара. Поверхностное покрытие представляло собой толстый слой отбеленного воска. Предстояло выполнить полный комплекс реставрационных работ и разработать безопасный способ экспонирования иконы как музейного экспоната. Проведенное полное технологическое и химическое исследование позволило определить состав пигментов, связующих, наполнителей грунта и природу лака, входящего в воско-масляный красочный слой авторской живописи. Исследования видимой люминесценции, рентгенографическое исследование и в ИК-свете с помощью телесистемы показали удовлетворительное состояние личного письма и части одежд, реальные размеры утрат под многочисленными разновременными записями и в месте ожога.

комплекс проведенных мероприятий:
После завершения технической реставрации и натяжения на планшетный подрамник было выполнено полное раскрытие от поздних покрытий и поновлений, подведен грунт и выполнено тонирование утрат красочного слоя. Икона покрыта реставрационным лаком.

283, 284

Пророк и царь Соломон

Холст, масло. 154 х 85,5

ЖБ-910

Реставратор – И. С. Безсолицин, 2021



283. После реставрации



284. В процессе реставрации в свете видимой люминесценции

состояние сохранности до реставрации:
Еще до поступления в музей икона была сильно поновлена и прошла несколько реставраций, включая дублирование. Имелись многочисленные очаги раздублирования дублетного холста. Икона покрыта жестким кракелюром с приподнятыми краями. Многочисленные осыпи и утраты красочного слоя и грунта, полученные в результате механических повреждений, требовали срочного проведения работ по технической реставрации. Истинное состояние сохранности и колорит авторской живописи были скрыты и искажены разновременными слоями пожелтевших лаков, грубых прописок и слоев записей на изображении неба и позема. Сильно пострадала от записей фигура царя и изображение одежд.

комплекс проведенных мероприятий:
Выполнено укрепление красочного слоя и грунта, передублирование на новый холст, после чего экспонат закреплен на предварительно отремонтированном историческом подрамнике.
После проведения полного комплекса физико-химических исследований в ходе пробных раскрытий выявлены слои записей, положенные фрагментарно. Удалены несколько слоев потемневших лаков с межлаковыми загрязнениями. Из-под потемневшего авторского лака и записей открылось большое количество утрат и потертостей красочного слоя. Авторский лак утоньшен послойно при постоянном контроле видимой люминесценции УФ-лучей. После удаления потемневших реставрационных лаков и записей открылся авторский цвет позема, неба, одежд. Колорит стал светлее и насыщеннее, выявилась авторская тонкая лессировочная манера письма. После реставрации икона покрыта лаком, выполнено тонирование утрат и потертостей.

285, 286

Троица Ветхозаветная

Холст, масло. 225 х 80

ЖБ-811

Реставратор – И. С. Безсолицин, 2015



285. В процессе реставрации. Фрагмент



286. После реставрации

состояние сохранности до реставрации:
Икона поступила в мастерскую после возвращения из Свято-Троицкого Измайловского собора, сильно пострадавшего во время пожара 2006 года. Холст в нескольких местах был прожжен углями с тыльной стороны. Старое дублирование, выполненное в конце 30-х годов XX века, требовало замены. Лицевая сторона была сильно загрязнена и покрыта толстым слоем жирной копоти и пыли. В результате физико-химических исследований выяснилось, что красочный слой пострадал от старых поновительских реставраций, о которых свидетельствовали слои записей, полностью перекрывавшие изображения неба и позема. Сильно были прописаны фигуры и «натюрморт» на столе.

комплекс проведенных мероприятий:
Икона нуждалась в проведении полного комплекса реставрационных работ, включая передублирование основы. В процессе раздублирования открылся прорыв авторского холста, заклеенный с лицевой стороны заплатой и покрытый записью. Заплата была удалена и сделана вставка в границах утраты, после чего выполнено дублирование на новый холст. После консервационных мероприятий экспонат был натянут на предварительно отремонтированный исторический подрамник. Удален толстый слой темной копоти, возникшей в результате пожара. В ходе пробных раскрытий выявлены и затем удалены слои разновременных записей. Также удалены несколько слоев лака с межлаковыми загрязнениями. Нижний слой авторского лака был утоньшен при постоянном контроле видимой люминесценции УФ-лучей. Из-под потемневших слоев записей и лака открылось большое количество утрат и потертостей красочного слоя, которые были затонированы. Открылся авторский цвет позема и неба, изменилось авторское написание букв, рисунок складок одежд. После реставрации икона покрыта лаком. Весь ее колорит стал светлее и насыщеннее.



287. После реставрации

287–289

Алексей ВЕНЕЦИАНОВ

Портрет Н. И. Горбунова. 1812

Пергамент, пастель. 55 х 44

Пост. в 1914 от Ю. Э. Озаровского

Ж-3633

Реставратор – Е. Ю. Щукина, 2008



288. До реставрации. Тыльная сторона

состояние сохранности до реставрации:
Портрет поступил в реставрацию со значительными деформациями основы, вызванными дефектами подрамника и процессами естественного старения (пересыхания) пергамента. Кромки, вследствие их недостаточной ширины, были частично сорваны; по краям имелись мелкие разрывы и утраты пергамента; многочисленные пятна ржавчины от гвоздей, крепивших пастель к подрамнику. В центре правого края имелось отверстие от производства пергаментной основы с ореолами. Живописная поверхность была потерта и загрязнена.

комплекс проведенных мероприятий:
В процессе реставрации портрет был снят с подрамника, тыльная сторона очищена от загрязнений. Пергаментная основа была пластифицирована, выровнена в плоскости длительным прессованием с постепенной нагрузкой. Отверстия и утраты основы восполнены пергаментом; кромки дополнены плотной японской бумагой Okawara 45 г\кв. см; портрет смонтирован на новый подрамник. Потертости и царапины по красочному слою тонированы пастельными карандашами Derwent.



289. В процессе реставрации

290, 291

Якоб ОРТ

Портрет Елизаветы Алексеевны. 1800 (1?)

Бумага, пастель. 54 х 45

Пост. в 1908 из собрания великого князя Сергея Александровича (дар великой княгини Елизаветы Федоровны)

Ж-3895

Реставратор – Е. Ю. Щукина, 2009

состояние сохранности до реставрации:
Картина, выполненная пастелью на бумаге с масляным грунтом, поступила в реставрационную мастерскую натянутой на глухой подрамник кромками, приклеенными к торцу подрамника животным клеем. Из-за значительной силы натяжения возникшие напряжения привели к появлению разрывов (расколов) основы по верхнему краю, в углах и в центре нижнего края. Несколько фрагментов по краям разрывов имели тенденцию к выпадению. Ранее были предприняты попытки укрепления разрывов с тыльной стороны микалентной бумагой и пшеничным клеем без снятия экспоната с подрамника, что привело к появлению участка значительных деформаций с потертостями и утратами верхнего красочного слоя. По всей поверхности наблюдались следы многочисленных мелких пятен биопоражения (фоксингов).



291. После реставрации



290. До реставрации. Фрагмент

комплекс проведенных мероприятий:
Для качественного укрепления разрывов и с целью ослабления напряжения необходимо было снять экспонат с подрамника. Снятие производилось с постепенным ослаблением натяжения основы под действием паров (вода-спирт-глицерин) в камере и равномерным перфорированием кромок от углов к серединам сторон. Укрепление разрывов основы выполнено по традиционной методике реставрации экспонатов на бумажной основе: японской бумагой и пшеничным клеем. Работа осложнялась тем, что красочный слой был внедрен в грунт, который состоял из свинцовых белил на масляном связующем, потерявшем эластичность, жестком и хрупком. Существовал известный риск того, что угловой и линейный горизонтальный кракелюр мог усилиться при увлажнении бумажной основы.
Экспонат был дублирован на японскую бумагу с помощью пшеничного клея, монтирование произведено на планшет с жестким покрытием кромками из японской бумаги. Для того чтобы удалить следы биопоражений (мелкие темные пятна, особенно заметные на изображении лица), тонирование производилось методом заимствования авторского красочного слоя с краев. В местах утрат грунта и красочного слоя подводился реставрационный грунт для пастели фирмы Lascaux; утраты красочного слоя восполнялись пастельными карандашами.



292. После реставрации



293. До реставрации

292, 293

Карл КНАППЕ

Кошка. Конец XVIII века

Кость, акварель, гуашь. 4,9 x 6,5

Пост. в 1916 от графа Д. П. Толстого

Ж-263

Реставратор – Н. И. Русакова, 2019

состояние сохранности до реставрации:
Живописные миниатюры на пергаменте, бумаге, кости и металле занимают особое место в работе отдела реставрации живописи, выполненной в смешанной технике. Реставрация их сложна не только из-за размеров живописи, но и из-за использования разнообразных сочетаний основ и красочных слоев. Основы для такой живописи реагируют на малейшие изменения температурно-влажностного режима, освещения, способа монтировки. Поэтому даже превентивная реставрация и правильные условия хранения имеют большое значение. Поверхностные загрязнения и биопоражения часто полностью разрушают красочные слои миниатюр. Большое количество утрат в сравнении с малым размером оригиналов заставляют проводить их восстановление в условной манере.
Миниатюры на кости «Кошка» и «Портрет военного с мальтийским крестом» сильно деформированы. Костяные пластины, на которых они написаны, были заклеены с тыльной стороны крепким темно-коричневым клеем и многочисленными бумажными заклейками с надписями и номерами. Кость, которая обычно реагирует на малейшие изменения температуры и влажности воздуха, проклеена водными растворами, что явилось основной причиной разрушений. Деформации тыльной стороны вызвали отслоения и шелушения красочных слоев на лицевой стороне. На миниатюре «Кошка» были видны сильные поверхностные загрязнения, следы биопоражений, утраты и потертости. На «Портрете военного» имелось большое количество утрат, сопоставимых по размерам с крошечным изображением кавалера.

294, 295

Неизвестный художник

Портрет военного с мальтийским (?) крестом. Первая четверть XIX века

Слоновая кость, акварель, гуашь. 8,4 x 6,8

Пост. в 1974 от В. В. Тищенко

Ж-8983

Реставратор – Н. И. Русакова, 2019

комплекс проведенных мероприятий:

Под микроскопом выполнено укрепление красочных слоев на аварийных участках с лицевой стороны. Клеевые составы подбирались в процессе пробных работ. Основным требованием было отсутствие изменений в цвете и появлений ореолов и затеков.

Затем тыльные стороны были очищены от толстых пленок темного клея. Работа выполнялась очень маленькими участками «сухим способом». Клей постепенно стачивался до полной очистки, затем выпрямлялись костяные пластины. Для этого миниатюры помещались в камеру, в которой находился сосуд, наполненный водой. Время выдержки и количество водяных паров в камере подбирались экспериментально. В процессе работы был очень важен контроль за состоянием лицевой стороны, так как некоторые красочные смеси и их сочетания, наличие лаков в составе связующих могут реагировать на влагу и, как следствие, мутнеть, растворяться, смешиваясь с нижележащим слоем. После многократного и постепенного увлажнения и выдержки костяные основы были выпрямлены в плоскости прессованием с постепенным увеличением нагрузки. Загрязнения и следы биопоражений удалены механически под микроскопом. Реставрация была завершена тонированием и монтировкой в специальные рамы под стекло. Все надписи и номера перенесены на картон, защищающий тыльную сторону. В связи с большим количеством утрат на «Портрете военного», в соответствии с решением Реставрационной комиссии, тонирование утрат было выполнено в условной манере, пуантелью.



294. После реставрации

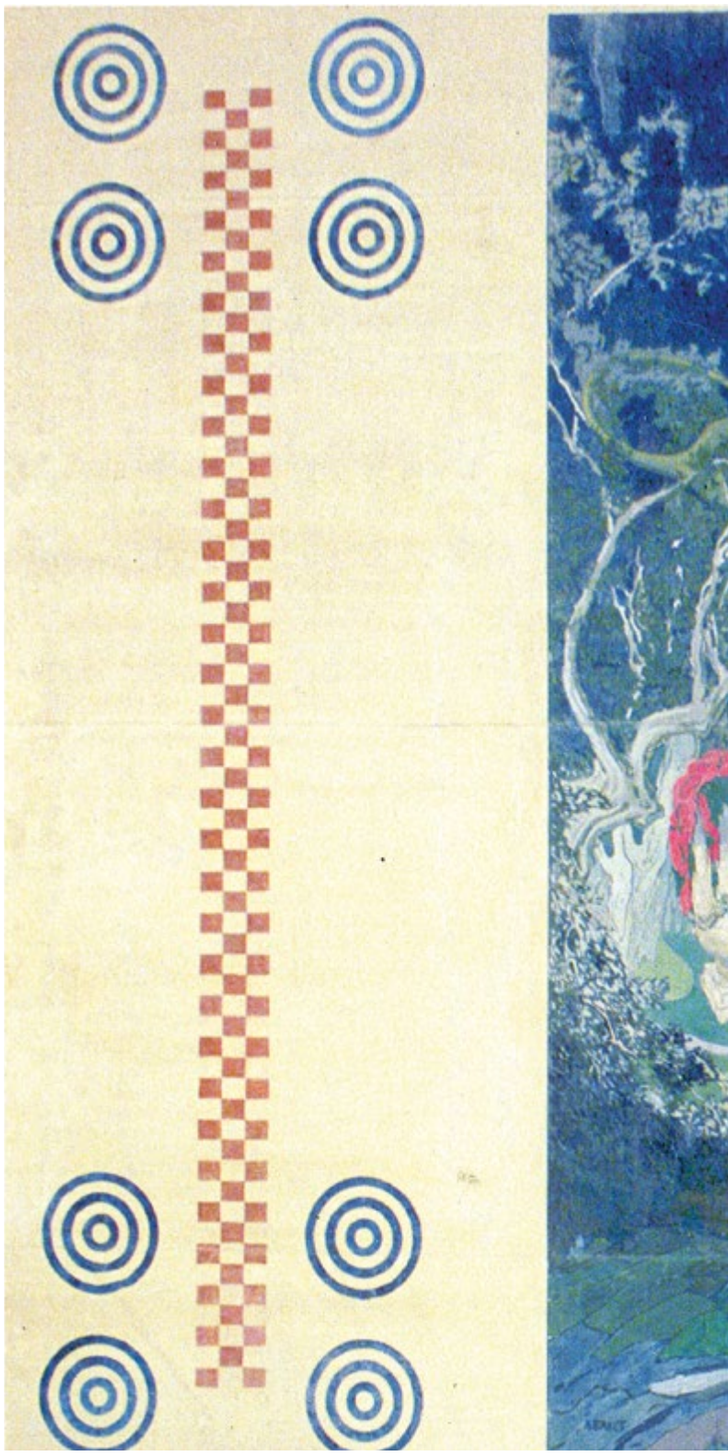


295. До реставрации

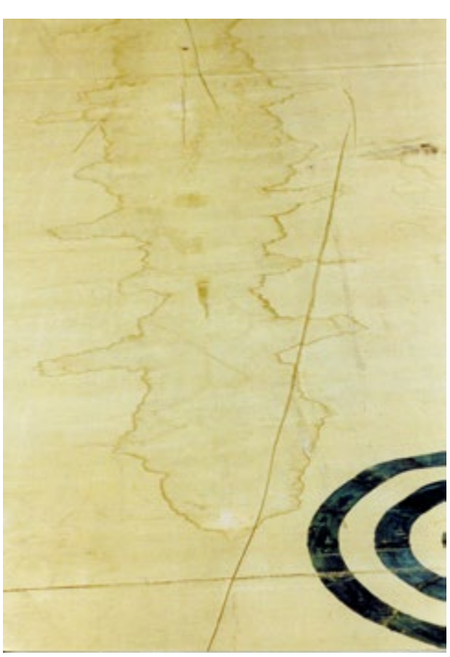
состояние сохранности до реставрации:
В Русский музей занавес поступил в 1967 году, и после долгого хранения на валу он увидел свет в январе 2001 года.
Когда-то срезанный с колосников театра, тонкий холст занавеса был сильно смят и деформирован, с изломами и складками, сильно загрязнен, с большим количеством утрат. Необходимо было устранить много прорывов, утрат основы по краям и в центральной части композиции, укрепить красочный слой, грунт и основу в местах деформации и изломов, удалить затеки и загрязнения, восполнить утраты грунта и красочного слоя.
Химико-биологические исследования показали, что состав темперы, использованной художником в центральной части занавеса и по краям, различен, поэтому различны технология письма и характер разрушений.
На живописи центральной части занавеса грунт отсутствует, темпера состоит из мела, пигментов, мучного клея и воска. На боковинах красочный слой лежит на толстом неравномерном слое грунта из мела и смеси переваренного мучного и глютинового клеев.

комплекс проведенных мероприятий:
Сложность реставрации заключалась в больших размерах занавеса и недолговечности театральной техники письма. Методика укрепления разрабатывалась в процессе пробных работ. Подбиралось необходимое количество связующего в красках, учитывалась толщина красочного слоя и неравномерность грунта на разных участках занавеса. Кроме того, места укреплений не должны были быть подклеены крепче, чем окружающие участки. Многочисленные прорывы и утраты холста были заклеены и восполнены тонким холстом подобного строения; загрязнения, затеки и разводы от протечек удалены. После этого красочный слой и грунт были укреплены и восстановлена их связь с основой. Совмещение увлажнения, удаления загрязнений и высолов с укреплением и последующей сушкой под прессом позволило избежать образования ореолов и затеков и сохранить бархатистую фактуру авторской живописи. Тонирование утрат красочного слоя выполнено акварельными красками и пастельными карандашами.
Предполагалось экспонирование занавеса, поэтому была разработана особая система повески и выравнивания его на стене.

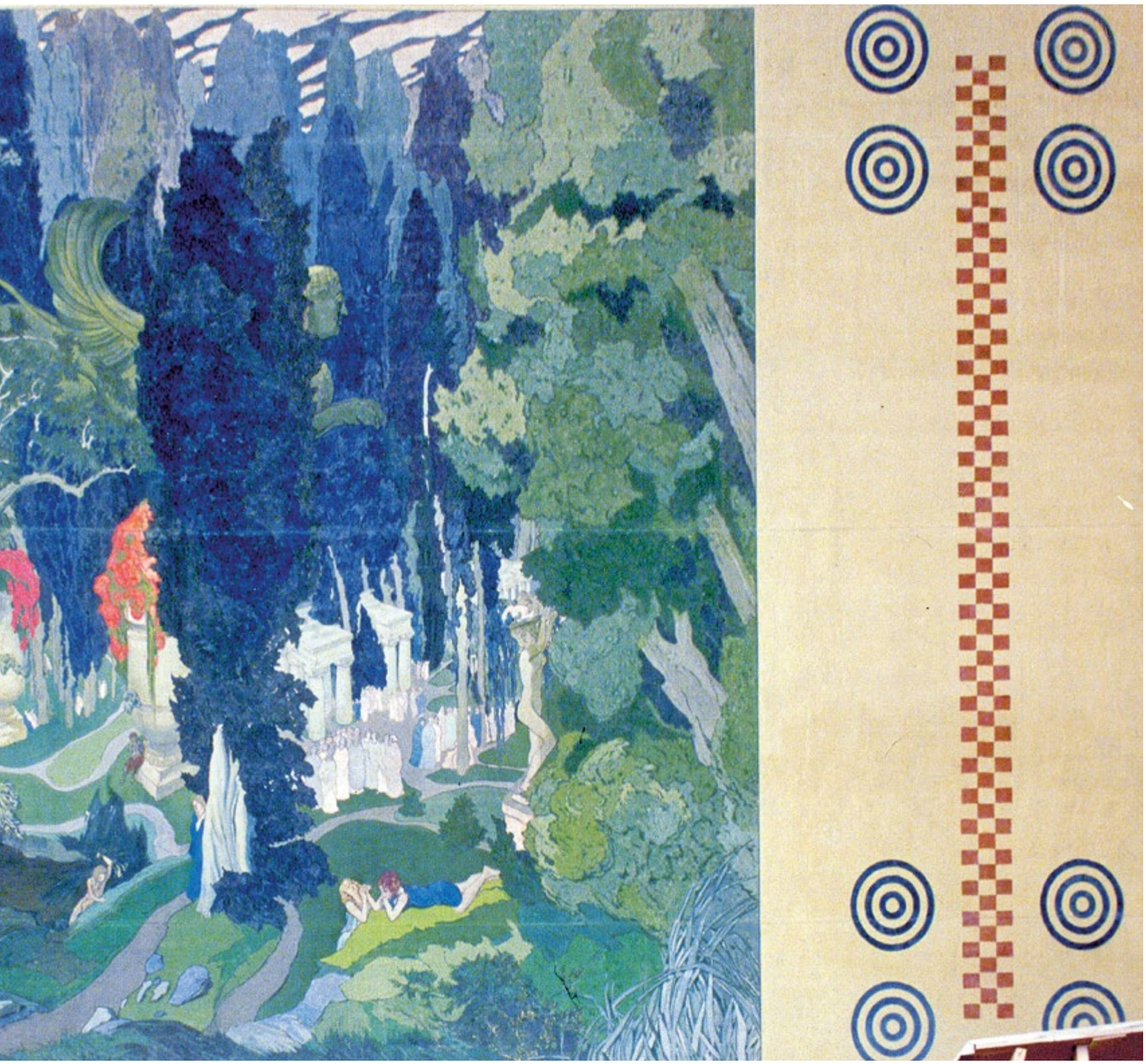
Опыт, приобретенный при реставрации этого уникального произведения театрально-декорационного искусства, помог впоследствии при реставрации других крупноформатных произведений, написанных клеевыми красками на тонких холстах.



297. После реставрации



296. До реставрации. Фрагмент



296, 297

Лев БАКСТ

Занавес для драматического театра В. Ф. Комиссаржевской. 1906

Холст, клеевые краски, темпера. 678 х 1155

Пост. в 1967 из Центрального театрального музея им. А. А. Бахрушина

Ж-8385

Реставраторы – Н. И. Русакова, А. И. Богомолов, 1999



298–300
Сергей СУДЕЙКИН
Мифологическая сцена. 1910-е
Картон, масло, темпера. 56 х 74
Пост. в 2000 от Л. П. Келло
Ж-12001

Реставраторы – Н. И. Русакова, Е. Ю. Щукина, 2015

298. После реставрации



299. До реставрации



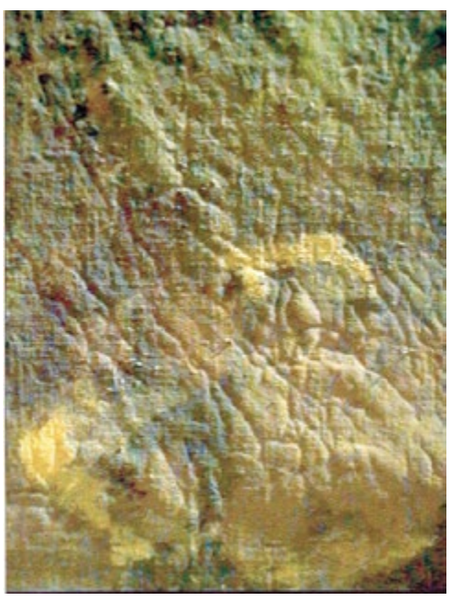
300. В процессе реставрации

состояние сохранности до реставрации:
Картина С. Ю. Судейкина «Мифологическая сцена» поступила в музей в 1987 году. За время бытования возникли необратимые повреждения, вызванные непрофессиональной реставрацией. Написанная автором в технике темперы на низкокачественном картоне, картина была впоследствии дублирована еще на один картон и сильно деформирована. Красочный слой представлял собой потемневшую, гладкую поверхность без живописной фактуры, залитую толстым слоем воско-канифольной мастики и темно-желтого лака. По всей поверхности имелись жесткие устойчивые деформации основы, не склеенные, а просто сложенные разрывы. Изломы основы в целях укрепления были залиты грязной желто-коричневой мастикой. Воско-клеевые составы подводились в места расслоений через многочисленные крестообразные надрезы с лицевой стороны. Эти надрезы впоследствии были грубо закрашены. Наиболее крупные повреждения с частичными утратами основы – по периметру, в углах картины.
После подробных технико-технологических исследований стало ясно, что авторский тонкий красочный слой темперный, но покрыт толстым слоем поздней масляной краски, а все неровности изуродованной поверхности выровнены слоем воско-смоляной мастики и слоями разновременных лаков.

комплекс проведенных мероприятий:
Техническая реставрация включала в себя удаление дублировочного картона, утоньшение авторской расслаивающейся, поврежденной разрезами основы, ее укрепление и дублирование на слой японской бумаги, а затем на нейтральный картон. Картина была полностью раскрыта от записей. Исследование видимой люминесценции и рентгенографирование показали скрытые под записями изображения, которые стали видны только после удаления верхних поновительских слоев. Первоначальная авторская темперная техника изменила свой состав при многократных реставрационных пропитках воско-смоляными составами. Рыхлая темперная живопись впитала в себя подцвеченный лак, а некоторые пигменты (сине-зеленые) образовали с ним соединения меди-резинаты, не позволяющие окончательно удалить поновительские слои, которые были частично «расточены» и «введены в ткань произведения». Утраты красочного слоя были затонированы, а картина закреплена на планшетном подрамнике и помещена в раму под отнесенное стекло.

301–303
Николай САПУНОВ
Карусель. 1908
Холст, темпера, клеевые краски
146 x 193,5
Пост. в 1920 из собрания К. К. Коровина
Ж-2177

Реставратор – Н. И. Русакова, 2000



301. До реставрации. Фрагмент



302. До реставрации. Фрагмент



303. После реставрации

состояние сохранности до реставрации:
Картина, написанная в клеевой технике, находилась в очень плохом состоянии. Холст был сильно деформирован, красочный слой порошился. При создании картины художник наклеил состыкованный из двух частей холст на тонкое полотно, которое отклеивалось по периметру. В центре холста имелись многочисленные очаги раздублирования. При предыдущей реставрации были выполнены грубые подклейки, которые сильно деформировали основу и красочный слой. В результате связь красочного слоя с основой оказалась нарушенной. На участках с многослойной живописью появились шелушения и мелкосетчатый жесткий кракелюр с приподнятыми краями, грозящий осыпанием. В процессе исследования картины и причин разрушения красочного слоя (грунт отсутствовал, наблюдались многочисленные вздутия, отслоения, осыпи) появилась необходимость ее раздублирования.
Сложность работы заключалась в невозможности использования традиционных методик консервации и реставрации живописи из-за необычной техники письма. Автор использовал клеевые краски, на отдельных участках – с добавлением лака.

комплекс проведенных мероприятий:
После местного укрепления красочного слоя на аварийных участках и заклейки шва было выполнено сложное раздублирование картины, в результате которого выяснилось, что первый авторский холст с тыльной стороны покрыт грунтом. Толстый слой камеди и загрязнения удалялись постепенно маленькими участками, после чего на обрабатываемом участке сразу же проводилось укрепление грунта, основы и красочного слоя. Окончательное удаление остатков камеди выполнялось с помощью бормашины с различными насадками. В процессе работы постоянно контролировалось состояние лицевой стороны. В заключение было проведено дублирование с предварительным наклеиванием слоя японской бумаги на авторский холст, после чего картина была натянута на постоянный подрамник. После удаления стойких загрязнений был подведен реставрационный грунт, восстановлен лак на участках лаковой живописи и выполнено тонирование утрат с помощью акварельных красок.
Важным результатом работы явилась разработка методик укрепления и дублирования картин, исполненных в смешанной живописной технике без профилактических заклеек с лицевой стороны. Также были отработаны щадящие технологии технической реставрации с помощью бормашины и ультразвуковых микроскальпелей. Красочному слою, грунту и основе возвращена пластичность. В результате укрепления была восстановлена связь между всеми элементами картины без изменения цвета и фактуры матовой, бархатистой живописи. Кроме того, эти методы впервые отработаны на картине такого большого размера.

304–306

Константин КОРОВИН
Николай КЛОДТ

Поезд самоедов. 1899

Холст, темпера. 102 х 454

Пост. в 1901 с Парижской выставки (дар Министерства финансов)

Ж-5746

Реставраторы – Н. И. Русакова, А. И. Богомолов, И. С. Безсолицин, 2011



304. После реставрации

За проект «Реставрация большемерных живописных панно Константина Коровина» в 2012 году художники-реставраторы отдела реставрации живописи смешанных техник были награждены специальным призом И. П. Саутова «Реставрация года» и медалью «Музейный Олимп».



305. В процессе реставрации. Фрагмент

состояние сохранности до реставрации:
В 2010 году в связи с подготовкой к юбилейной выставке К. А. Коровина были начаты работы по реставрации 24 большемерных панно, написанных художником для русского павильона Всемирной выставки в Париже в 1900 году. Панно Коровина являлись частью интерьера павильона. По характеру они относились к произведениям декоративно-монументального искусства, а по технике исполнения – к станковой живописи, выполненной в технике масляно-клеевой темперы. К сожалению, время, механические воздействия, многочисленные перевески и многолетнее хранение на валах отрицательно отразились на состоянии сохранности картин. Они стали ветхими, местами образовались прорывы, деформации основы. Живописная поверхность была покрыта многочисленными загрязнениями, на отдельных участках наблюдалось разложение лака в составе связующего красок и, вследствие этого, «помутнение» (разложение) поверхности живописи, многочисленные утраты красочного слоя. Наибольшую сложность представляли картины, хранившиеся на валах. Сильнее других пострадали «среднеазиатские» панно. Неравномерная нагруженность холста привела к сильным деформациям основы, изломам пастозной живописи, грозившим осыпанием. Кроме того, сочетание «крепкой» масляной живописи и тонкой, порошащейся, клеевой привело к утратам последней. Удаление с порошащегося красочного слоя многочисленных профилактических заклеек с темно-коричневым состарившимся клеем представляло особую сложность.





306. До реставрации

комплекс проведенных мероприятий:

Полный комплекс консервационно-реставрационных мероприятий необходимо было провести менее, чем за год.

Было выполнено укрепление живописи, устранение деформаций холстов. Удалены старые профилактические заклейки, клей, загрязнения, устранены деформации основы и красочного слоя, заклеены прорывы и проколы, вставлены заплаты в места утрат холста, и дублированы кромки. Удаление стойких поверхностных загрязнений было осложнено тем, что художник использовал на отдельных участках водоразмываемые краски. В места утрат красочного слоя был подведен реставрационный грунт и нанесена фактура, имитирующая авторскую. На отдельных картинах был восстановлен лак в составе связующего. Краски приобрели прежний блеск и яркость. Тонирование выполнено красками фирмы Talens (гуашь, масло, акрил). Панно были натянуты на новые подрамники, специально изготовленные для выставки. Живописные панно, представленные на выставке, посвященной 150-летнему юбилею К. А. Коровина, в большей мере открыли многогранный талант этого удивительного художника.

307–309

Николай РЕРИХ

Садко. 1910

Холст, темпера. 203 x 700

Пост. в 1964 из библиотеки им. А. П. Чехова

Ж-7958

Реставраторы – Н. И. Русакова, А. И. Богомолов, И. С. Безсолицин, 2008



307. После реставрации

состояние сохранности до реставрации:
Панно «Садко», так же как и шесть других («Баян», «Витязь», «Вольга Святославович», «Илья Муромец», «Соловей-разбойник», «Микула Селянинович»), составляли так называемый «Богатырский фриз» – декоративное оформление столовой дома купца Бажанова на улице Марата, 72 (ныне – библиотека им. А. П. Чехова). В 1964 году картины были демонтированы и переданы в Государственный Русский музей. Тогда же была проведена их минимальная консервация.
В 2008 году перед выставкой «Русские былины и сказки» (Гронинген, Нидерланды) была выполнена масштабная реставрация картин. Панно имели неэкспозиционный вид: деформированная основа, прорывы основы, слабые кромки с многочисленными гвоздевыми прорывами. Сильные загрязнения и поздние многократные поновления изменили колорит когда-то ярких панно Н. К. Рериха. Утраты красочного слоя по краям и в местах старых заплат требовали живописного восстановления.



308. В процессе реставрации. Фрагмент

комплекс проведенных мероприятий:
Красочный слой, грунт были укреплены, прорывы, проколы основы заделаны. Некоторые картины ослабли из-за некачественных подрамников, которые не обеспечивали нужного натяжения. К панно были придублированы новые кромки, и осуществлялась перетяжка на новые подрамники. После технической реставрации был выполнен полный комплекс работ по живописной реставрации. Утраты грунта и красочного слоя заполнялись реставрационным грунтом, удалялись загрязнения, и проводилась полная расчистка разновременных покрытий. Работы завершались тонировками.





309. В процессе раскрытия. Фрагмент

310–312

Валентин СЕРОВ

Одиссей и Навзикая. 1910

Бумага на холсте, графит, темпера, пастель. 67,5 x 169,5

Пост. в 1912 в дар от Николая II (ранее – собрание О. Ф. Серовой, вдовы художника)

Ж-4288

Реставраторы – Е. Ю. Щукина, А. И. Богомолов, 2015



310. После реставрации

состояние сохранности до реставрации:

Картина, традиционно входящая в состав постоянной экспозиции живописи конца XIX – начала XX века, поступила в реставрацию в связи с подготовкой выставки В. А. Серова в Русском музее и далее – в Государственной Третьяковской галерее.

Картина является композицией на сюжет из «Одиссеи» Гомера (Песнь 6). Еще два изображения с аналогичным сюжетом находятся, соответственно, в собрании ГТГ (картон, гуашь, 83,5 x 101,5, 1910) и ГРМ (картон, темпера, 49,5 x 65, 1910, Ж-4289). Все три варианта картины «Одиссей и Навзикая», выполненные в 1910 году, отвечают неоклассическому идеалу возвышенной гармонии и совершенной формы. Их отличает вневременность, торжественность и благородство сдержанного колорита, близкие древнегреческой стенописи.

Смонтированная под стекло в металлическую раму, картина, натянутая на подрамник, имела значительные фалдообразные вертикальные деформации. После размонтирования картины из рамы обнаружилось, что изображение выполнено на бумаге темперой и акварелью с отдельными прописками пастелью; на некоторых участках просматривается авторский подготовительный рисунок графитом. Бумага дублирована на тонкий холст. Нижний и верхний края с авторской живописью были загнуты на тыльную сторону подрамника (верхний край – 15 см; нижний – 17 см). По верхнему и нижнему краям произошло почти полное раздублирование бумажной основы и холста; от натяжки на подрамник клещами произошли значительные механические повреждения: разрывы основы, изломы; от гвоздей – отверстия с обветшавшими краями. Очаги раздублирования, а также отсутствие некоторых гвоздей вызывали неравномерные напряжения при натяжке картины на подрамник – наблюдались разнонаправленные деформации основы. В центре верхнего края имелись две значительные утраты основы: 4 и 6 см²; левый нижний угол был утрачен на 20 см².

Бумажная основа на изображении неба значительно пожелтела, загрязнена; имелись отдельные точечные пятна (следы насекомых), пылевые загрязнения, слабовыраженные затеки, потертости и царапины. В левом верхнем углу наблюдался участок значительных линейных потертостей (смытостей) – следов авторских правок.

Поскольку процесс раздублирования, начавшийся по краям, мог прогрессировать к центру, было предложено произвести полное раздублирование экспоната. Также это было необходимо для устранения механических повреждений бумаги по краям (укрепление разрывов и изломов, восполнение утрат и пр.). Решением Реставрационной комиссии была утверждена необходимость разогнуть загнутые на тыльную сторону верхний и нижний края основы с фоновым изображением.

комплекс проведенных мероприятий:

В процессе реставрации было выполнено раздублирование (удаление дублировочного холста механически) с последующей очисткой тыльной стороны от остатков клея; укрепление изломов и разрывов бумажной основы; восполнение утрат бумажной основы на развернутых до оригинального размера нижнем и верхнем краях; общее укрепление и пластификация бумажной основы; дублирование экспоната на японскую бумагу с последующим дублированием на тонкий мелкозернистый холст. Техническая реставрация завершилась натяжкой на новый подрамник, соответствующий новым размерам картины.

Живописная поверхность очищена от загрязнений, отдельные небольшие участки кракелюра пастозной живописи укреплены. Восполненные утраты основы, значительные потертости и утраты красочного слоя по разрывам и изломам тонированы. По решению Реставрационной комиссии участок потертостей и авторских смытостей в левом верхнем углу тонирован с сохранением следов авторских правок.





311. До реставрации. Лицевая сторона



312. До реставрации. Тыльная сторона



313, 314

Николай БЕНУА

Фантастический пейзаж с фигурами

1916

Бумага, графит, гуашь, темпера. 91 х 100,5

Пост. в 1933 из собрания А. Н. Бенуа

ЖБ-983

Реставратор – Е. Ю. Щукина, 2008

состояние сохранности до реставрации:
При поступлении в реставрацию картина имела значительные механические повреждения в виде жестких, в основном вертикальных, изломов бумажной основы (происшедших, скорее всего, от сворачивания картины в рулон). Часть изломов с лицевой стороны имела обветшавшие края с утратами красочного слоя. Края картины также сильно обветшали, имели многочисленные мелкие разрывы и утраты бумаги. Правые углы основы были утрачены. От центра верхнего края вниз – фигурный разрыв основы 20 см; в левой нижней четверти – фигурный прорыв основы общей длиной 30 см. Наблюдалась значительная общая коробленность сильно окислившейся бумажной основы.

313. После реставрации

комплекс проведенных мероприятий:
В процессе реставрации бумажная основа экспоната стабилизирована введением буферного раствора до понижения значения pH до нейтрального; пластифицирована; укреплена пропитками водным раствором эфира целлюлозы Klucel G. Каждый излом укреплен с тыльной стороны японской бумагой и пшеничным клеем. Восполнены утраты основы в углах и по краям, а также неровно обрезанный верхний край справа – до прямого угла. Произведена очистка лицевой стороны от поверхностных загрязнений.
В целях придания экспонату большей стабильности выполнено дублирование на японскую бумагу Kozo Natural, а затем на картон, не содержащий древесной массы. Картина, дублированная на картон, закреплена на глухом подрамнике.
Тонирование утрат красочного слоя по изломам и потертостям исполнено гуашью фирмы Talens и цветными карандашами Derwent.



314. До реставрации

315–317

Надежда ВОЙТИНСКАЯ

Портрет дамы в испанском. 1917

Картон, темпера. 92,5 x 66

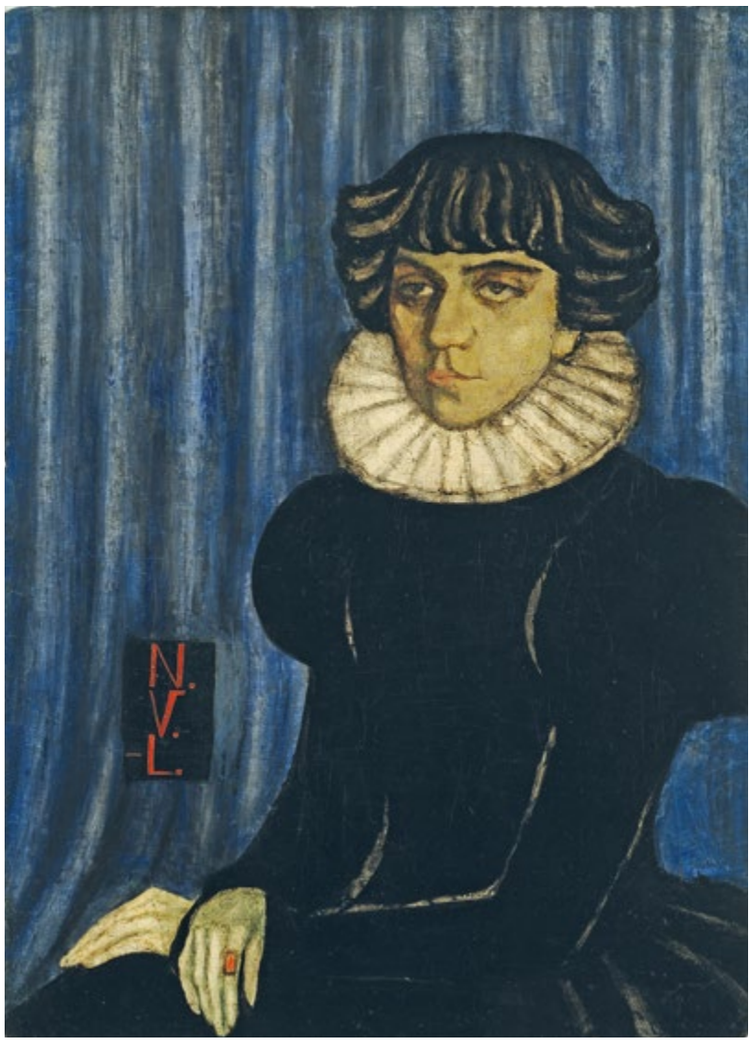
Пост. в 2012 от А. Л. Левидовой,
дочери художницы

ЖС-2234

Реставратор – И. С. Безсолицин, 2021

состояние сохранности до реставрации:
Картина написана в смешанной технике на толстом картоне, покрытом слоем грунта. Вероятнее всего, нарушения технологических процессов при подготовке основы и использование нестандартных материалов при письме вызвали появление крупносетчатого грунтового кракелюра с приподнятыми краями, а механические повреждения – сильные локальные деформации основы. В разное время картина пережила несколько реставрационных вмешательств: поверхность была покрыта несколькими слоями лаков с большим количеством межлаковых загрязнений и грубых записей по утратам и потертостям красочного слоя.

комплекс проведенных мероприятий:
Для устранения сильных локальных деформаций и укладки грунтового кракелюра в плоскости авторский картон с тыльной стороны был равномерно утоньшен, что позволило частично устранить деформации основы. Красочный слой и грунт укреплены с лицевой стороны. Результат зафиксирован укреплением полосами японской бумаги с тыльной стороны. Выполнено промежуточное дублирование экспоната на лист японской бумаги, а затем на нейтральный картон. Красочный слой послойно очищен от поздних лаковых покрытий и загрязнений. Удалены и расточены записи. Утраты красочного слоя тонированы. Картина покрыта лаком и смонтирована на планшетный подрамник.



315. После реставрации



316. До реставрации



317. В процессе реставрации



318. После реставрации



319. До реставрации. Фрагмент

318, 319

Александр ГОЛОВИН

Портрет Е. Э. Котоминой. 1925

Фанера на подрамнике, гуашь, темпера, пастель. 87,5 x 64,5

Пост. в 1972 от Н. В. Котоминой, дочери изображенной, Ленинград

Ж-8854

Реставратор – А. И. Богомолов, 2011

состояние сохранности до реставрации:

Как и в большинстве станковых произведений, при создании портрета Е. Э. Котоминой художник использовал те же материалы, что и для театральных эскизов и постановок, не следуя технологии классической станковой живописи. Исключением не стал и этот портрет, выполненный в смешанной технике темперы, гуаши и пастели, которые А. Я. Головин втирал в сырую краску для усиления живописного эффекта. В качестве основы автор использовал многослойную фанеру, закрепленную на подрамнике-планшете. Фанера низкого качества стала растрескиваться вдоль волокон шпона, образуя очаги расслоений и многочисленных утрат красочного слоя и грунта. Картина находилась в аварийном состоянии: могла храниться только в горизонтальном положении.

комплекс проведенных мероприятий:

В процессе реставрации был укреплен грунт и красочный слой, при этом было решено использовать неводосодержащие адгезивы. Порошащийся слой пастели зафиксирован. Свободно лежащие фрагменты красочного слоя возвращены на место и подклеены. В места утрат подведен реставрационный грунт, имитирующий фактуру авторской живописи, а также трещины, повторяющие трещины фанеры. Для этой операции использовался грунт Pastel Ground фирмы Lascaux. Утраты живописи тонированы акварельными красками с минимальным использованием влаги и пастельными карандашами фирмы Rembrandt для придания матовости. После реставрации экспонат смонтирован в раму под «отнесенное» стекло.

320, 321

Зинаида СЕРЕБРЯКОВА

Автопортрет. 1922

Бумага на картоне, пастель. 65 х 48

Пост. в 1957 от Е. Б. Серебрякова

Ж-6681

Реставратор – Е. Ю. Щукина, 2016



321. После реставрации



320. До реставрации

состояние сохранности до реставрации:
Автопортрет поступил в реставрацию в связи с прогрессирующим процессом отделения тонкого листа бумажной основы от картона. На участках раздублирования наблюдались значительные деформации бумаги «верже», угрожающие стиранием красочного слоя пастели, жесткие изломы в местах наибольшего скопления дублировочного клея. По всей поверхности имелись значительные потертости красочного слоя.

комплекс проведенных мероприятий:
В процессе реставрации бумажный лист с изображением был механически отделен от дублировочного картона; тыльная сторона очищена от остатков клея. Лист пластифицирован, деформации устранены методом отдаленного увлажнения с тыльной стороны с последующим легким длительным прессованием через пленку Mylar. Лист возвращен на дублировочный картон; потертости и утраты красочного слоя тонированы пастельными карандашами Derwent.

состояние сохранности до реставрации:
Картина поступила в отдел реставрации в связи с подготовкой персональной выставки произведений К. Н. Истомина.
Экспонат, представляющий собой живопись на картоне, был прибит по периметру к подрамнику гвоздями и находился в аварийном состоянии. Многочисленные деформации и изломы основы, образовавшиеся из-за сложения картона в центральной части по горизонтали и вертикали, привели к большому количеству утрат красочного слоя. По периметру картона имелись многочисленные утраты основы и расслоения с утратами красочного слоя.

322, 323
Константин ИСТОМИН
Сестры. 1932
Картон, масло, темпера. 69 х 81
Пост. в 1980 через МК СССР
Ж-10159

Реставратор – А. И. Богомолов, 2019



322. До реставрации



323. После реставрации

комплекс проведенных мероприятий:
В процессе реставрации экспонат был демонтирован с подрамника. Грунт и красочный слой укреплены открытым способом осетровым клеем, после чего картина отпрессована. С тыльной стороны авторские надписи в тонком слое срезаны для последующего укрепления и дублирования на новый картон. Авторская основа (картон) с тыльной стороны утоньшена послойно до равномерного состояния. Утраты основы восполнены авторским картоном, снятым с тыльной стороны. Места склейки и изломы укреплены японской бумагой и пшеничным клеем. Основа нейтрализована введением боратного буфера с тыльной стороны. Картина дублирована на японскую бумагу пшеничным клеем с последующим дублированием на тряпичный нейтральный картон. Экспонат смонтирован на новый подрамник-планшет. В места утрат подведен реставрационный грунт. Выполнено тонирование утрат авторского красочного слоя.
Вырезанные фрагменты с надписями с тыльной стороны укреплены японской бумагой и дублированы на лист тряпичного картона, соответствующий размеру экспоната. Смонтированы к тыльной стороне подрамника.

состояние сохранности до реставрации:
Семь миниатюр с изображением четырех евангелистов и трех фигур – их символов – поступили в Музей Академии художеств из Москвы в числе памятников коллекции М. П. Погодина, а затем вместе с другими древностями – в Русский музей. Происхождение миниатюр и время их поступления установлено ведущим научным сотрудником Отдела древнерусского искусства И. А. Шалиной. Все эти произведения хранились среди памятников иконописи. В «Описи собрания 1859 г.» говорится о них как об «иконах живописных на бумаге». Семь живописных листов с изображением евангелистов Матфея, Марка, Луки, Иоанна, а также их символов: Ангела, Льва, Тельца «все писаны красками по золотому полю» (Шалина И. А. Коллекция икон М. В. Погодина в Русском музее // Сборник материалов «Охраняется государством» / под ред. А. К. Крылова. Вып. V. СПб, 1994. С. 57).
Виртуозная манера письма, обилие золота и многообразие деталей, а также иконография образов позволяют соотнести их с деятельностью царских изографов Оружейной палаты и Посольского приказа. Стилистические особенности, иконография и бытование миниатюр из собрания М. П. Погодина позволили заведующей отделом древнерусского искусства Русского музея И. Д. Соловьевой датировать их 70-ми годами XVII века. В статье И. Д. Соловьевой говорится, что «вся выделенная группа кодексов была создана <...> по приказу царей, цариц или царевен для вкладов в Кремлевские соборы и знатнейшие монастыри» (Соловьева И. Д. Ансамбль миниатюр 1670-х годов из собрания М. П. Погодина // Страницы истории отечественного искусства. Сборник статей по материалам научной конференции (Русский музей. Санкт-Петербург, 2016). Вып. XXVIII. СПб: Palace Editions, 2017. С. 35–46). Живописные листы из собрания М. П. Погодина были призваны украсить печатное Евангелие и стоят в ряду выдающихся произведений книжной миниатюры последней трети XVII века.
Проведенное в Отделе технико-технологических исследований изучение миниатюр в инфракрасной и ультрафиолетовой областях спектра, а также исследование с помощью рентгено-флуоресцентного анализа показало: состав наполнителя красочного слоя практически везде одинаковый. Это – свинцовые белила, киноварь, сурик, медьсодержащая синяя. Полимент под золочение светло-коричневый пигмент – охра. В качестве связующего использована камедь. В инфракрасной области спектра хорошо виден подготовительный рисунок, выполненный черной краской под основные контуры изображения.
Общее обветшание листов, многочисленные деформации, изломы, очаги раздублирований основы усиливали опасность осыпания красочного слоя, особенно в местах, пораженных жестким кракелюром. Техника письма кроющая, поэтому глубокие утраты до грунта наблю-

324–333
Неизвестный художник
Миниатюры из Евангелия. XVII век
Пост. в 1898 из МАХ

Реставраторы – Н. И. Русакова, Е. Ю. Щукина, 2019



324. После реставрации

324, 325
Евангелист Марк
Бумага, темпера. 31,7 х 22
ДР/ГР-3



325. До реставрации. Фрагмент



326. После реставрации

326, 327
Евангелист Матфей
Бумага, краски, темпера. 37,5 х 24
(с полями)
ДР/ГР-1



327. До реставрации. Фрагмент



328. После реставрации

328, 329

Телец. Символ евангелиста Луки

Бумага, темпера. 38 х 23,5 (с полями)

ДР/ГР-6



329. До реставрации. Фрагмент



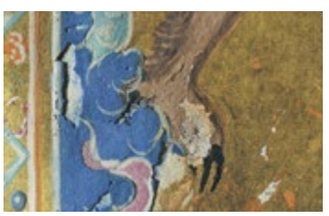
330. После реставрации

330, 331

Лев. Символ евангелиста Марка

Бумага, темпера. 38 х 23,5 (с полями)

ДР/ГР-7



331. До реставрации. Фрагмент



332. После реставрации



333. До реставрации

дались в большей степени на многослойной живописи, на полях с изображением орнамента, на одеждах. Имелось большое количество утрат различного характера, сколы, выкрошки, потертости и царапины красочного слоя, лежащего на золоте; жесткие изломы-продавленности от острого предмета вдоль краев, местами переходящие в разрезы. Присутствовали утраты разделок «чернью», ассистной разделки, многочисленные потертости и утраты личного письма. Оперение крыльев и декор царских венцов, написанные плотными, густыми зелеными и вишневыми красками, имитирующими эмаль, также сильно пострадали. Живопись, выполненная практически полностью по золоту, что усилило тенденцию к ее расслоению, утратила связь красочных слоев с золотом и грунтом. Имелись многочисленные загрязнения, пятна воска и смол от нагара свечей. Состояние сохранности листов не только вызывало опасения, но и делало невозможным их научное исследование и экспонирование.

комплекс проведенных мероприятий:

В процессе реставрации были укреплены красочный слой, грунт и золочение, восстановлена связь между расслаивающимися красочными слоями и золотым фоном, а также их связь с основой; удалены стойкие поверхностные загрязнения и капли воска и смол. Работы выполнялись под микроскопом. Все укрепляющие составы и растворители для удаления загрязнений и пятен воска подбирались индивидуально для каждого пигмента во избежание потемнений, затеков, ореолов, изменений цвета. Бумажная основа стабилизирована: удалены старые бумажные подклейки, вызывавшие деформации основы, устранены очаги раздублирования на листе «Евангелист Марк», укреплены изломы по границам изображения, образовавшиеся от продавленности острым предметом, расслоения бумаги по краям и обветшавшие углы, восполнены утраты бумажной основы, произведена очистка оборотных сторон листов от стойких поверхностных загрязнений. Устранены общие деформации листов, провоцировавшие расслоение красочных слоев и золота. Выполнен монтаж листов в глубокие паспарту с помощью подведенных кромок из японской бумаги.

В соответствии с правилами реставрации древнерусских памятников и, в частности, памятников древнерусской книжной миниатюры, было принято решение не производить тонирование утрат красочного слоя и грунта. Выполненные реставрационные операции сделали безопасным их изучение и экспонирование на выставках.

332, 333

Ангел. Символ Евангелиста Матфея

Бумага, темпера. 38 х 24 (с полями)

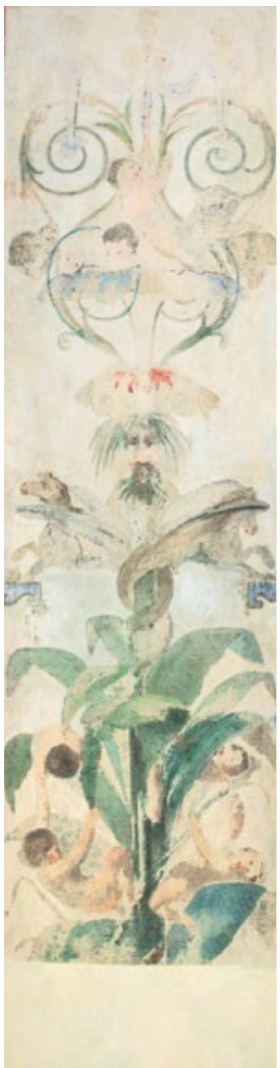
ДР/ГР-5



334. После окончательного монтажа в интерьере

состояние сохранности до реставрации:
Панно являются частью внутреннего декора «Цветника» зимнего сада Мраморного дворца – интерьера, созданного в 1848–1850 годы архитектором А. П. Брюлловым. По архивным данным, росписи были выполнены Я. А. Дадоновым и Ф. И. Вундерлихом. В 1937 году при реконструкции зала дворца для музея В. И. Ленина архитектором Н. Е. Лансере панно демонтированы со стен (о чем свидетельствует надпись на тыльной стороне холстов) и долгое время хранились в семье его потомков. Во время проведения работ по реконструкции зала в 2007 году они были приобретены С. А. Боровским и подарены Русскому музею.
Так как панно долгое время лежали в сложенном виде живописью внутрь, возникло огромное количество разрушений: жестких изломов-смятостей основы и утрат красочного слоя по изломам. Тонкая клеевая живопись на всех экспонатах пострадала в разной степени. На двух панно – Ж-12168 и Ж-12170 – более светлых, произошло выцветание красочного слоя. На экспонате Ж-12167 красочный слой почти полностью осыпался из-за механических повреждений, видны лишь общие контуры изображения. Красочный слой панно Ж-12169 лучше сохранился в цвете, так как поверхность была скрыта плотными стойкими поверхностными загрязнениями. Тончайшая тканая основа сильно обветшала, по периметру были видны многочисленные гвоздевые проколы, мелкие прорывы по всей поверхности. На наиболее пострадавшем панно Ж-12167 утрачен нижний фрагмент основы (около 10 дм^2).

комплекс проведенных мероприятий:
Первоочередной задачей при реставрации было укрепление красочного слоя, восстановление ослабленной связи между красочным слоем, грунтом и основой, очистка поверхности от стойких загрязнений, придание стабильности обветшавшей тканевой основы. Было принято решение совместить очистку лицевой стороны от поверхностных загрязнений с укреплением красочного слоя. Проблемой дублирования стало то, что тонкие, пористые, практически лишенные проклеек холсты могли легко пропустить дублировочный клей на лицевую сторону, что крайне опасно, так как клеевой красочный слой может необратимо измениться в цвете. Прорывы основы были заделаны, нижняя часть панно Ж-12167 дополнена до оригинального размера вставкой из предварительно тонко загрунтованного холста. После дублирования экспонаты натянуты на облегченные подрамники. Восполнение утрат красочного слоя выполнено акварельными красками с использованием гуашевых белил. Из-за разной степени сохранности и большого количества утрат тонирование проводилось в условной манере одновременно на всех четырех панно с целью достижения экспозиционной целостности. По завершении реставрации панно были монтированы на исторические места в нишах пилонов «Цветника» Мраморного дворца.






335–338. После реставрации

334–342

Неизвестный художник

Живописные панно. XVIII век

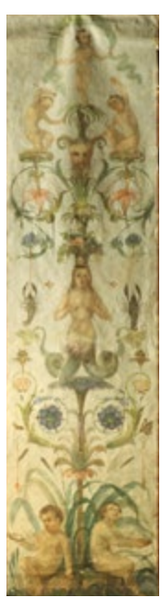
Ткань, клеевая краска. 152 x 46; 175 x 47,5; 173 x 47,5; 173 x 47,5

Пост. в 2008 от А. Д. Боровского

Ж-12167, 12169, 12168, 12170

Реставраторы – Н. И. Русакова, А. И. Богомолов, И. С. Безсолицин, 2014

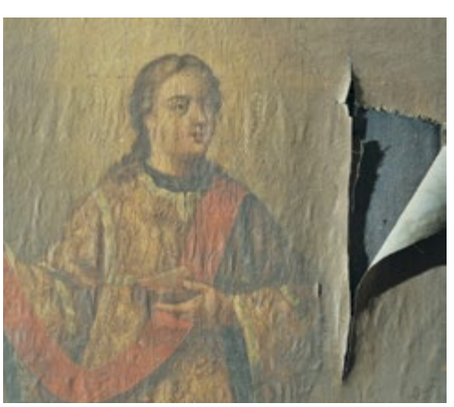





339–342. До реставрации



343. После реставрации



344. До реставрации. Фрагмент



345. До реставрации

343–345

Неизвестный художник

Архидиакон Стефан

XVIII век

Часть иконостаса походной церкви елизаветинского времени

Шелк, масло. 202 х 70

Пост. в 1930-х из Музейного фонда (Древлехранилище Александро-Невской лавры)

Ж-5755

Реставратор – Н. И. Русакова, 2018

состояние сохранности до реставрации:

В Русском музее хранятся два уникальных походных иконостаса елизаветинского времени, написанных масляными красками с золочением на синем шелке в первой половине XVIII века. Иконы легки для переноски, так как подобные иконостасы создавались для походных церквей. Все 11 икон из двух иконостасов поступили в 1930-х годах из Древлехранилища Александро-Невской лавры. Изображения святых написаны в резервах, обрамленных рокайльными золочеными орнаментами из завитков, картушей и листьев аканта. Все свободное пространство икон – это синий шелк, легкий, с хорошо заметной фактурой и чередованием блестящих и матовых частей камки.

Оба иконостаса сходны по технике письма и используемым материалам, хотя основа их немного отличается. Четыре иконы первого иконостаса находятся в очень плохом состоянии. Они сильно поновлены и продолжают разрушаться под тяжестью поновительских подклеек, записей, дублирующих материалов. Второй иконостас, состоящий из 7 икон, сохранился лучше. Самым уязвимым элементом икон оказался открытый шелк. Он подвергся естественным разрушениям под действием механических воздействий, агрессивной среды и загрязнений. Многочисленные утраты, разрывы, ветхая, посеченная поверхность шелка требовали немедленной консервации. Живопись обоих иконостасов сохранилась в удовлетворительном состоянии, за исключением участков с поврежденной основой. На них связь красочного слоя с грунтом и основой очень плохая.

комплекс проведенных мероприятий:

В настоящее время завершена реставрация самой разрушенной иконы – «Святой Стефан». После проведения полного комплекса технологических и химических исследований была разработана методика реставрации масляной живописи на шелке и ткани основы, подобраны материалы, дающие хороший общий результат. Шелк по периметру освобожден от подклеек, перегрунтовок и записей, укреплен и дублирован. Разрывы подклеены. Икона полностью раскрыта от поновлений, включая живопись в резервах, золочение и открытый авторский шелк. Центральная часть иконы дублирована на промежуточный слой бумаги Gampi, затем выполнено общее дублирование на столе низкого давления холодным способом. После выполнения работ по живописной реставрации икона закреплена на планшетном подрамнике. Живописное изображение в центре покрыто лаком. Выполнено тонирование утрат красочного слоя красками Maimeri restauro. Консервация остальных икон продолжается.

346–348

Неизвестный художник

Книга-цветник. 1755

Холст, темпера. 102 х 89,5

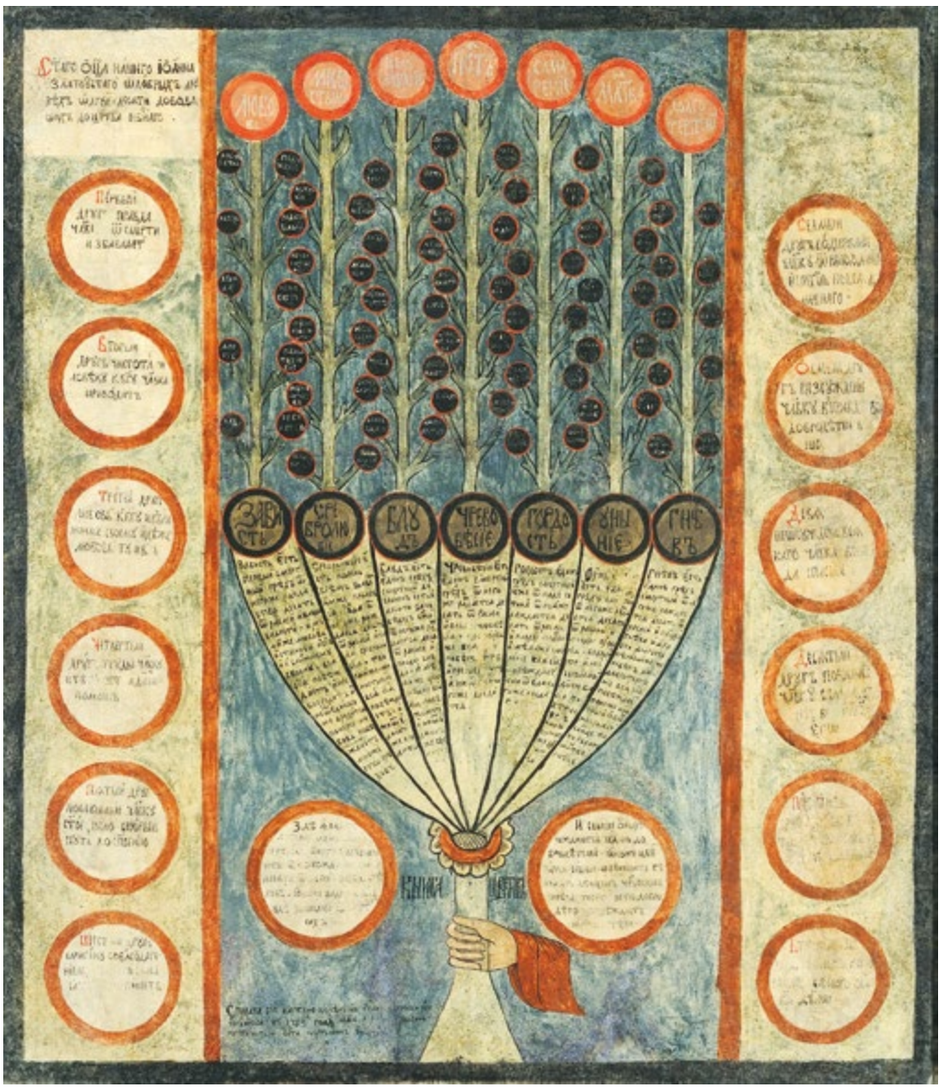
Пост. не позднее 1934 из Павловского дворца-музея

ДР/ПМ-6954

Реставратор – И. С. Безсолицин, 2008



346. До реставрации. Фрагмент



348. После реставрации



347. В процессе реставрации

состояние сохранности до реставрации:
Экспонат поступил в реставрационную мастерскую смонтированным в раму под стеклом. Картина не имела подрамника, а была прижата к раме с внутренней стороны многочисленными гвоздями. Холст находился в свободном состоянии и был сильно деформирован, что повлекло за собой образование разнохарактерного грунтового кракелюра и утраты красочного слоя и грунта до основы. Поверхность была покрыта неравномерным слоем темного лака.

комплекс проведенных мероприятий:
Красочный слой и грунт были укреплены традиционным способом. Деформации основы устранены. Для необходимой стабилизации основа была дублирована на новый холст. С тыльной стороны максимально срезаны и утоньшены швы холста. При дублировании в качестве промежуточного слоя наклеена микалентная бумага крест-накрест в два слоя, усиливающая основу и выравнивающая сшивной авторский холст. Была достигнута необходимая жесткость, кракелюр стабилизирован. Утраты грунта восполнены реставрационным грунтом, по плотности соответствующим авторскому. Положенный неровно, с большим количеством затеков и капель, авторский лак был утоньшен и выровнен по всей поверхности. Из-за большой площади утрат и схожести техники живописи с иконной восполнение утрат производилось в условной манере акварелью.



349. До реставрации



350. В процессе реставрации

349–351

Неизвестный художник

Видение святого Антония

Вторая половина XVIII века

Картон, темпера. 75 x 94 x 1,7

Пост. в 1911 от Е. Тайновой

ДРЖ Б-458

Реставратор – А. И. Богомолов, 2008



351. После реставрации

состояние сохранности до реставрации:
Картина, прибитая к подрамнику с лицевой стороны гвоздями, поступила в аварийном состоянии: картон сильно окислился и был деформирован, с прорывом и многочисленными гвоздевыми проколами. Поврежденный подрамник не обеспечивал стабильной поддержки для основы произведения; внутренние края планок подрамника спровоцировали появление значительных изломов основы и грунта.
С лицевой стороны по всей поверхности наблюдался кракелюр грунта с приподнятыми краями; по периметру – многочисленные мелкие выкрошки и утраты красочного слоя. Потемневший и загрязненный лак сильно изменил колорит авторской живописи, фрагментарные записи искажали изображение.

комплекс проведенных мероприятий:
В соответствии с решением Реставрационного совета традиционная последовательность реставрационных работ была изменена. В первую очередь были удалены записи, утоньшен и выровнен достаточно толстый покровный слой лака. После заклейки лицевой стороны двумя слоями микалентной бумаги картина демонтирована с подрамника.
Авторский картон представлял собой аморфную массу с крупными включениями тряпичных частиц, был сильно деформирован. Устранить деформацию оказалось возможным только с помощью утоньшения картона, который удалялся послойно; после удаления большей его части выявились неровности, образовавшиеся в процессе нанесения автором грунта, усиленные неровностями низкокачественного авторского картона. Остатки картона в неровностях грунта мешали дальнейшему укреплению и выравниванию грунта и укладке кракелюра в плоскости, поэтому они были удалены.
Грунт и красочный слой укреплены с тыльной стороны осетровым клеем. Тыльная сторона укреплена двумя слоями японской бумаги Kozo-S. После удаления профилактической заклейки картина была дублирована на нейтральный тряпичный картон Werner, а затем закреплена на новом глухом подрамнике.
В места утрат грунта и красочного слоя подведен реставрационный грунт, выполнена регенерация лака. Утраты и потертости живописи восполнены. Потемневшие в цвете тонировки в правой верхней четверти, сделанные при предыдущей реставрации, откорректированы в цвете. Картина покрыта лаком.



352. До реставрации



353. В процессе реставрации

352–354
Константин МАКОВСКИЙ
Автопортрет. 1870
Бумага, пастель. 54 х 40
Пост. в 1956 от М. П. Дмитриевой
Ж-6471

Реставратор – Е. Ю. Щукина, 2005



354. После реставрации

состояние сохранности до реставрации:
Автопортрет поступил в реставрацию в связи с прогрессирующим процессом отделения тонкого листа бумажной основы от низкокачественного картона. На участках раздублирования наблюдались значительные деформации бумаги, угрожающие стиранием красочного слоя пастели, жесткие изломы в местах наибольшего скопления дублировочного клея. По всей поверхности имелись значительные потертости красочного слоя.

комплекс проведенных мероприятий:
В процессе реставрации дублировочный картон был расслоен; бумажный лист с изображением механически отделен от дублировочного картона; тыльная сторона очищена от остатков клея. Лист пластифицирован, деформации устранены методом отдаленного увлажнения с тыльной стороны с последующим легким длительным прессованием через пленку Mylar. По периметру подведены «кромки» из японской бумаги, которыми лист смонтирован на нейтральный картон. Потертости и утраты красочного слоя тонированы пастельными карандашами Derwent.

ОТДЕЛ РЕСТАВРАЦИИ ГРАФИКИ



Обсуждение программы реставрации эскиза плаката В. В. Лебедева «Окна РОСТа». 2016
Слева направо: Е. В. Иовлева, Г. Г. Полищук, Л. А. Харитонова, Н. Б. Матвеева, Н. В. Паскова

Мастерская реставрации графики была образована в отделе реставрации Государственного Русского музея в 1955 году. Всю организацию взяли на себя Ангелина Алексеевна Окунь (1921–2016) и Инна Анатольевна Быховская (род. 1927). В 1968 году мастерская была переведена в новое помещение, расширена и переоборудована. С этого времени ее руководителем стала реставратор высшей категории И. А. Быховская – один из ведущих реставраторов графики Ленинграда. Она проходила обучение в Москве во Всесоюзном научно-художественном реставрационном центре им. академика И. Э. Грабаря (ВНХРЦ), в 1956–1957 годах у художников-реставраторов Ларисы Львовны Метлицкой и Марии Павловны Филатовой. Несколькими годами раньше в ВНХРЦ обучалась реставрации и А. А. Окунь. И. А. Быховская воспитала и обучила коллектив реставраторов, которые продолжают традиционные подходы к консервации и реставрации экспонатов.

Впервые в истории России в 1971 году И. А. Быховской было организовано четырехлетнее обучение студентов реставрации графики по специально созданной программе. Эта программа была положена ею в основу преподавания и подготовки на практике специалистов этого профиля в Ленинградском художественном училище им. В. А. Серова.

Инна Анатольевна преподавала в ЛХУ им. В. А. Серова до 1981 года и подготовила реставраторов графики, работающих в музеях нашей страны и зарубежья. Эти профессиональные традиции до сих пор передаются ее учениками.

В 2019 году сектор реставрации графики был преобразован в отдел. Он занимается реставрацией и консервацией произведений графического искусства ГРМ, коллекция которого насчитывает 191 487 единиц хранения (на 1 января 2020 года).

Государственный Русский музей обладает одним из самых значительных собраний отечественной графики. Здесь представлен наиболее полный диапазон произведений, выполненных разнообразными техниками печатной графики (лубочные картинки, рукописные и первопечатные книги, денежные знаки, древние грамоты, бумажные рукописные и печатные документы, древнерусские прописи для икон) и рисунки (разными карандашами, пером, углем, сангиной, акварелью, гуашью, пастелью). Бумажная основа – вот что объединяет все произведения графики, особенностью которой с точки зрения сохранности является непрочность их основы и красочного слоя. Часто «легкоранимые» техники (уголь, сангина, соус, пастель) и бумага как органически стареющий материал создают большие сложности в реставрации этих произведений. На бумаге появляются пятна загрязнений, следы бактериологического характера (например, плесень, фоксинги и др.), которые, помимо разрушающего действия, снижают эстетическую ценность художественного произведения, делают невозможным его экспонирование и публикацию в художественных изданиях. Серьезная причина, ускоряющая процессы естественного старения бумаги – неправильное хранение и монтировка, применение вредных для бумаги клеев, особенно силикатного и столярного, использование низкосортной бумаги и картона, применение синтетической клеющей ленты и т. д. Также на бумаге появляются изломы, разрывы, помятости, могут быть даже утраты отдельных фрагментов.

Произведения, выполненные на бумаге в 1917–1930-х и после 1980-х годов, создают серьезную проблему для хранения и реставрации. В эти временные периоды использовалась бумага плохого качества и разрушающие бумагу материалы низкого качества. Часто встречаются смешения разных техник, порой не совместимых между собой на одной основе.

Основной задачей отдела реставрации графики является продление жизни экспонатов: удаление поражений, приводящих к преждевременному разрушению, профилактическая консервация, сохранение и восстановление художественных произведений, выполненных на бумажной основе, а также возвращение им экспозиционного вида.

Тысячи произведений графики были отреставрированы за весь период существования отдела. Помимо работы над произведениями из основных фондов, реставраторы всегда принимают участие в подготовке большого количества выставок, проводимых как в стенах ГРМ, так и во многих городах России и за рубежом.

В настоящее время в отделе реставрации графики ГРМ работают шесть сотрудников: заведующая отделом Е. В. Иовлева, ведущий художник-реставратор высшей категории Г. Г. Полищук, ведущий художник-реставратор высшей категории Н. Б. Матвеева, ведущий художник-реставратор высшей категории Е. И. Шашкова, художник-реставратор II категории А. А. Дурова, специалист по координации реставрационной деятельности отдела реставрации графики I категории Е. Н. Ефимова.

Отдел реставрации графики оказывает практическую помощь в обучении сотрудников музеев других городов России, обладающих ценными графическими произведениями, но не имеющими своих реставрационных мастерских.

Лора Харитонова



355, 356

Егор СКОТНИКОВ

Два натурщика. 1800-е

Бумага желтоватая, сангина. 50,3 х 69,2

Пост. в 1928 из собрания С. С. Боткина

Р-3233

Реставратор – Л. А. Харитонова, 1988

355. После реставрации

состояние сохранности до реставрации:
Авторский лист склеен из двух неравных частей. По всей поверхности листа было сильное загрязнение, затеки, царапины с утратой верхнего слоя бумаги и жесткие изломы, а также сильное неравномерное пожелтение и многочисленные пятна биологического происхождения. Края и углы листа обветшали, имелись разрывы и утраты. На обороте – остатки прежней монтировки (картон плохого качества), остатки клея, загрязнение.

комплекс проведенных мероприятий:
Выполнена механическая обработка от поверхностных загрязнений и пятен. Произведение раздублировано на листах фильтровальной бумаги без погружения. Удалены остатки клея и бумажных наклеек. Проведена щадящая химическая обработка с последующей промывкой на листах фильтровальной бумаги без погружения. Разрывы подклеены японской бумагой, изломы укреплены, утраты восполнены бумагой, аналогичной основе. Лист пластифицирован и сдублирован на реставрационную бумагу, отпрессован. В местах потертостей произведены необходимые тонировки.



356. До реставрации

357–359

Александр ФЛОРОВ

Два натурщика. 1806

Бумага, сангина. 64,5 х 48

Слева внизу надпись сангиной: *4/ първая Мъдаль*; справа вверху надпись чернилами пером: *По четырехъ Мъсячному Экзамену про/ исходившему сего 1806 го Года Апрѣля [2] <...> ученикъ 4 го возраста Александра Фло/ ровъ.*

Справа вверху под надписью красная сургучная печать ИАХ

Пост. в 1926 из библиотеки АХ

Р-39109

Реставратор – Г. Г. Полищук, 1996

состояние сохранности до реставрации:
Авторский лист был сильно загрязнен, затерт, пожелтел. Основа пересохла и покоробленa. По всей поверхности листа наблюдались затертости сажей, сангиной и графитом. Вдоль краев на светлом фоне имелись бурые точечные пятна с восковым ореолом, пятна различного происхождения по всему листу. В углах листа – жесткие диагональные изломы, переходящие в разрывы, изломы разной направленности по верхнему и нижнему краям, многочисленные разрывы по краям, проколы в центрах верхнего и нижнего краев. Углы были утрачены, также имелась утрата по правому краю (0,6 х 0,7 см). На листе в правом верхнем углу – круглая сургучная печать и надписи железо-галловыми чернилами. На обороте имелись сильные затертости сажей, сангиной, особенно в местах коробленности; редкие бурые пятна.

комплекс проведенных мероприятий:
Лист очищался механически в обход изображения и надписей, промывался на листах фильтровальной бумаги, смоченных дистиллированной водой. Проведена химическая обработка с оборота в обход авторской надписи сангиной на листах фильтровальной бумаги без промокания на лицевую сторону. Частично обработка проходила по краям с лицевой стороны в обход надписи. Промывка выполнялась на слое фильтровальной бумаги, смоченном дистиллированной водой, методом оттяжки. Проведена подклейка разрывов, восполнение утрат. Лист отпрессован. Выполнены тонировки в местах разрывов и утрат.



358. После реставрации



357. До реставрации



359. До реставрации. Фрагмент



360. До реставрации



361. До реставрации. Фрагмент



362. После реставрации

360–362

Александр ЯКОВЛЕВ

Павловск. Шале. 1791

Бумага желтоватая, гуашь. 39,1 х 60,3

Справа внизу подпись: *Яковлевъ*

Слева внизу авторская надпись:

Павловскъ / 1791

Пост. в 1917–1928 от А. П. Боткиной

Р-3702

Реставратор – Т. А. Тантлевская, 1991

состояние сохранности до реставрации:
Авторский лист был деформирован, имел неоднородное пожелтение. По всей поверхности листа наблюдались потертости красочного слоя, многочисленные пятна разнохарактерных загрязнений, в том числе пятна плесени. В правой части листа – разрывы, жесткие изломы с потертостями красочного слоя по гребням, большое количество осыпей красочного слоя. Оборот авторского листа имел значительное пожелтение, загрязнение, многочисленные пятна разнохарактерных загрязнений.

комплекс проведенных мероприятий:
Авторский лист был дезинфицирован, обеспылен и механически очищен; многократно промыт в дистиллированной воде на листах фильтровальной бумаги, смоченных дистиллированной водой. Проведена общая и локальная химическая обработка с последующей окончательной промывкой. Разрывы и изломы укреплены, лист пластифицирован и дублирован на реставрационную бумагу; отпрессован. Выполнены необходимые тонировки в местах потертостей.



363, 364

Николай ТОНЧИ

Автопортрет. 1805

Бумага, акварель, графитный карандаш

15,3 x 12,4

Пост. в 1915 от С. П. Яремича

Р-3375

Реставратор – Е. И. Миронова, 1976

363. После реставрации

состояние сохранности до реставрации:
Авторский лист был помят, деформирован, очень сильно обветшал, имел пожелтение. По всему листу наблюдались многочисленные следы затеков с поражением розовой и черной плесенью; разрывы, прорывы, трещины с утратами красочного слоя, частично укрепленные с оборота бумажными подклейками.

комплекс проведенных мероприятий:
Выполнена местная механическая очистка, промывка в дистиллированной воде; общая химическая обработка с последующей окончательной промывкой. Изломы и разрывы были укреплены. Лист сдублирован на плотную бумагу и отпрессован. Проведены необходимые тонировки.



364. До реставрации

365, 366

Алексей ВЕНЕЦИАНОВ

Портрет А. С. Бибиковой

Между 1807 и 1809

Бумага, пастель. 42 х 34,5

Пост. в 1920 от А. И. Аничкова (собрание Бибиковых)

Ж-3640

Реставратор – И. А. Быховская, 1962



366. После реставрации



365. До реставрации

состояние сохранности до реставрации:
Имелись многочисленные пятна: белые – на изображении заднего плана; темные пятна плесени на изображении заднего плана и юбки; точечные темные пятна загрязнений по всей поверхности листа. По краям листа и в нижней четверти – большое количество потертостей красочного слоя с частичной утратой. Имелись царапины красочного слоя в верхней четверти листа.

комплекс проведенных мероприятий:
Проведена дезинфекция авторского листа. Пятна плесени, темные точечные пятна загрязнений удалены. Выполнено тонирование в местах потертостей и утрат красочного слоя, царапин, белых пятен.



367. После реставрации

367–369

Орест КИПРЕНСКИЙ

Портрет Лоренцо Томмазо Фурнари

1829

Бумага, итальянский карандаш. 33 х 24,3

Справа внизу подпись и дата: *Oreste Kiprensky 1829*

На обороте внизу надпись: *Dr. Lorenzo Maza di Furnari nato li 29 bre 1786 Fatto in Napoli li 29 Maggio 1829 OK*

Пост. в 2009 от Ж. В. Еникеевой

Р-61059

Реставратор – Г. Г. Полищук, 2018



368. До реставрации



369. В процессе реставрации

состояние сохранности до реставрации:
Авторский лист был неаккуратно замонтирован в картонное паспарту. Наблюдалось неравномерное пожелтение, загрязнения и затертости поверхности. Имелись многочисленные бурые сквозные пятна, пятна высветлений в нижней части. Ранее лист был некорректно реставрирован (заклеены небольшие утраты). Оборот листа неравномерно пожелтевший, затертый темным пигментом. Также присутствовали грубые подклейки и следы от скотча.

комплекс проведенных мероприятий:
Была удалена картонная монтировка. Проведена механическая обработка в обход изображения и надписей. Лист промывался в дистиллированной воде на листах фильтровальной бумаги, после чего были удалены грубые подклейки утрат. Выполнена химическая обработка с последующей промывкой дистиллированной водой без погружения. Утраты восполнены, лист отпрессован. Проведены легкие тонировки.

370, 371

Александр ОРЛОВСКИЙ

Джакомо Кваренги в виде амура, стреляющего из лука. Шарж

Начало 1810-х

Бумага, бистр, перо. 31,7 x 19,2

Пост. в 1928 из собрания князя В. Н. Аргутинского-Долгорукова

Р-1628

Реставратор – Е. Ю. Симонова, 1994



370. До реставрации



371. После реставрации

состояние сохранности до реставрации:
Авторский лист значительно деформирован, загрязнен, затерт, имел пожелтение. По всему листу располагались многочисленные изломы, наиболее жесткий – вертикальный – в центре листа, а также пятна разнохарактерного происхождения. Оборот был загрязнен, пожелтел.

комплекс проведенных мероприятий:
Авторский лист был обеспылен и механически очищен, промыт в дистиллированной воде без погружения на листах фильтровальной бумаги. Выполнена щадящая химическая обработка с последующей окончательной промывкой в дистиллированной воде без погружения. Изломы укреплены. Лист сдублирован, отпрессован. Проведены необходимые тонировки.



372. После реставрации

372–374

Федор ПЕТРОВ

Николай I при Шумле на биваках 1828 года. 1829

Бумага, гравюра пунктиром и резцом раскрашенная. И.: 37,7 x 31,7; л.: 48,8 x 38,8; д.: 37,7 x 31,7

Гр.-17141

Реставратор – Е. В. Иовлева, 2019



373. До реставрации



374. До реставрации. Тыльная сторона

состояние сохранности до реставрации:
Авторский лист был значительно загрязнен, деформирован, имел очень сильное неравномерное пожелтение, пятна разнохарактерных загрязнений. На листе находились многочисленные изломы, складки бумаги, разрыв у правого края, утраты бумаги по краям. Красочный слой местами был потерт. На обороте листа – многочисленные пятна загрязнений, остатки бумажных монтировок по краям.

комплекс проведенных мероприятий:
Авторский лист был механически очищен. Проведена многократная промывка без погружения. Выполнена общая и локальная химическая обработка с последующей окончательной промывкой. Изломы и разрывы укреплены, утраты восполнены. Лист сдублирован. Отпрессован. Проведены необходимые тонировки.

состояние сохранности до реставрации:
Произведение состояло из авторского листа с изображением; сверху была наклеена деревянная рамка с коричневой бумагой, декорированной узором и золоченой лентой по скосу окна рамки. Авторский лист загрязнен, затерт, деформирован, порван, имел неравномерное пожелтение. По листу располагались многочисленные пятна разнохарактерного загрязнения (пятна клея, следы экскрементов насекомых, следы затеков с белесыми и коричневыми ореолами). Авторский лист был порван на три фигурных фрагмента различного размера с разрывами по краям. Имелась общая потертость красочного слоя, изломы. На обороте авторского листа – многочисленные пятна разнохарактерных загрязнений. Бумага рамки сильно загрязнена, имелись продавленности и царапины.

комплекс проведенных мероприятий:
Проведен демонтаж авторского листа с деревянной рамки, затем он был механически очищен с лицевой стороны и с оборота. Выполнена химическая обработка пятен загрязнений. Лист промыт без погружения в дистиллированной воде. Изломы и разрывы укреплены. Авторский лист сдублирован; отпрессован. Проведены необходимые тонировки.
Бумажные элементы монтировки и золоченая лента были механически очищены, химически обработаны и промыты. Изломы и разрывы укреплены, утраты восполнены. Выполнено прессование и тонирование. Проводились восполнение утрат и укрепление трещин древесины деревянной рамки.
Для хранения авторского листа была выполнена монтировка из бескислотного картона. Маска паспарту с «окном» (выполняет функцию прокладки между авторским листом и рамкой), задник монтировки поочередно подклеены на тыльную сторону деревянной маски. Авторский лист был замонтирован за верхние углы на «лапки».



375. До реставрации. Тыльная сторона



376. После реставрации



376. После реставрации*

Светлые пятна слева и справа – следы клея и утрат акварели, невосполнимые при реставрации.

377. До реставрации

375–377
Неизвестный художник
Портрет двух лицеистов. 1800–1820-е
Бумага, акварель. 10,2 х 11,9
Пост. в 1998, дар О. И. Кваде
Р-60653

Реставратор – Н. В. Паскова, 2015



378. После реставрации

378, 379

Неизвестный художник

В усадьбе. Первая половина XIX века

Бумага, акварель, сепия, перо. 13,9 x 14,6

Пост. в 1928 из собрания В. Н. Аргутинского-Долгорукова

Р-47166

Реставратор – Е. И. Шашкова, 1988

состояние сохранности до реставрации:
Авторский лист с двухсторонним изображением значительно деформирован, затерт, загрязнен, имел пожелтение основы. По листу были многочисленные пятна разнохарактерных загрязнений, разрывы и утраты бумаги. Оборот имел пожелтение, загрязнение.

комплекс проведенных мероприятий:
Авторский лист был механически очищен. Проведены промывка в дистиллированной воде и локальная химическая обработка с последующей окончательной промывкой. Разрывы были подклеены, утраты восполнены. Выполнены прессование и тонирование.



379. До реставрации



380. После реставрации

380, 381

МАРТЕНС

Троицкий мост. XIX век

Бумага, акватинта раскрашенная

И.: 15,7 x 22,8; л.: 32,3 x 45,4; д.: 24 x 32

Пост. в 1928 из собрания П. К. Фаберже

Гр.-30041

Реставратор – Е. И. Миронова, 1982

состояние сохранности до реставрации:
Авторский лист имел неоднородное пожелтение, поверхностное загрязнение. По листу располагались многочисленные сквозные бурые пятна. Бумага в местах поражения была разрушена, потеряла проклейку.

комплекс проведенных мероприятий:
Авторский лист механически очищен, промыт в дистиллированной воде без погружения на листах фильтровальной бумаги. Выполнена общая химическая обработка с последующей окончательной промывкой. Лист был пластифицирован, проведена желатиновая проклейка изображения, прессование; выполнены тонировки.



381. До реставрации



382. После реставрации

382–384

Федор ТОЛСТОЙ

Красная смородина. 1829

Из альбома, принадлежавшего семье князей Салтыковых

Бумага серая, акварель, белила. 22,4 x 17,6

Внизу авторская надпись и подпись: *dessine d'apres la Nature par le Comte Théodore Tolstoy 1829*

Пост. в 1899 от Р. Ю. Тилле

Р-43263

Реставратор – Н. В. Паскова, 2013



383. До реставрации



384. В процессе реставрации

состояние сохранности до реставрации:
Авторский лист был наклеен на авторскую подложку; загрязнен, слегка деформирован. Имел неоднородное пожелтение, многочисленные бурые и желтые пятна различного происхождения и следы затеков.

комплекс проведенных мероприятий:
Произведение было размонтировано с подложки, механически очищено, многократно промыто без погружения на фильтрах, смоченных дистиллированной водой. Проведена локальная химическая обработка с последующей окончательной промывкой. Выполнено прессование, тонирование. Авторская подложка механически очищена, промыта в дистиллированной воде, отпрессована. Произведение приклеено за углы на подложку.

385, 386

Франц КРЮГЕР

Портрет П. Я. Убри. Не ранее 1839

Бумага коричневая, итальянский карандаш, уголь, белила. 30 х 25,7

Пост. в 1988 от Е. В. Гиль

Р-58467

Реставратор – Л. А. Харитонова, 1997



385. После реставрации



386. До реставрации

состояние сохранности до реставрации:
Авторский лист очень сильно пожелтел. Бумажная основа пересохла, по всей поверхности были пятна различного происхождения и бурые затеки, особенно интенсивные в центральной части листа и по правому краю. Лист сильно покороблен, углы и края обветшали, в жестких изломах и разрывах. По краям имелись потертости красочного слоя; в центре листа около изображения – два пятна жира высокой концентрации. Справа вверху – содранность верхнего слоя бумаги. На обороте было сильное пожелтение, затеки, загрязнения, следы экскрементов насекомых; по углам – остатки бумажных наклеек.

комплекс проведенных мероприятий:
Лист механически очищен мягкой резинкой. Пятна поверхностных загрязнений и следы экскрементов насекомых очищены при помощи скальпеля. Произведение промыто на листах фильтровальной бумаги без погружения. После проведенной операции исчезла жесткая деформация бумаги. Выполнена локальная химическая обработка пятен с последующей нейтрализацией бумаги. Рисунок повторно промыт на листах фильтровальной бумаги дистиллированной водой. В результате бумага восстановила свой естественный кремовый цвет. Участки, ослабленные жиром, укреплены равнопрочной бумагой, разрывы подклеены. Лист дублирован на японскую бумагу, отпрессован. Произведены необходимые тонировки, собирающие произведение.



387, 388

Владимир ГАУ

Портрет детей великой княгини Марии Николаевны и герцога Максимилиана Лейхтенбергского

1853

Бумага, акварель,. 41,2 х 45,4

Пост. в 1918–1929 из собрания герцога С. Г. Лейхтенбергского

Р-45361

Реставратор – Е. Ю. Щукина, 1988

387. После реставрации

состояние сохранности до реставрации:
Рисунок поступил в реставрацию в связи со значительными деформациями основы, возникшими под воздействием влаги. На отдельных участках деформации зафиксировались в виде жестких складок. На поверхности присутствовали следы плесени, пятна биопоражения фоксингами, темные затеки; на отдельных участках наблюдались потертости и осыпи красочного слоя.

комплекс проведенных мероприятий:
В процессе реставрации красочный слой был укреплен, после чего лист раздублирован: под дублировочным листом с тыльной стороны обнаружен второй дублировочный лист, также сильно пораженный черной плесенью. Выполнена дезинфекция основы; щадящей локальной химической обработкой удалена пигментация плесени, пятна фоксингов и затеки. Лист пластифицирован, наиболее сильные деформации первоначально устранены растяжкой на планшете, затем – прессованием. Остаточная пигментация на изображении лиц удалена точечной обработкой под лупой с 10-кратным увеличением. Потертости и утраты красочного слоя тонированы акварелью.



388. До реставрации

389–391

Иван ПЕЛЕВИН

Портрет П. П. Терлецкого

1860-е

Бумага, графитный карандаш, акварель, пастель, уголь, мел. 59 х 43

Справа внизу подпись: *Ив. Пелевинъ.*

Пост. в 1961 от Н. И. Дублинской

Р-53461

Реставратор – Е. И. Шашкова, 1998



389. До реставрации



391. После реставрации



390. В процессе реставрации. Фрагмент

состояние сохранности до реставрации:
Авторский лист овальной формы был смонтирован на тонкое паспарту в прямоугольную раму под стекло так, что значительная часть рисунка соприкасалась со стеклом. Авторский лист значительно деформирован, пересох, потерял эластичность, неравномерно пожелтел, был затерт. По всей поверхности листа наблюдались многочисленные пятна разнохарактерных загрязнений; проколы и разрывы. Оборот листа имел неравномерное пожелтение, большое количество различных пятен и загрязнений.

комплекс проведенных мероприятий:
Лист вынут из бронзовой рамы и размонтирован с тонкого паспарту. Удалены пожелтения, загрязнения, пятна различного происхождения и затеки щадящей химической обработкой с последующей промывкой в дистиллированной воде без погружения. После чего исчезла жесткая деформация листа, вызванная неправильной монтировкой и провоцирующая потертости красочного слоя с осыпями пастели. Подклеены разрывы и проколы, лист пластифицирован и отпрессован. Сделаны мелкие тонировки. Рисунок смонтирован в индивидуальное глубокое овальное паспарту в раму под стекло.



392, 393

Василий ВЕРЕЩАГИН

Голова женщины. 1864

Этюд для картины «Моление св. Анны, матери пророка Самуила» (1864, Пермская государственная художественная галерея)
Бумага коричневатая, итальянский карандаш, соус, белила. 25,8 х 26,7 (овал)
Справа внизу графитным карандашом подпись: *В.П. Верещагинъ*
Пост. в 1999, дар А. Н. Ивановой
Р-60754

Реставратор – Н. Б. Матвеева, 2002

392. После реставрации

состояние сохранности до реставрации:
Рисунок выполнен на вержированной бумаге, сплошь наклеенной на коричневый картон; частично обклеен по краям полосками бумаги. Верхний и нижний края произведения срезаны. Авторский лист был сильно и неоднородно пожелтевшим, имел следы экскрементов насекомых, белесые пятна на полях, боковые края произведения коричневого цвета. В нижней части рисунка – большая утрата (11 х 1,5 см), справа по нижнему краю разрыв около 8 см с выкрошками основы. Имелись небольшие разрывы и утраты по краям произведения.

комплекс проведенных мероприятий:
Авторский лист был механически очищен от посторонних загрязнений. Проведена раздублировка (снятие с картона); удалены полоски бумаги по краям и остатки клея. Авторский лист промыт в дистиллированной воде без погружения на листах фильтровальной бумаги. Прошел общую и местную химическую обработку с последующей промывкой; подклеен. Утраты восполнялись бумагой, близкой к авторской по качеству, толщине и цвету. Лист дублировался на бескислотную бумагу, был отпрессован и тонирован.



393. До реставрации

394–396

Иван ПОРФИРОВ

Голова Зевса. 1883

Бумага, угольный карандаш. 79,6 х 63,3

Слева внизу подпись и дата:

Порфировъ 1883 г.

Пост. в 1946 из ГЭ

Р-57666

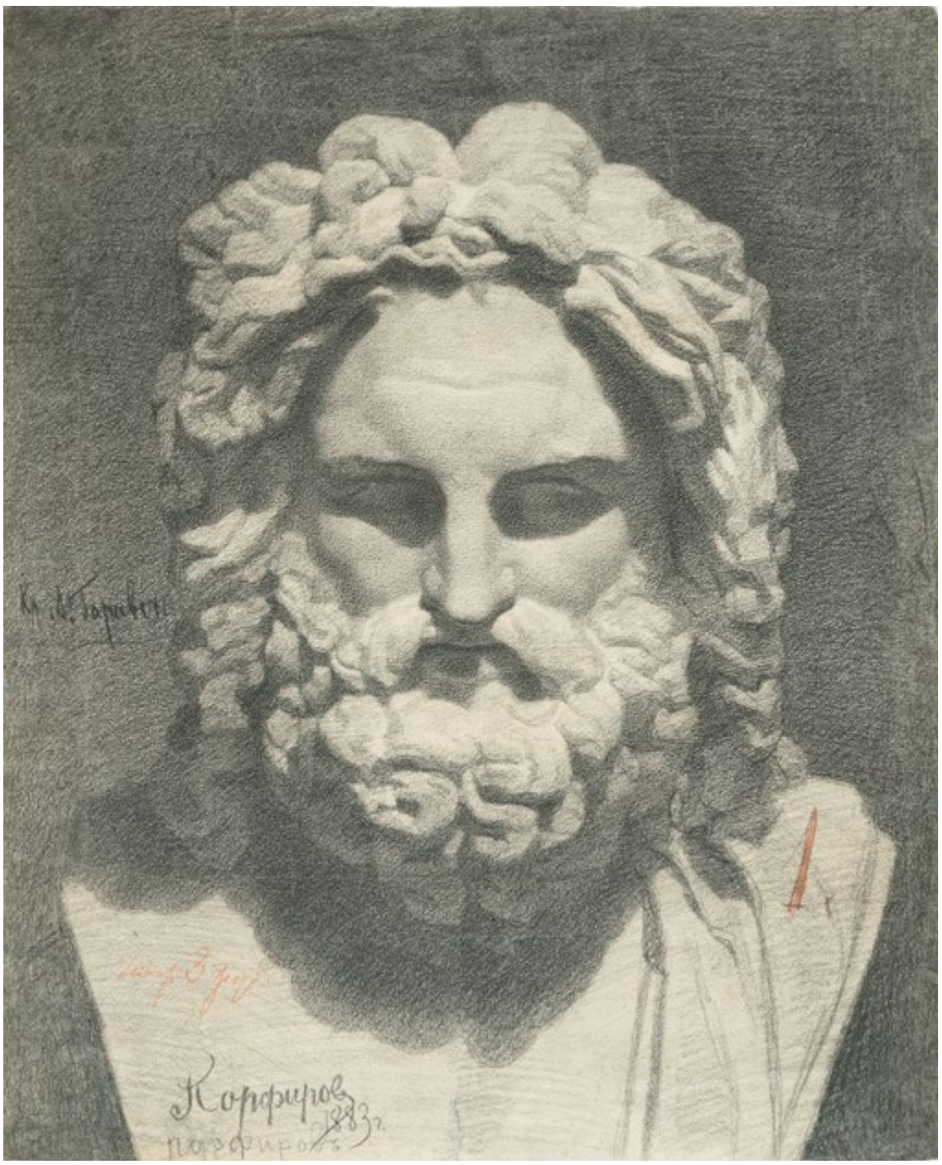
Реставратор – Л. А. Харитонова, 1995



394. До реставрации



395. До реставрации. Оборотная сторона



396. После реставрации

состояние сохранности до реставрации:
Произведение находилось в сильно обветшавшем виде, загрязнено и пожелтело. По всей поверхности были жесткие горизонтальные изломы с утратой красочного слоя и разрывами по краям; пятна бурого цвета (фоксинги) и пятна жира. Правый нижний угол оторван и хранился отдельно от произведения. В центральной части рисунка имелись два небольших прорыва. На обороте – сильное загрязнение, пятна желтого и бурого цветов, затеки.

комплекс проведенных мероприятий:
Проведена механическая очистка листа, затем произведение промыто на листах фильтровальной бумаги без погружения. Выполнена химическая обработка рисунка с тыльной стороны, после чего он был повторно промыт на слоях фильтровальной бумаги без погружения и нейтрализован. Лист подклеен и сдублирован на фильтровальную бумагу, отпрессован. В местах потертостей и утрат сделаны тонировки, собирающие изображение.

397, 398

Виктор ЗАМИРАЙЛО

Женщина в поле

Конец 1900-х – начало 1910-х

Бумага серая, тушь, перо, белила. 24,4 х 19,7

Внизу посередине подпись: *V. ZAMIRAÏLO*

Пост. в 1952 из ЛОССХ через ГЗК

Рб-8341

Реставратор – Г. Г. Полищук, 2018



397. После реставрации



398. До реставрации

состояние сохранности до реставрации:
Авторский лист верхними углами был смонтирован на паспарту. Наблюдалась общая затертость поверхности, загрязнения, пожелтение основы. В верхней части находился темный затек коричневого цвета с высыпаниями коричневого пигмента. Здесь же присутствовала сильная коробленность. Жесткие изломы были обнаружены в углах. В левой трети листа также был жесткий излом (во весь лист), мягкие изломы – по всему листу. Имелись небольшие разрывы по левому и правому краям; мелкие утраты в верхних углах. Оборот неравномерно пожелтел.

комплекс проведенных мероприятий:
Лист механически очищен с оборота. Промыт неоднократно на листах фильтровальной бумаги, смоченных дистиллированной водой. Была проведена местная химическая обработка по затеку и общая с оборота с последующей промывкой; подклейка, прессование. Выполнены тонировки в местах утрат и изломов.

399, 400

Александр ЯКОВЛЕВ

Мальчик-натурщик с шаром в руке

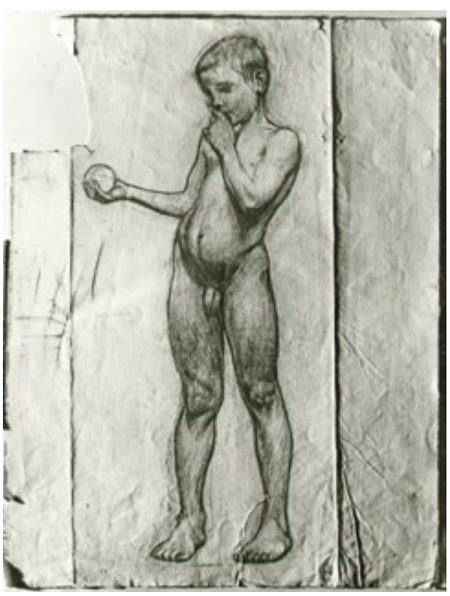
1908–1909

Бумага, сангина. 63,3 х 47,3

Пост. в 1922 от Б. Г. Яковлевой,
жены художника

Р-9885

Реставратор – Е. И. Шашкова, 1997



399. До реставрации



400. После реставрации

состояние сохранности до реставрации:
Авторский лист значительно и неравномерно загрязнен, помят, имел пожелтение, многочисленные пятна разнохарактерных загрязнений. По листу были жесткие изломы, складки бумаги, по краям – разрывы, проколы в углах. С оборотной стороны наблюдались пятна загрязнений, затертости.

комплекс проведенных мероприятий:
Авторский лист обеспылен и механически очищен; промыт в дистиллированной воде без погружения. Выполнена общая химическая обработка с последующей окончательной промывкой в дистиллированной воде без погружения. Авторский лист был пластифицирован. Изломы, разрывы, проколы укреплены. Лист сдублирован на реставрационную бумагу. Проведено прессование и тонировки.

401, 402

Василий ШУХАЕВ

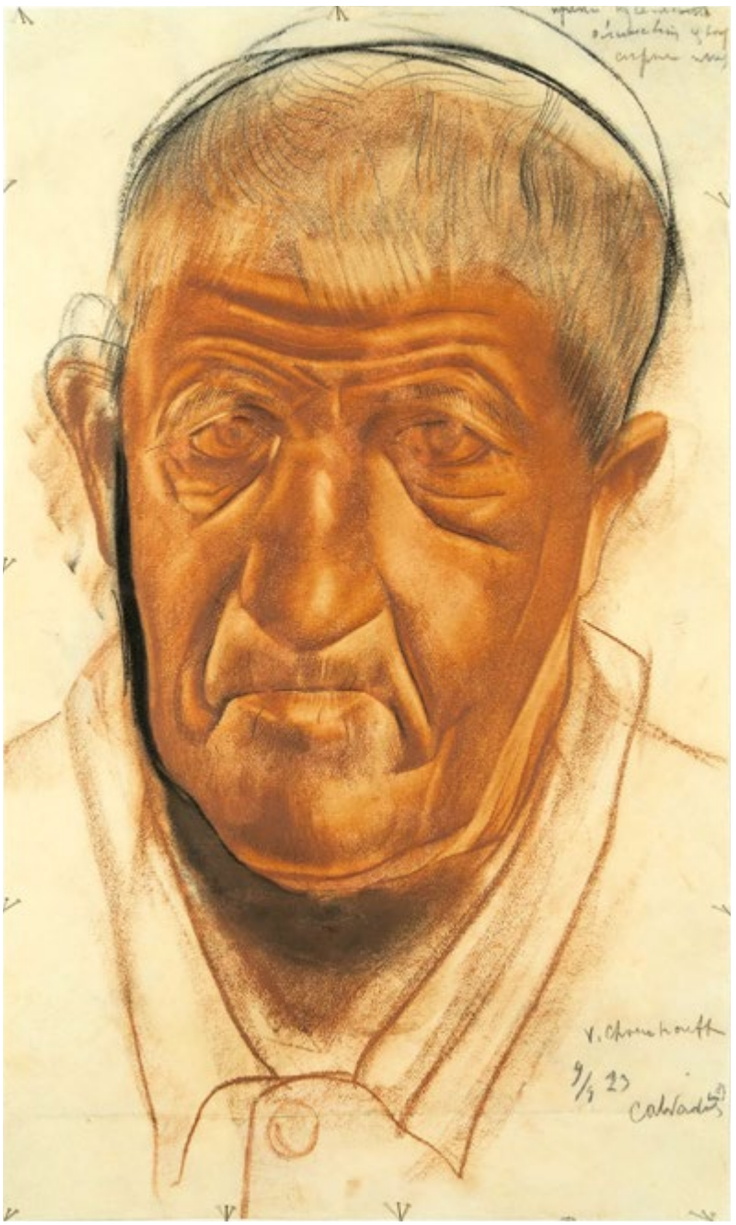
Портрет старика. 1923

Бумага, сангина, уголь. 41,8 х 27,5

Пост. в 1986, дар М. Е. Мильштейн (собрание Г. М. Левитина)

РС-13688

Реставратор – Е. В. Иовлева, 2017



401. После реставрации



402. До реставрации

состояние сохранности до реставрации:
Авторский лист был наклеен на лист картона плохого качества, частично отклеился. Нижний край авторского листа отрезан в виде полосы. На листе наблюдалось неравномерное загрязнение и пожелтение, он был затерт и сильно деформирован. По всей поверхности листа имелись многочисленные пятна загрязнений и высветлений; потертости, царапины, изломы, прорывы и продавленности. Красочный слой местами был смазан, потерт. По краям были незначительные разрывы. Также имелись содранности верхнего слоя бумаги по верхнему краю.
На оборотной стороне – неравномерное пожелтение, многочисленные пятна разнохарактерных загрязнений.

комплекс проведенных мероприятий:
В процессе реставрации авторский лист был снят с картонной подложки; обеспылен и механически очищен. Многократно промыт в дистиллированной воде без погружения. Проводилась общая и местная химическая обработка листа с последующей окончательной промывкой. Выполнены подклейки разрывов, укрепления изломов. Лист дублирован на реставрационную бумагу, отпрессован. Проведены тонировки акварелью.

403, 404

Александр ЯКОВЛЕВ

Портрет скрипача. 1915

Два наброска для композиции «Скрипач»

Бумага, сангина, гуашь, акварель

59,4 x 62 (наибольш.)

Пост. в 1922 от Б. Г. Яковлевой, жены художника

Р-9947

Реставратор – Л. А. Харитонова, 1994



403. После реставрации

состояние сохранности до реставрации:
Лист был сильно покороблен, помят, загрязнен. По всей поверхности имелось множество горизонтальных и вертикальных изломов. На изображении, особенно в правой части листа – пятна жира и кусочки пластилина. В верхней левой части произведения на участках с белилами было сильное расслоение пигмента с частичными осыпями. По краям и углам – разрывы и мелкие утраты. Левые верхний и нижний углы утрачены. Нижний край неровно оборван. На обороте имелись сильные загрязнения, пятна различного происхождения, царапины бумажной основы.

комплекс проведенных мероприятий:
Лист механически очищен от поверхностного загрязнения. Промыт на листах фильтровальной бумаги без погружения в дистиллированной воде. Проведена химическая обработка пятен с последующей промывкой в дистиллированной воде на листах фильтровальной бумаги. Восстановлены и укреплены участки с кракелюром. Разрывы и утраты подклеены и восполнены бумагой, аналогичной основе. Лист пластифицирован, сдублирован на лист фильтровальной, а затем равнопрочной бумаги. Отпрессован. Произведены необходимые тонировки акварелью и сангиной.



404. До реставрации



405. После реставрации



406. До реставрации

405, 406

Николай ДОСЕКИН

Париж. Консьержери

Первая половина 1910-х

Бумага, акварель. 37,2 х 53,4

Пост. в 1999, дар Э. С. Якобсона

Р-60657

Реставратор – Л. А. Харитонова, 2007

состояние сохранности до реставрации:
Лист находился в руинированном состоянии, очень сильно и неравномерно пожелтел – в некоторых местах до бурого цвета. Бумага обветшала: была хрупкая и ломкая. По всей поверхности листа имелись сильные загрязнения и многочисленные пятна биологического происхождения. На всем произведении были многочисленные разрывы и утраты.

Лист сильно деформирован. На изображении в местах жестких изломов – содранности верхнего слоя бумаги. На обороте имелось очень сильное загрязнение и пожелтение, а также пятна различного происхождения.

комплекс проведенных мероприятий:
Лист механически очищен от поверхностного загрязнения, после чего промыт на листах фильтровальной бумаги дистиллированной водой. В значительной степени исчезла желтизна, удалена деформация. Затем была произведена химическая обработка пятен с дальнейшей промывкой на листах фильтровальной бумаги в дистиллированной воде без погружения. Разрывы подклеены, утраты восполнены бумагой, аналогичной основе. Лист пластифицирован, сдублирован на реставрационную бумагу, отпрессован. В местах утрат красочного слоя сделаны необходимые тонировки.



407. После реставрации

407, 408

Василий СУРИКОВ

Голова Степана Разина. 1910

Бумага, тушь. 35,2 х 44

Внизу посередине подпись и дата: *В. Суриковъ 1910 г*

Пост. в 1936 от О. В. Кончаловской

Р-13387

Реставратор – И. А. Быховская, 1969

состояние сохранности до реставрации:
Авторский лист был загрязнен, затерт, значительно деформирован, имелось пожелтение основы. По листу располагались пятна высветления, точечные темные пятна загрязнения. По всей поверхности были жесткие изломы, в правой части листа – с потертостями красочного слоя по гребням. В верхних углах листа имелись утраты бумаги; по краям – многочисленные разрывы.

комплекс проведенных мероприятий:
Авторский лист механически очищен от поверхностных загрязнений. Красочный слой закреплен. Лист промыт в дистиллированной воде без погружения. Утраты восполнены, изломы и разрывы укреплены. Лист сдублирован на реставрационную бумагу; отпрессован. Проведены необходимые тонировки в местах восполнения утрат и потертостей красочного слоя.



408. До реставрации



409. После реставрации

409, 410

Елизавета КРУГЛИКОВА

Домашнее трио. Трудное место. 1916

Силуэт из черной бумаги (залито тушью) на белой бумаге. И.: 15,5 x 32; л.: 23,3 x 32,3

Слева внизу монограмма и дата: *ЕК / 1916*

Пост. в 1985 от О. Н. Сошальской

Р-57460

Реставратор – Т. А. Тантлевская, 1985



410. До реставрации

состояние сохранности до реставрации:
Авторский лист деформирован, имел значительное неравномерное пожелтение. По всей поверхности листа были многочисленные бурые пятна фоксингов. По краям – следы экскрементов насекомых, большое количество жестких изломов, проколов, царапин. В центре верхнего края был разрыв. Фрагменты силуэта частично отслоились, имели жесткие изломы, утраты. На обороте листа наблюдались пятна загрязнений и бурые пятна.

комплекс проведенных мероприятий:
Была проведена механическая очистка листа. Лист промыт в дистиллированной воде на листах фильтровальной бумаги, после чего размонтирован с основы. Выполнена химическая обработка с последующей окончательной промывкой. Утраты восполнены, разрывы подклеены. Лист пластифицирован, отпрессован, выполнены необходимые тонировки. Проведена монтировка силуэта на прежнюю основу.



411. После реставрации

411, 412

Павел ФИЛОНОВ

Без названия (Авраам и Св. Троица). 1913

Бумага, акварель, тушь, кисть, перо, графитный карандаш. 70,9 x 95,5

Пост. в 1977, дар Е. Н. Глебовой, сестры художника

Р-58253

Реставратор – Н. Б. Матвеева, 2015



412. До реставрации

состояние сохранности до реставрации:
Авторский лист имел деформацию, неоднородное пожелтение, сильные загрязнения, коричневые пятна жира, потеки в нижней левой четверти. Большой горизонтальный разрыв (около 90 см) проходил в верхней половине листа и был грубо подклеен с оборота бумагой; также имелись разрывы и незначительные утраты по краям рисунка, изломы по всему листу, кнопочные проколы. Три угла были утрачены. Красочный слой имел многочисленные потертости. Оборот листа сильно загрязнен, на нем обнаружены затеки, коричневые пятна и полосы, грубые подклейки в местах разрывов.

комплекс проведенных мероприятий:
Авторский лист был механически очищен от посторонних загрязнений, удалены наклейки с оборота и остатки клея. Лист неоднократно промыт в дистиллированной воде без погружения. Была проведена общая и местная химическая обработка авторского листа с последующей промывкой в дистиллированной воде без погружения. Лист подклеивался, утраты восполнялись, изломы укреплялись, также он был дублирован на тонкую реставрационную бумагу, отпрессовывался. Выполнены тонировки в местах восполненных утрат и потертостей красочного слоя.



413. После реставрации

413, 414

Раиса ФЛОРЕНСКАЯ

Притча о милосердном самаритянине (?). 1920-е

Бумага, акварель, графитный карандаш. 19,3 x 21,6

Пост. в 2012, приобр. у О. А. Флоренской

РС-26369

Реставратор – Н. В. Паскова, 2015

состояние сохранности до реставрации:
Авторский лист был наклеен на подложку; значительно измят, затерт, имел неоднородное пожелтение, разнохарактерные пятна загрязнений. По краям обнаружены изломы. Оборот авторского листа был загрязнен, затерт.

комплекс проведенных мероприятий:
Авторский лист был размонтирован с подложки, обеспылен, механически очищен. Промывался в дистиллированной воде без погружения. Выполнена локальная химическая обработка с последующей окончательной промывкой. Изломы были укреплены; лист сдублирован на реставрационную бумагу, отпрессован. Проведены тонировки в местах потертостей.



414. До реставрации

415, 416

Раиса ФЛОРЕНСКАЯ

Воскресение. 1920-е

Бумага, акварель, белила, графитный карандаш, золотая краска

И.: 26 х 22; л.: 29,5 х 23,7

Пост. в 2012 от О. А. Флоренской

РС-26378

Реставратор – Е. В. Иовлева, 2015

состояние сохранности до реставрации:
Авторский лист был наклеен верхними углами на подложку, сильно неравномерно пожелтел, загрязнен, затерт и значительно деформирован. На листе обнаружены многочисленные разнохарактерные пятна загрязнений и затеки с бурыми ореолами. По всему листу – большое количество жестких изломов с потертостями красочного слоя по гребням. В углах имелись утраты бумаги. В центре верхнего края были многочисленные проколы основы с утратами бумаги; по краям листа – разрывы. На изображении плеч ангелов – кракелюр белил. Также имелись микроосыпи белил. Бронзовая краска на изображении нимбов значительно потерта, с многочисленными утратами. С оборотной стороны лист сильно и неравномерно пожелтел, загрязнен и затерт.



415. До реставрации



416. После реставрации

комплекс проведенных мероприятий:
Авторский лист был снят с подложки, обеспылен и механически очищен. Многократно промыт на листах фильтровальной бумаги, смоченных в дистиллированной воде. Выполнена общая и местная химическая обработка с последующей окончательной промывкой в дистиллированной воде на листах фильтровальной бумаги. Проведены подклейки разрывов, укрепления изломов. Утраты восполнены. Лист дублирован, отпрессован. Выполнены тонировки.



417, 418

Сергей ЧЕХОНИН

Дунечка. 1925

Бумага, акварель, графитный карандаш

32,2 x 17,7

Пост. в 1977 из Управления КГБ

РС-10754

Реставратор – Т. А. Тантлевская, 1985



417. После реставрации

418. До реставрации

состояние сохранности до реставрации:
Авторский лист деформирован, имел пожелтение. По всей поверхности листа – многочисленные бурые пятна фоксингов, пятна клея. Поверхность была в царапинах, изломах, срывах верхнего слоя бумаги, потертостях красочного слоя. По верхнему краю наблюдались утраты бумаги. Оборотная сторона загрязнена, имела срывы верхнего слоя бумаги.

комплекс проведенных мероприятий:
Была проведена механическая очистка листа. Красочный слой закреплен желатиновой проклейкой. Лист промыт в дистиллированной воде. Выполнена химическая обработка с последующей окончательной промывкой. Утраты восполнены, участки срывов верхнего слоя бумаги укреплены, лист пластифицирован, отпрессован, проведены необходимые тонировки.

419–421

Софья ЮНОВИЧ

Гертруда. 1970

Эскиз костюма к балету Н. П. Червинского «Гамлет»

Бумага, пастель, уголь, серебряная краска. 28,8 х 18,3

Пост. в 1982 от автора

РС-16421

Реставратор – Л. А. Харитонова, 1998



419. До реставрации



420. До реставрации. Тыльная сторона



421. После реставрации

состояние сохранности до реставрации:
Лист кальки с изображением пастелью был углами приклеен к паспарту меньшего размера, что послужило сильной и жесткой деформации листа со значительными потертостями красочного слоя на этих участках. По правому краю у середины имелся разрыв и небольшая утрата в нижней части листа; на обороте – поверхностное загрязнение, пятна.

комплекс проведенных мероприятий:
Рисунок снят с паспарту. Механически удалены пятна клея с тыльной стороны. Произведена промывка дистиллированной водой на листах фильтровальной бумаги без погружения, после чего исчезла жесткая деформация кальки. Выполнены подклейка разрыва и восполнение утраты. Рисунок отпрессован в суконах в слабом прессе. Потертости на изображении тонировались пастелью. Произведение смонтировано на новое паспарту.

422, 423

Альфред-Людвиг ШВАРЦ

Эскиз детали украшения центральной части Балтийского вокзала. 1918

Пергамент, акварель, цветные карандаши

И.: 39,2 х 28,2; л.: 48 х 32,6

Пост. в 1939 из Музфонда ГЭ

РСБ-989

Реставратор – Г. Г. Полищук, 2018



422. После реставрации



423. До реставрации

состояние сохранности до реставрации:
Авторский лист боковыми краями был приклеен на серый картон. Основа сильно потемнела (до коричневого цвета). Пятна загрязнений присутствовали в верхней части (темный пигмент). Сильное коробление находилось в верхней части и по боковым краям в местах наклеивания на картон. Вследствие этого – многочисленные разрывы по боковым краям. Самый крупный фигурный разрыв у левого нижнего угла – около 9 см, ниже – проколы и утраты (1,3 х 3 см). Все углы были в проколах. Имелись мелкие утраты по боковым краям и по верхнему краю – 0,5 х 0,8 см. В правом нижнем углу находилась авторская подпись темными чернилами.

комплекс проведенных мероприятий:
Лист снят с картона, неоднократно промыт на листах фильтровальной бумаги, смоченных дистиллированной водой. С оборота удален клей и выполнена слабая химическая обработка. Дальнейшая промывка была проведена без погружения. Выполнена подклейка (доставка фрагментов, укрепление разрывов). Лист дублирован на плотное основание.

424, 425

Валентина ХОДАСЕВИЧ

Эскиз костюма юриста. 1921

К постановке комедии Мольера
«Летающий лекарь»
(для актера Б. П. Анненкова)
Бумага, акварель. 38,3 х 21,8
Пост. в 1974 от Н. В. Заушкевича
РС-9398

Реставратор – Е. Ю. Щукина, 1977

состояние сохранности до реставрации:
Рисунок поступил в реставрацию в связи с сильной степенью окисления бумажной основы, выраженной в интенсивном (до коричневого тона) пожелтении. Бумажная основа была сильно измята, покороблена. По всей поверхности наблюдались многочисленные пятна биопоражения фоксингами разной интенсивности, пятна экскрементов насекомых, а также пятна неизвестного происхождения разной окраски. В центре верхнего края имелся участок механических повреждений – проколов от кнопок с мелкими утратами основы и пятнами ржавчины; проколы были также в углах и по краям. По краям наблюдались мелкие фигурные разрывы и изломы основы. Красочный слой был слегка затерт.



424. До реставрации



425. После реставрации

комплекс проведенных мероприятий:
В процессе реставрации лист механически очищен от поверхностных загрязнений; промыт без погружения в дистиллированной воде; пятна биопоражений и ржавчины удалены локальной химической обработкой. Изломы и разрывы укреплены; мелкие утраты восполнены идентичной бумагой; деформации устранены прессованием. На участках восполненных утрат и потертостей красочного слоя выполнены тонировки акварелью и цветными карандашами.

426–428

Алексей ПАХОМОВ

Отбивка кос. 1924

Бумага, тушь. 56 х 47

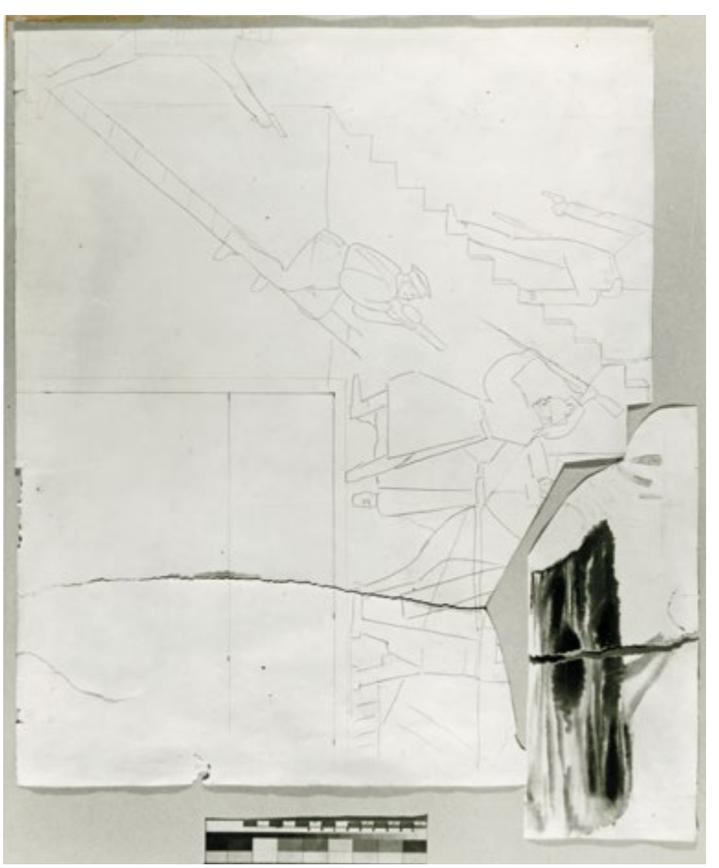
Пост. в 1974 от автора

РС-8984

Реставратор – Н. Б. Матвеева, 2004



426. В процессе реставрации



427. В процессе реставрациии. Тыльная сторона

состояние сохранности до реставрации:
Авторский лист по периметру был наклеен на фанеру, обклеен по краям полосками бумаги шириной 1,3 см. Горизонтальный разрыв проходил через весь лист в нижней трети авторского листа, имелись разрывы по краям, наибольший по нижнему краю – около 13 см. В левом нижнем углу находилась авторская вставка (9,3 х 13 см). По всем полям рисунка располагались широкие желтые пятна от клея, пятна фоксингов, следы экскрементов насекомых и другие загрязнения. Рисунок местами имел потертости красочного слоя и царапины.

комплекс проведенных мероприятий:
Авторский лист был механически очищен от посторонних загрязнений, снят с фанеры с помощью увлажнения, удалены полоски бумаги и остатки клея по периметру (с лица и оборота). Произведение промыто в дистиллированной воде на листах фильтровальной бумаги. Проведена общая и местная химическая обработка листа с последующей промывкой без погружения. Авторский лист был подклеен, сдублирован на тонкую реставрационную бумагу. Отпрессован, тонирован в местах утрат красочного слоя.



428. После реставрации



429, 430

Михаил ЗИЧИ

Натурщица сидящая. 1883–1884

Бумага желтая, уголь, мел. 37,7 х 37,7

Справа внизу подпись: *Zichy*

Пост. в 1951, источник поступления неизвестен

Рб-24036

Реставратор – Е. В. Иовлева, 2015

429. После реставрации

состояние сохранности до реставрации:
Авторский лист был загрязнен, затерт, значительно деформирован, имелось пожелтение основы. По листу располагались единичные точечные слабозаметные пятна фоксингов, коричневые пятна краски. По всей поверхности листа были изломы, наиболее жесткие – по правому краю, с потертостями красочного слоя и верхнего слоя бумаги. По краям листа обнаружены утраты бумаги; многочисленные разрывы. Имелось большое количество проколов бумаги у центра правого края.

комплекс проведенных мероприятий:
Поверхностные загрязнения были удалены механическим способом. Рисунок промыт без погружения методом «оттяжки» на листах фильтровальной бумаги, смоченных дистиллированной водой. Одновременно проводилось удаление пятен краски с лицевой стороны. Изломы и разрывы листа укреплены, утраты восполнены. Рисунок был отпрессован. Утраты и потертости изображения тонированы.



430. До реставрации

431, 432

Владимир ЛЕБЕДЕВ

Натурщица. 1927

Бумага, уголь. 53 х 34

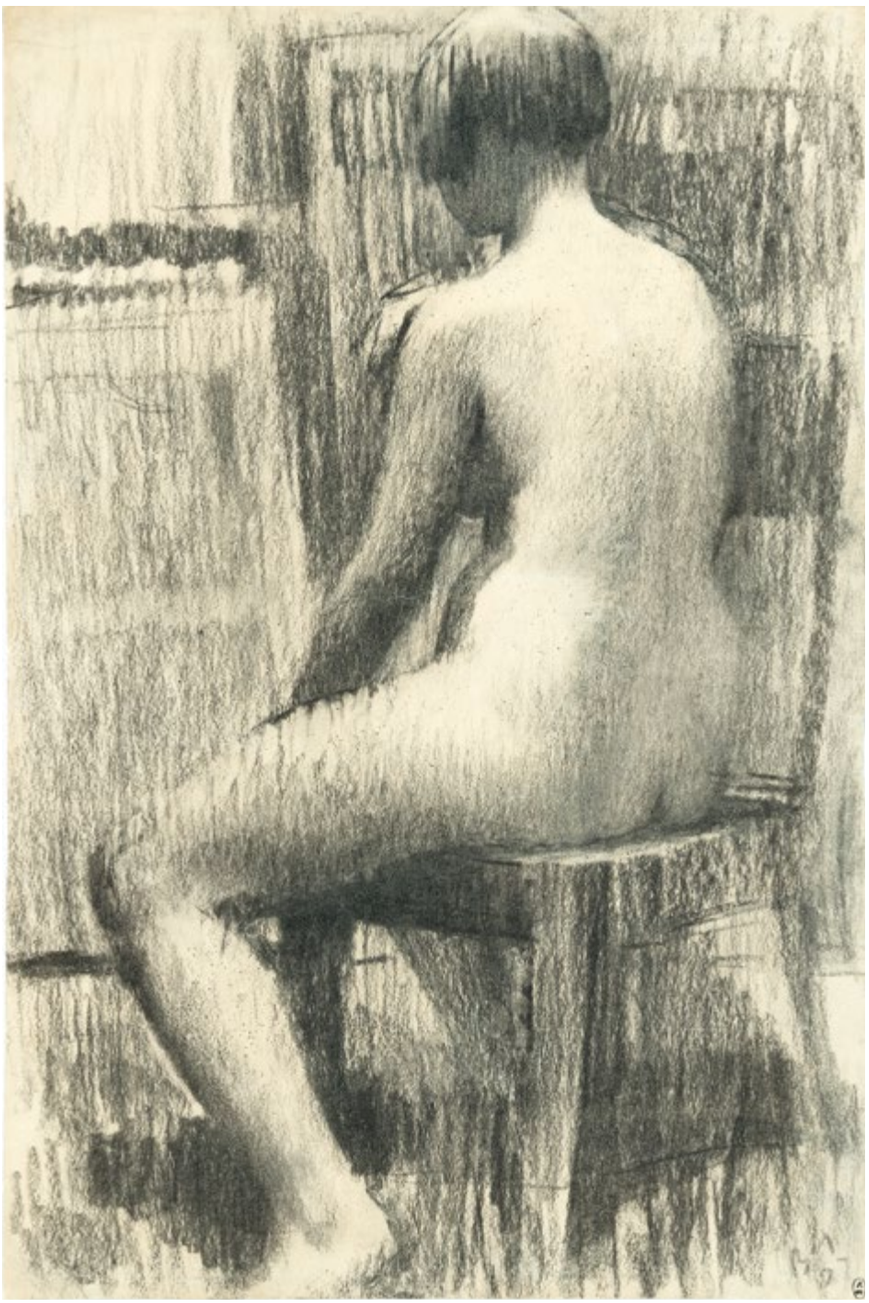
Пост. в 1986, дар М. Е. Мильштейн (собрание Г. М. Левитина)

РС-13711

Реставратор – Е. Ю. Симонова, 1994



431. До реставрации



432. После реставрации

состояние сохранности до реставрации:
Авторский лист по периметру приклеен на серый картон силикатным клеем. Лист был значительно деформирован, покрыт пятнами клея. В центре изображения и по краям имелись жесткие изломы. На верхнем крае – проколы, по правому краю внизу – разрыв. Оборотная сторона была сильно загрязнена, имела неравномерное пожелтение. Бумага в местах нанесения клея значительно повреждена.

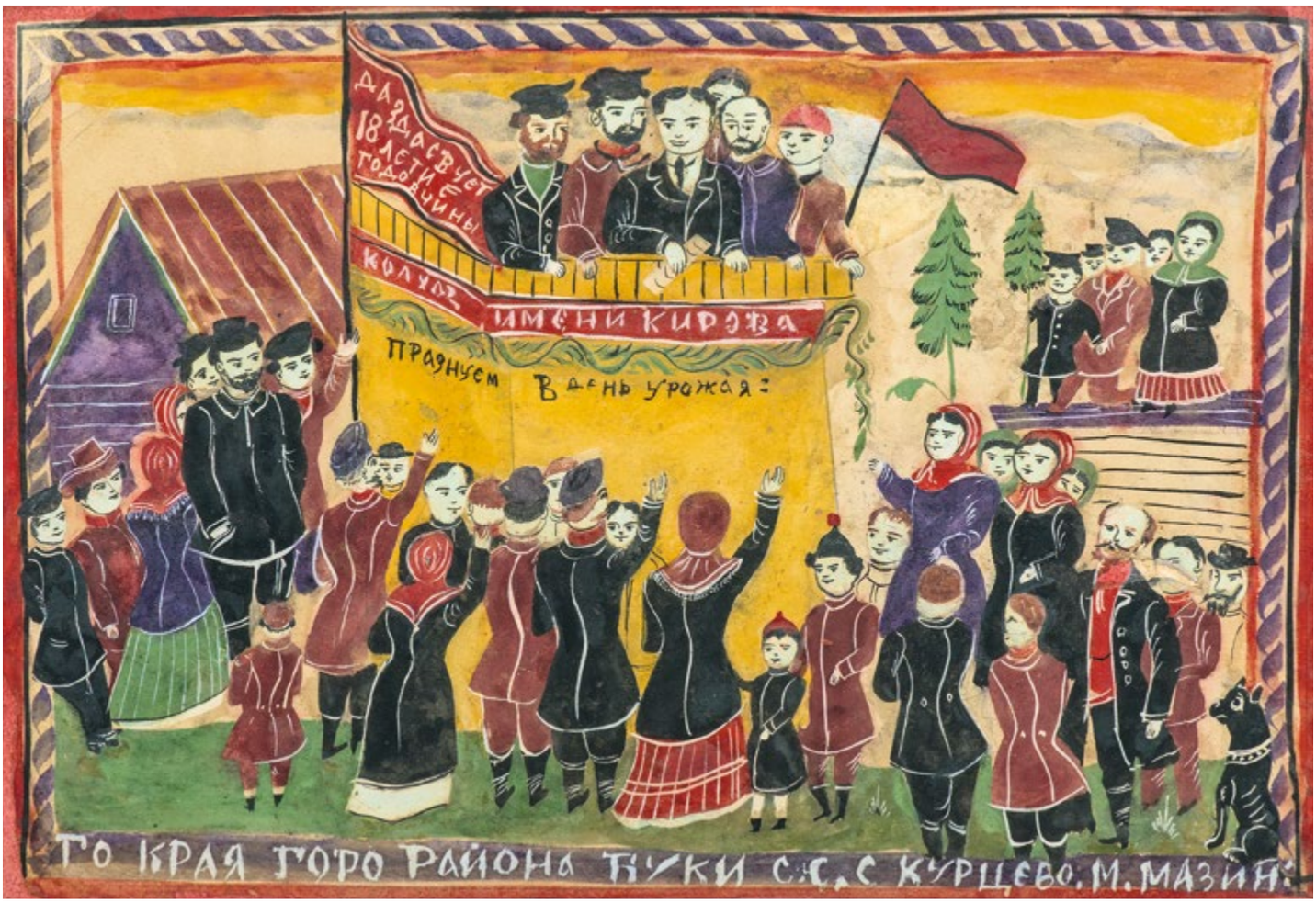
комплекс проведенных мероприятий:
Авторский лист обеспыливался и механически очищался. Была проведена химическая обработка участков листа с силикатным клеем с последующей многократной промывкой в дистиллированной воде без погружения на фильтрах. Выполнена общая химическая обработка с последующей окончательной промывкой на листах фильтровальной бумаги. Изломы и разрывы подклеены. Авторский лист сдублирован на реставрационную бумагу. Произведение отпрессовано, проведены необходимые тонировки.



433. До реставрации



434. До реставрации. Тыльная сторона



435. После реставрации

433–435

Игнатий МАЗИН

Композиция «Праздник урожая»

1935

Бумага, роспись. 31,7 х 43,8

Пост. в 1980 из собрания Ф. И. Овешковой

ОНИ/Р-4282

Реставратор – Е. В. Иовлева, 2017

состояние сохранности до реставрации:
Лист находился в руинированном состоянии. Бумага потеряла пластичность, стала хрупкой. Авторский лист был неравномерно покрыт слоем лака, на нем имелось пожелтение, загрязнение, потертость, деформация. По всей поверхности листа располагались многочисленные разнохарактерные пятна загрязнений, в том числе пятна и сгустки лака, брызги и сгустки краски, следы экскрементов насекомых, следы затеков. Наблюдалось большое количество жестких изломов, глубоких царапин лаковой пленки и красочного слоя, потертостей красочного слоя, а также много утрат красочного слоя и срывов бумаги на изображении и по краям листа, многочисленный кракелюр, выкрошки красочного слоя в местах нанесения лака. По краям листа и на изображении было множество утрат бумаги. Оборот авторского листа имел неравномерное пожелтение, загрязнение, сгустки клея, пятна проступившего с лицевой стороны лака, многочисленные остатки бумажных монтировок, реставрационных подклеек.

комплекс проведенных мероприятий:
Лист был обеспылен мягкой кистью, механически очищен с лицевой стороны и оборота. Ватными тампонами, смоченными спиртом-ректификатом (96%), удалены сгустки и наиболее плотные слои лаковой пленки с лицевой и оборотной стороны. Проведена многократная промывка в спирте-ректификате до максимального удаления лакового слоя и выведения загрязнений (желтизны). Выполнена неоднократная промывка произведения без погружения на листах фильтровальной бумаги, смоченных дистиллированной водой. В местах кракелюра и местах осыпания красочного слоя было проведено укрепление раствором КМЦ. Изломы и разрывы укреплены, утраты восполнены. Авторский лист сдублирован, отпрессован. Выполнены необходимые тонировки.



436. После реставрации

436–438
Леонид МАЗИН
Композиция. 1930-е
Бумага, роспись. 32,3 x 44,4
Пост. в 1980 из собрания Ф. И. Овешковой
ОНИ/Р-4288

Реставратор – Н. Б. Матвеева, 1998

состояние сохранности до реставрации:
Произведение находилось в руинированном состоянии: разъединено на несколько частей; по центру проходил жесткий вертикальный излом с утратами красочного слоя. Были многочисленные утраты основы по краям и в центре произведения, также имелись разрывы, потертости красочного слоя, кракелюр. Все четыре угла утрачены. Красочный слой был покрыт олифой, неоднородной по толщине. Потемневшая от времени, она изменила цветовую гамму произведения, авторская надпись под рисунком мастера не читалась. Бурые масляные пятна пропитали бумагу насквозь, вследствие чего она приобрела хрупкость, а цвет стал коричневым. На обороте произведения имелись загрязнения различного характера; по всему листу – коричневые масляные пятна.

комплекс проведенных мероприятий:
Пробы по удалению олифы проводились микротампоном, смоченным спиртом-ректификатом, сначала на неответственных участках, затем на всем произведении. Работа выполнялась с постоянным контролем красочного слоя под лупой. Для вымывания олифы из самой бумаги произведение погружалось в кювету, наполненную спиртом-ректификатом. Промывка проводилась с постоянным контролем красочного слоя. В результате олифа была максимально удалена как с поверхности красочного слоя, так и из самой бумаги. Бумага приобрела пластичность, краски – яркость. Была проведена подклейка: утраты восполнялись, разрывы подклеивались. Лист дублировался на бескислотный картон. После прессования выполнены необходимые тонировки по местам утрат красочного слоя и по восполненным утратам основы. Номера хранения были перенесены на дублировочный лист.



437. До реставрации. Фрагмент



438. В процессе реставрации

439–441

Игнатий МАЗИН

Декоративное панно «Медведь». 1930-е

Бумага, роспись. 22 х 16,5

Пост. в 1980 из собрания Ф. И. Овешковой

ОНИ/Р- 4283

Реставратор – Г. Г. Полищук, 1996



439. До реставрации



441. После реставрации



440. До реставрации. Фрагмент

состояние сохранности до реставрации:
Авторский лист был сильно пересохшим и пожелтевшим, неравномерно покрытым слоем олифы, которая частично прошла на тыльную сторону. На верхнем слое покрытия наблюдались многочисленные потертости и налипания инородных частиц (фрагменты бумаги, ворсинки, засохшие белила, также сгустки олифы в виде точечных капель, особенно в центральной части). В верхней части листа – горизонтальные линии налипаний инородных частиц. Имелись срывы верхнего слоя бумаги с утратами изображения; общая деформация листа с жесткими изломами в углах и кракелюром масляного покрытия по краям. В левом нижнем и левом верхнем углах присутствовали проколы, жесткие диагональные изломы; в правом нижнем углу – утрата 2 х 1 см. На тыльной стороне имелись неравномерные продавленности основы, многочисленные пятна олифы. В центре было заметно расслоение листа до сквозного отверстия (ок. 10 х 0,5 см). По левому краю наблюдались пятна клея с налипшими частицами бумажной основы.

комплекс проведенных мероприятий:
Лист механически очищен от поверхностных загрязнений (налипших крошек, сгустков краски). Была проведена пробная расчистка от олифы нескольких участков с помощью спирта-ректификата, которая показала возможность полного удаления слоя олифы и раскрытия красочного слоя. Таким образом был удален весь слой олифы. Аналогичный метод использован для очистки тыльной стороны. После проведенных тестов выяснилось, что красочный слой нестойкий к увлажнению. Поэтому авторский лист был увлажнен с тыльной стороны и помещен на слой фильтровальной бумаги, смоченный дистиллированной водой – проведена промывка методом оттяжки. В результате было ослаблено пожелтение основы. Выполнена подклейка: укреплены разрывы и изломы, утраты восполнены. Произведение было сдублировано на бескислотный картон. Лист отпрессован. Выполнены необходимые тонировки.



442. После реставрации

442, 443

Неизвестный художник

Икона Божией Матери Утолимыя печали. XIX век

Бумага, гравюра резцом раскрашенная

И.: 33,4 x 26,4; л.: 42,2 x 33,5

Пост. в 1931 из Этнографического отдела ГРМ

Гр.Луб.-2916

Реставратор – И. А. Быховская, 1971



443. До реставрации

состояние сохранности до реставрации:
Произведение сдублировано на белую бумагу и коленкор. Имелось значительное загрязнение (слой ламповой копоти), пожелтение. По краям листа были желто-коричневые затеки, обширные пятна жира, черные пятна копоти. Бумага очень сильно обветшала и в верхней части листа разрушилась в результате поражения плесенью. Многочисленные утраты бумаги имелись по краям листа и рядом с изображением у левого края. По всей поверхности были жесткие изломы и царапины, по краям – многочисленные разрывы. Красочный слой местами значительно потерт.

комплекс проведенных мероприятий:
Гравюра была раздублирована. Лист многократно промывался в дистиллированной воде с добавлением глицерина и спирта. Участки поражения плесенью и пятна жира химически обработаны. Выполнялась общая химическая обработка листа с последующей окончательной промывкой в дистиллированной воде для максимального удаления загрязнения копотью и общего пожелтения. Утраты бумаги были восполнены, разрывы и изломы укреплены. Лист сдублирован на реставрационную бумагу; отпрессован. Проведены тонировки в местах восполнения утрат основы и потертостей красочного слоя.

444–446

Неизвестный художник

Образ Страшного суда. XVII–XIX века

Бумага, гравюра резцом. И.: 66,8 x 50,5; л.: 70 x 53,5

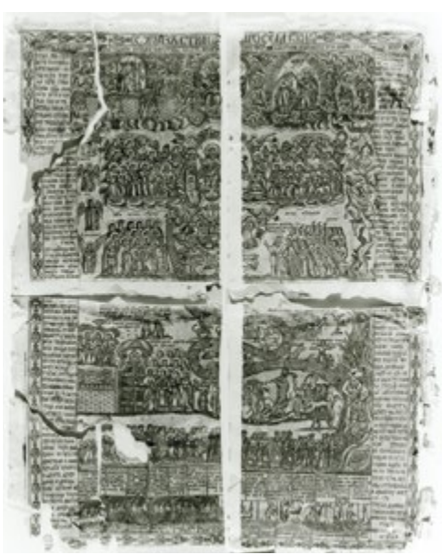
Пост. в 1973 из наследия П. А. Шилинговского (через Комитет по делам искусств при Совете министров СССР)

Гр.Луб.-3270

Реставратор – Е. В. Иовлева, 2001



444. До реставрации



445. В процессе реставрации



446. После реставрации

состояние сохранности до реставрации:
Авторский лист состоял из четырех частей, склеенных между собой, и был сдублирован на плотную бумагу. Очень сильно, неравномерно пожелтел, загрязнен, затерт, деформирован. По всему листу имелись многочисленные пятна разнохарактерных загрязнений, затеки; разрывы, изломы, утраты основы.

комплекс проведенных мероприятий:
Авторский лист был обеспылен и механически очищен. Промывался в дистиллированной воде без погружения с одновременным удалением дублировочной бумаги. Проведена локальная и общая химическая обработка с последующей окончательной промывкой в дистиллированной воде без погружения. Изломы и разрывы укреплены, утраты восполнены. Произведение сдублировано на новую основу и отпрессовано. Выполнены тонировки на участках восполненных утрат и потертостей основы.



447. До реставрации



448. До реставрации. Тыльная сторона

447–449

Назидательная картинка. XIX век

Лист с изображением обряда причастия в старой и новой церкви

Бумага, акварель. 47,3 х 66

Пост. в 1922, дар С. Е. Писарева

ДР/ГР-Б-17

Реставратор – Н. В. Паскова, 2009



449. После реставрации

состояние сохранности до реставрации:
Авторский лист был загрязнен, затерт, имел значительное неравномерное пожелтение, многочисленные изломы; в правой верхней четверти – существенную деформацию основы. По всей поверхности листа имелись брызги краски, фоксинги, следы экскрементов насекомых, пятна затертой пыли, полосы голубой краски по краям. По краям листа – многочисленные утраты бумаги, разрывы, срывы верхнего слоя. Тыльная сторона была значительно загрязнена, с большим количеством срывов верхнего слоя бумаги.

комплекс проведенных мероприятий:
Авторский лист механически очищен от поверхностных загрязнений, химически обеззаражен. Выполнена локальная химическая обработка пятен. Лист неоднократно промыт в дистиллированной воде без погружения. Изломы и разрывы укреплены, утраты восполнены. Лист дублирован и отпрессован. Проведены необходимые тонировки в местах восполнения утрат и наибольших потертостей.



450. До реставрации



451. До реставрации. Фрагмент

450–452

Неизвестный художник

Французы голодные крысы в команде у старостихи Василисы

После 1812

С гравюры С. П. Шифляра

Бумага, гуашь. 24,3 х 35

Пост. в 1931 из ГЭ

Р-6758

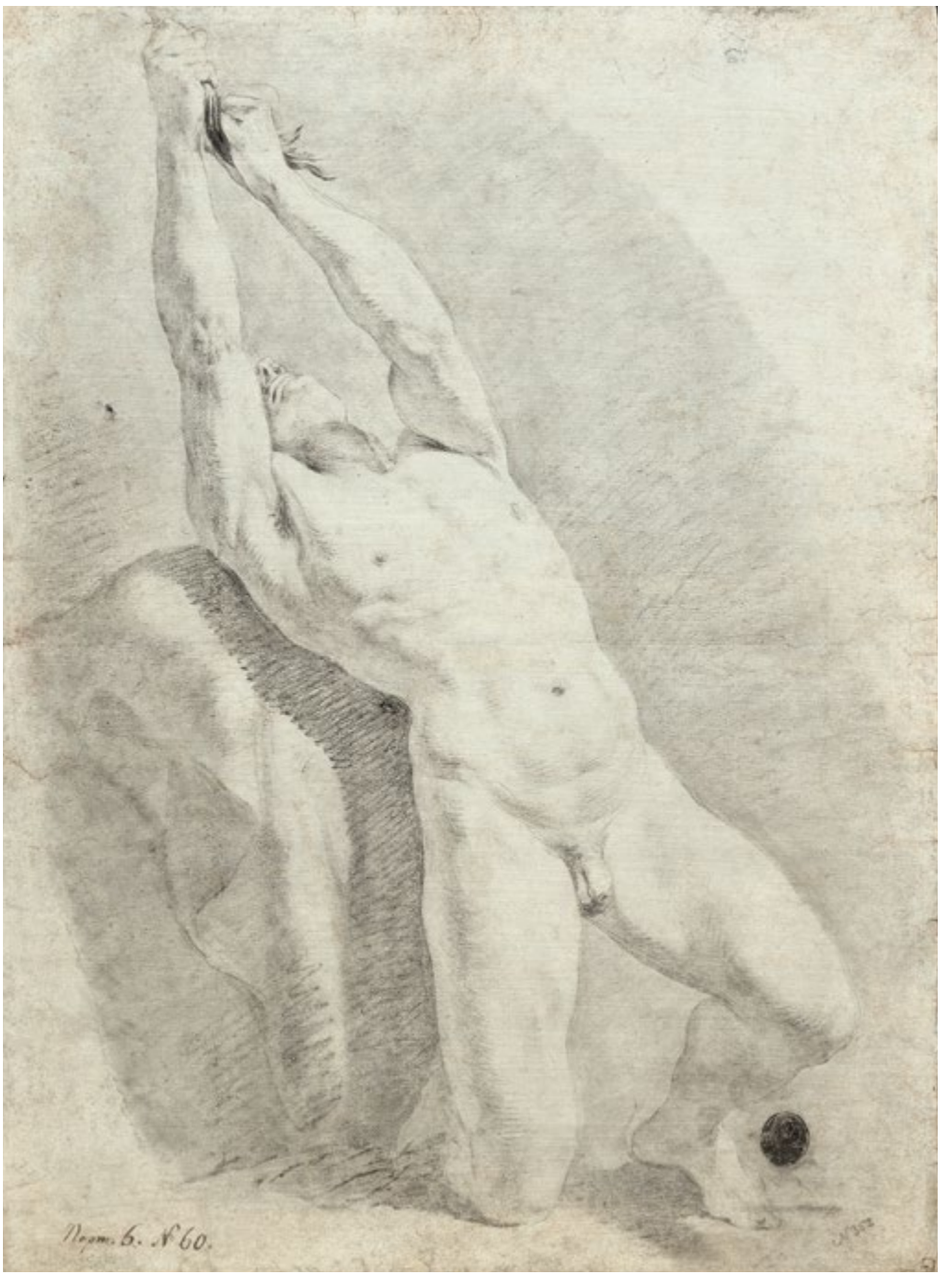
Реставратор – Т. А. Тантлевская, 1990



452. После реставрации

состояние сохранности до реставрации:
Авторский лист измят, деформирован, имел пожелтение. В углах листа имелись утраты бумаги. В верхней части – многочисленные осыпи красочного слоя, множественный мелкосетчатый кракелюр с угрозой осыпи. По всему листу было большое количество утрат красочного слоя, царапины, потертости бумаги, изломы. В центре верхнего края имелся прорыв бумаги. В верхней части листа – следы загрязнения копотью, бурое пятно.

комплекс проведенных мероприятий:
Авторский лист был обеспылен и механически очищен. Красочный слой на изображении неба стабилизирован. Лист промыт без погружения на листах фильтровальной бумаги, смоченных дистиллированной водой. Выполнена общая химическая обработка с последующей окончательной промывкой. Разрывы и изломы укреплены, утраты восполнены. Авторский лист пластифицирован и сдублирован на плотную бумагу. Проведены прессование и тонирование.



453. После реставрации

453, 454

Неизвестный художник

Натурщик. 1760-е

Бумага сероватая, итальянский карандаш

57 x 43,5

Пост. в 1926 из библиотеки АХ

Р-39210

Реставратор – Е. И. Шашкова, 1985



454. До реставрации

состояние сохранности до реставрации:
Авторский лист был частично сдублирован на лист плотной синей бумаги большего размера; значительно деформирован, имел неравномерное пожелтение. На листе обнаружены многочисленные изломы, складки бумаги с потертостями красочного слоя и утратами грунта, разрывы, мелкие утраты основы по краям; много пятен разнохарактерных загрязнений. Оборот имел пожелтение, загрязнение.

комплекс проведенных мероприятий:
Авторский лист был раздублирован, обеспылен и механически очищен. Проведена локальная химическая обработка с последующей промывкой дистиллированной водой без погружения. Разрывы и утраты укреплены. Лист был пластифицирован, сдублирован и отпрессован. В местах утрат грунта и красочного слоя сделаны восполнения и тонировки.

455, 456

Неизвестный художник

Портрет С. К. Витт

1790-е (1792?)

Бумага, пастель. 35 х 29

Пост. в 1925 из Шуваловского дворца-музея

Ж-3912

Реставратор – И. А. Быховская, 1962



455. До реставрации. Фрагмент



456. После реставрации

состояние сохранности до реставрации:
Имелись многочисленные пятна: темные крупные пятна плесени на изображении заднего плана; многочисленные точечные темные пятна плесени на изображении лица, волос, шеи, одежды. По краям авторского листа были потертости и утраты красочного слоя.

комплекс проведенных мероприятий:
Авторский лист дезинфицирован. Пятна плесени удалены. Проведены тонировки потертостей и утрат красочного слоя.



457. После реставрации



458. До реставрации

457, 458

Неизвестный художник

Николай I. Силуэт из белой бумаги

Середина XIX века

Бумага белая и зеленоватая. 11,3 x 16,2 (силуэт); 11,5 x 20 (фон); 22,3 x 28,2 (паспарту)

Пост. в 1926 из собрания князя В. Н. Аргутинского-Долгорукова

Р-47559

Реставратор – Е. И. Миронова, 1976

состояние сохранности до реставрации:
Произведение было деформировано, имело множество складок бумаги. Изображение частично отклеилось от фона; наблюдались утраты бумаги. По листу располагались многочисленные пятна клея и разнохарактерные загрязнения. Тыльная сторона загрязнена, неравномерно пожелтела.

комплекс проведенных мероприятий:
Лист был механически очищен. После проведения механической очистки выполнена размонтировка фона и вальной наклейки. Проведена общая и локальная химическая обработка с последующей окончательной промывкой. Восполнены утрат бумаг; выполнены монтировка деталей произведения на прежнее место, прессование и тонирование.

459, 460

Неизвестный художник

Церемония в Грановитой палате после коронования Николая I. 1833

Бумага, гравюра пунктиром

И.: 41,5 x 49,4; л.: 53 x 53,3

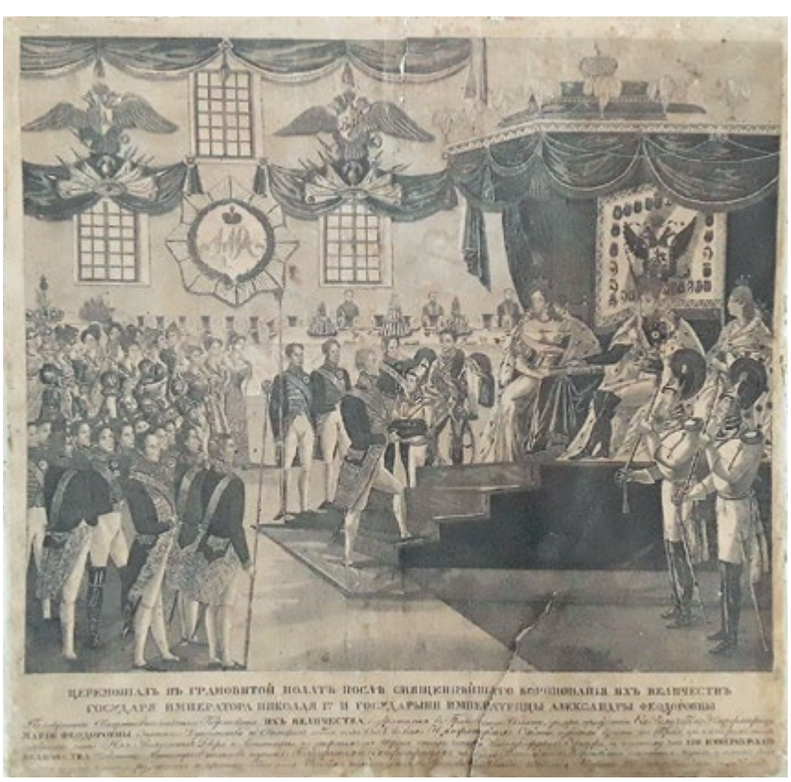
Пост. в 1928 из собрания П. К. Фаберже

Гр.Луб.-2703

Реставратор – Н. Б. Матвеева, 2019



460. После реставрации



459. До реставрации

состояние сохранности до реставрации:
Авторский лист очень сильно и неоднородно пожелтел. По всему листу имелись следы экскрементов насекомых, желтые и коричневые пятна различного происхождения; утрачен правый верхний угол (1 x 1 см), также была незначительная утрата основы по левому краю в нижней части листа. Авторский лист имел разрывы (наибольший – около 40 см – в правой половине листа и около 6 см – по верхнему краю в центре листа). По периметру наблюдались остатки клея от предыдущей монтировки; по всем краям – многочисленные срывы основы, изломы, кнопочные проколы. С оборота лист был сильно загрязнен, имелись пятна и затеки различного цвета, бумажные наклейки, номера хранения.

комплекс проведенных мероприятий:
Авторский лист был очищен от посторонних загрязнений с лица и оборота. Удалены бумажные наклейки с оборота и остатки клея. Лист неоднократно промыт в дистиллированной воде. Проведена местная и общая химическая обработка с последующей промывкой в проточной и дистиллированной воде. Лист был подклеен, изломы укреплены, утраченный угол восполнен. Лист сдублирован на реставрационную бумагу, отпрессован, тонирован.