

RAR  
УДК 069  
ББК 79  
DOI 10.34685/NI.2022.37.2.005

## ИЗБАВИТЬСЯ ОТ ЛИШНИХ ПОДРАМНИКОВ

**Киракосов Артём Вильевич,**

Научный сотрудник, хранитель коллекции, художник-реставратор  
МБУК МОК отдел «Мемориальный дом-музей С. Н. Дурылина»  
ул. Ильича, д.1, г.Королёв, Московская область, 141080,  
artemkirakosov58@mail.ru

### **Аннотация**

В статье рассматриваются особенности создания, консервации, монтирования, оформления, экспонирования и хранения четырёх пейзажей Фёдора Сергеевича Булгакова из собрания Мемориального Дома-музея С.Н. Дурылина в Болшево.

### **Ключевые слова**

Ф. С. Булгаков, живопись, пейзаж, хранение, реставрация, экспонирование, консервация, С. Н. Дурылин, подрамник, картина.

В данной статье излагаются идеи, подкреплённые опытом, как один из возможных подходов, опершись на который, можно двигаться в сохранении живописи Советского периода.

В коллекции Дома-музея Дурылина представлены картины Фёдора Сергеевича Булгакова, старшего сына известного русского религиозного философа и богослова Сергея Николаевича Булгакова. Художник часто бывал у Сергея Николаевича Дурылина в Болшево, где, жил и много писал, близко общаясь и с хозяином дома, и с его ближайшим другом, единомышленником и задушевным собеседником, а своим учителем и тестем, художником Михаилом Васильевичем Нестеровым.

Корпус работ Ф.С. Булгакова из собрания Мемориального Дома-музея С.Н. Дурылина в Болшево, наверное крупнейшее и включает в себя графический альбом с зарисовками 56-ти листов (КП — 3597), датированный 1962-ым годом и 10 живописных произведений, из которых 8 нами отреставрированы, приведены в экспозиционное состояние, обрамлены и экспонируются. Живопись Ф.С. Булгакова — яркий и характерный не только биографический, стилистический, но, в первую очередь, технико-технологический пример достоинств и характерных болезней жи-

вописи, с которыми нам, реставраторам, приходится бороться.

По аналогии с тем, как разумно, к примеру, в Голландии на будущее и будущим поколениям на освоение оставляются не тронутыми примерно 10% территории, так и нам необходимо не реставрировать всё, а часть оставить в стадии «консервации», поскольку, из практики знаем, что переделывать куда сложнее и тяжелее, — если вообще возможно, — чем реставрировать вещи нетронутые. Этот аргумент профессионально понятен: уровень качества проведения работ, ответственности материалов нормам, квалификация специалистов, добросовестность и всевозможные условия остаются зачатую вопросом. К тому же, никто не может гарантировать никакими опытами должную результативность и даже безвредность проводимых реставрационных мероприятий на длительный срок.

У всех четырёх пейзажей Булгакова, готовившихся к выставке сентября 2019, в отличие от других его живописных произведений из собрания нашего Музея, отсутствовали подрамники. Фабричные, хоть и изготавливаются по требованиям: с подвижными соединениями планок, клинья-ми, скосами по внутренним рёбрам подрамника, фасками по внешней кромке реек с оборотной

стороны, с перекладами и крестовинами, — да негодного качества в практике, исключение составляет лишь мастерская при специализированном художественном лицее при Академии Художеств РФ, реставрационные мастерские держат своих „деревянщиков“, — так их зовут, а чтобы получить добротный материал, известны лишь два частных мастера, работающие в московском Ивановском монастыре, что же делается в других городах, помимо, естественно, ещё и Санкт-Петербурга, неизвестно?..

Реставратор сталкивается с ещё одной очень курьёзной ситуацией, также нигде пока не описанной, снимая старые холсты с подрамников, чего там только он не обнаружит под ними: всех мастей тараканов, пауков, мух, ос, жуков, личинок, бабочек, моль и клопов чуть не мышей (если картина большая), своды пылевых залежей десятилетиями или дольше, паутины, записки и письма, газеты, афиши и счета, рисунки и другую графику, личные, давно пропавшие у хозяев вещи, штукатурку, побелку, краску, всякую всячину, но иногда и тайники, вещи редкие, ценности. Специалисты утверждают, что «по отношению к музейным предметам насекомые действительно представляют собой всего лишь один из агрессивных факторов внешней среды наряду с ультрафиолетом, загрязняющими примесями в атмосфере или неоптимальной относительной влажностью воздуха. А поскольку первоочередной задачей музейного хранения считается сохранение предметов, т. е. хранение их в условиях минимального риска любого дополнительного разрушения, то защита от насекомых очень удачно укладывается в общую систему превентивной консервации. Это понятие подразумевает весь комплекс мер по созданию наилучших для музейных предметов условий хранения и экспонирования»<sup>1</sup>. Поэтому, чтобы избежать загрязнений, поначалу просто пылевых, как с лицевой, так и с оборотной стороны, не только остекление с лицевой, но и «конвертирование» произведения с оборотной стороны, закрытие оборота картины (тоже) бескислотным картоном необходимо, на который переносится вся информация с оборота картины и подрамника: подписи, надписи, клейма, печати, тексты наклеек и так далее (Илл. № 1 (18), № 2 (19), № 3 (20)).



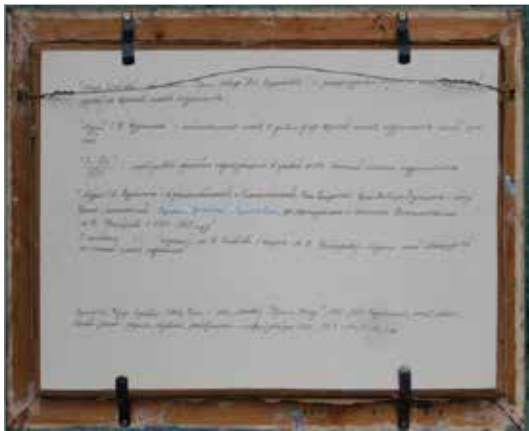
Илл. 1 (18). Ф. С. Булгаков. Этуд «Крым». 1928–1929. Съемка лицевой стороны картины после реставрации в оттоцированной раме в прямых лучах. Мемориальный Дом-музей С.Н. Дурылина



Илл. 2 (19). Ф. С. Булгаков. Этуд «Крым». 1928–1929. Съемка оборотной стороны картины до реставрации с надписями на подрамнике в прямых лучах. Мемориальный Дом-музей С.Н. Дурылина.

В «Музейном объединении „Музеи наукограда Королёв“» сложилась практика не только ограничивать реставрационные вмешательства до «приведения памятника в экспозиционный вид», но и сохранять, восстанавливать к новой жизни, приспособлять, использовать, переустанавливать, ремонтировать, перерабатывая и преобразая в нужный тон, цвет, блеск бывавшие много лет, казалось бы, не имеющие никакой исторической ценности авторские и не-оформительские материалы к живописи: не только подрамники, но обкладки и рамы всех типов, подвесные кольца, элементы фурнитуры

1 Тоскина И.Н., Проворова И.Н. "Насекомые в музеях. Биология. Профилактика заражения. Меры борьбы", ГосНИИР. М.: "Товарищество изданий КМК", 2007. С. 3.



Илл. 3 (20). Ф. С. Булгаков. Этуд «Крым». 1928–1929. Съёмка в прямых лучах «законвертированной» оборотной стороны картины после реставрации с перенесёнными с подрамника надписями. Мемориальный Дом-музей С.Н. Дурылина.

и прочее, а «Экспертная фондово-закупочная комиссия» музеев рассматривает весь комплекс вопросов, связанных с памятником в комплексе, не отрывая один от другого. Поэтому важно, чтобы реставратор был знаком, имел опыт и выполнял и оформительские, и багетные, и экспозиционные, и дизайнерские, и искусствоведческие, и рабочие, и упаковочные, и популяризаторские, и лекционные, и научные, и другие функции при отсутствии специалистов перечисленных профилей, что делается и в музеях наукограда Королёв.

Ещё два серьёзных аргумента в пользу «консервации», а не продолжения реставрационных процессов: отсутствие авторского подрамника, неравнозначное качество картин, что при остром дефиците экспозиционных площадей и хранения требует времени для принятия правильных, выверенных решений: что будет оставлено на подложке, а что натянутым на подрамник демонстрироваться на стене и храниться на нём.

«Экспертной фондово-закупочной комиссией» «Музейного объединения «Музеи наукограда Королёв» принятие заданий на реставрацию, «консервацию», и монтаж четырёх пейзажей Булгакова<sup>2</sup> на «подложки» рассматривались вкуп

2 "ЦВЕТУЩАЯ ЯБЛОНЯ". 1967. Без авторского подрамника. Холст, масло, кисти. 59,7×79,1 см. МОК ДМД КП — 654, после консервации; "ВОДОЁМ". 1980. Без авторского

с условиями, удобством и практичностью этого решения, будущего хранения и экспонирования, и, следовательно, в связи с оформительскими и багетными работами по изготовлению и креплению паспарту, экспликации и этикетажа, обрамлению и остеклению, а также, изготовленные этикеток („шилдигов“) единого стиля и формы состаренного золота с согласованными с хранителем и руководством текстами. (Илл. 4 (21).



Илл. 4 (21). Пример разработанной этикетки, крепящейся на паспарту под стекло.

Работы наклеились на накладываемые, но не закреплённые паспарту из такого же бескислотного картона тёплого белого цвета, что и «подложка». При этом, поднимая паспарту или выставляя холсты на подложках без паспарту или в паспарту, вырезанном так, что открываются распрямлённые кромки пейзажей, видна ещё одна очень интересная притча, устное, так сказать, предание живописцев советской эпохи — каким способом натягивать холст на подрамник, дырки и шрамы, оставленные от гвоздей, следы способов натяжки холста на подрамник, что, конечно, уходит с поля зрения и не видно на завёрнутых кромках, когда картина демонстрируется в натянутом на подрамнике виде, и кромки загнуты и закрыты рамой: художники натягивали холсты то, направляя гвозди по часовой стрелке, то против, то ёлочкой, парами друг ко другу, то все поперёк длины подрамника, то вдоль, то под каким-то определённым

го подрамника. Холст, масло, кисти. 49,0×69,2 см. МОК ДМД КП — 652, после консервации; "РАДОНЕЖ". Без авторского подрамника. Не датировано (автором). Холст, масло, кисти. 49,7×74,0 см. МОК ДМД КП — 655, после консервации; "ДОЖДЛИВЫЙ ДЕНЬ". 1970. Без авторского подрамника. Холст, масло, кисти. 45,0×59,0 см. МОК ДМД КП — 653, после консервации.

ным, но одним общим углом, то использовали длинные тонкие гвозди, откусывая шляпки, чтобы ими не уродовать насквозь основу, и загибая их почти на всю длину, якобы прижимая дополнительно и удерживая так холст на подрамнике, но встречаются и случаи со специально широкими шляпками гвоздей, часто видим и канцелярские кнопки и мебельную фурнитуру и гвозди для обивки мебели тканями с напаянными большими круглыми декоративными шляпками, а то и вовсе натягивали холст, как попало, и, чем придётся, безо всякой схемы, системы и понимания, „что творят“, и это встречается, куда чаще, признаемся и мы публично, наконец, — на сегодняшний день этот „вопрос“: чем и как натягивать холст на подрамник, — уже снят и остаётся легендой, которую необходимо сохранить, как устное сокровище и нематериальное наследие Советского прошлого по подготовке живописных материалов, поскольку, изобретён степлер и скобы для натягивания тканей, и этим практично и удобно пользоваться, а вот в реставрации, традиционно косной не только в хорошем смысле, до сих пор принято и продолжают натягивать картины через вырезанные картонные или пластиковые прокладки старинными башмачными коваными гвоздями (и их уже почти не достать), которые холст, хоть и крепко держат, но рвут, и запасы которых свято собирает каждый из нас, художников-реставраторов — „государственников“ — станковой масляной живописи.

В связи с высказанным только выше, хочется отметить и следующий, авангардный и смелый, но исключительно логичный, шаг в показе четырёх пейзажей Булгакова, растянутыми на бескислотном картоне — с развёрнутыми и распрямлёнными, не закрытыми ничем кромками, — по аналогии с демонстрацией графики, где очень давно уже сложилась практика демонстрации не только изображения лишь «в свету», но открывая весь цельный лист, избранный художником или печатником, издателем, на котором произведение было создано, с любыми его краями и полями и по размерам и по форме и по состоянию. Развёрнутые кромки зрителю дают представление, не только о способах — предсказуемых, но ушедших уже в глубокое прошлое, как уже отмечалось, с повсеместным внедрением степлера и скоб, но и о непредсказуемых: чем попало, и, как, — натягивания в прошлом картины гвоздями и иным материалом, как писалось, а и о том, как выбирал, вырезал худож-

ник себе холст для картины, где явно читается, что главное для живописца, готовящегося писать — лишь укрыть им, обтянуть, — желательно закрыв все дыры и щели, — всю площадь над подрамником, так и вовсе не соблюдались нормы, при которых авторские кромки по своей ширине должны быть достаточными, чтобы загибаться на торцы подрамника, следом — заходить на оборот его и ещё подгибаться внутрь под себя, к подрамнику, не меньше, чем на четверть ширины планки подрамника, собственно, за такой длины кромки и тянет художник специальными деревянными инструментами (*сейчас — тоже не пригодными, рвущими холст — металлическими*) холст. И ещё видим, что художник — в том числе, Булгаков — не только не соблюдает эти нормы, что зачастую и не грунтованная часть фабричного холста, расположенная по его краям попадает на лицевое живописное поле... И тем не менее, всякий штрих времени — нам в прок; и, думается, и времена были не легки, и художники просто да не обращали на то внимания своего, угорая в экстазе созидания!

Все четыре пейзажа, чётным числом, несмотря на разные форматы были расположены на подложках одинакового, стандартного размера, 070,0 x 100,0 см, и для выпускаемых рам, и для выпускаемого картона, и для производимых под хранение полок драйверов, и для папок под графику, что делает удобным экспонирование, переноску, перевозку, упаковку, хранение, показ с рук при распространяемом всё больше, так называемом, «открытом хранении», рассматривании, копировании, исследовании произведений в оборудованных специализированных помещениях, возможно, — с улучшенным светом, увеличением, в ультрафиолетовых, инфракрасных лучах и так далее.

Все пейзажи в паспорту, — как графические листы, — обрамлены стандартной и принятой сейчас плоской обкладкой чистого дерева, покрытого устойчивым матовым лаком, к оборотным сторонам рам навинчена подвеска с подвижным кольцом и регулируемый по длине трос, что удобно, как в эксплуатации, и с любой повесочной системой и с повеской на картины стену на специальные крюки.

Несмотря на то, что данная работа и с «консервацией» и монтажом 4-х пейзажей Булгакова в середине 2019 была проделана, как обычно, к выставке и рассчитана всего лишь на время её проведения, но не на длительный срок до настоящего времени, опыт осторожного, поступатель-



но-взвешенного, разумного и рационального отношения к принятию решения по реставрации, чтобы избавить музей от производства и хранения лишних подрамников, и, соответственно, от затрат средств, сил и пространства, показывает её преимущества, и картины экспонируются в таком виде и сейчас, как в постоянной экспозиции, так и на временной, готовые оставаться на стенах и далее или переместиться в металлические, выдвижные полки ящики «драйверов» помещений хранения или лечь на мраморные, операционные столы реставраторов с дальнейшими заданиями по заделке сквозных прорывов, проколов и проrezов с восполнением утрат основы, подведению реставрационных кромок, натягиванию на новый, изготовленный реставрационный подрамник, подведению реставрационного грунта, тонированию, покрытию картины защитной плёнкой и обивки её реставрационной обкладкой.

Если очень кратко подытожить, что рационального и нового в предлагаемом, описанном и осуществлённом методе «консервации», монтажа и экспонирования 4-х пейзажей Ф.С. Булгакова к выставке осени 2019 «Станция Болшево: перекрёсток судеб 1939» из собрания Мемориального Дома-музея С.Н. Дурылина в Болшево, то можно выделить следующее:

1). Решение по минимизации реставрационного вмешательства, которое достаточно лишь для сохранности картины и приведения её в экспозиционный вид.

2). Закрепление, не маленькой, а именно средней по площади картины на холсте, как графического листа, не как живописи, на холстяных лапках или без них на реставрационных клеях по всему периметру, а на скотче с липучками «Commond 3M» (USA) растянутой от центра к углам лишь по краям верхней кромки, тогда, как остальная вся часть картины остаётся не закреплённой, что предотвратит неизбежную при длительном экспонировании и провисании её деформацию.

3). Использование и в подложке, и в паспарту плотного бескислотного картона.

4). Показ всей основы картины, словно единого целого, с развёрнутыми и выпрямленными кромками, без паспарту или с паспарту, открывающем развёрнутые и распрямлённые авторские кромки со следами от гвоздей после натягивания.

5). Монтаж этикетки на паспарту, которая становится постоянным элементом экспоната, памятника.

6). Использование стандартных, одинаковых для любых и разных средних размеров картин максимальных для хранения в металлических «драйверах» (шкафы) размеров для подложек, рам и паспарту при оформлении и хранении картин.

7). Использование тонкого, прозрачного «багетного» стекла (до 0,2 см), органического стекла (производства Германии, Израиля) и пластика соответствующей толщины, не «безбликового», а непременно «музейного» стекла, которое, почти не видно глазами, и которое предотвращает воздействие вредных химических и атмосферных проявлений и до 85% нейтрализует разрушающее действие ультрафиолетового, солнечного света.

8). Использование для удобства обращения и экспонирования живописи средней площади принятых, распространённых, в основном, для показа графики, нескольких (4-х) эстетичных и аскетичных рам одинакового стандартного размера 070,0 × 100,0 см с обкладкой профиля простого уголка (буква «Г») чистого светлого, тёплого цвета, дерева под матовым лаком.

9). Развёрнутые и открытые авторские кромки живописи, с аналогией с давно сложившейся практикой показа полного листа графических произведений, дают представление и о том, как, и какой цельный кусок холста выбирал и выре-



Илл. 5 (22). Фёдор Сергеевич Булгаков "Цветущая яблоня". 1967. Без авторского подрамника. Холст, масло, кисти. 59,7 × 79,1 см. МОК ДМД КП — 654. Съёмка картины после «консервации» в прямых лучах с развёрнутыми кромками, растянутой на бескислотном картоне. Мемориальный Дом-музей С.Н. Дурылина, лето 2019.

зал себе художник под своё будущее на нём произведение. (Илл. 5 (22)).

#### Список литературы

1. «Техника живописи. Практические советы» // Москва : Академия художеств СССР, 1960, с. 3.

2. «Техника живописи. Практические советы» // Москва : Академия художеств СССР, 1960, с. 13.

3. Пресс-релиз выставки «Сыновья. Георгий Эфрон, Фёдор Булгаков» в Мемориальном Доме-музее Марины Ивановны Цветаевой в Болшево / Сайт «Музейного объединения «Музеи наукограда Королёв», публикация от 31 03 2021 // URL : <http://museumkorolev.ru/synovya-georgij-eforon-fedor-bulgakov/> (дата обращения 25.06.2021).

4. Киселёва Е. «Дом в Сивцевом Вражке» / «Рассказы о художественной Москве» // URL : <http://www.mecenat-and-world.ru/17-20/kiseleva.htm> (дата обращения 15.07.2021).

5. Тоскина И. Н., Проворова И. Н. "НАСЕКОМЫЕ В МУЗЕЯХ. Биология. Профилактика заражения. Меры борьбы", ГосНИИР, "Товарищество изданий КМК", Москва, 2007, Страница 3.

6. Киракосов А. В. Лекция «Консервация и экспонирование пейзажей Ф.С. Булгакова» //URL:<https://www.culture.ru/events/819294/lekcziya-peizazhi-fyodora-sergeevicha-bulgakova> (дата обращения 08.08.2021).

## GET RID OF EXTRA STRETCHERS

**Kirakosov Artem Vilevich,**

Researcher, curator of the collection, artist-restorer  
MBUK Korolev Museum Association, department  
"Memorial House-Museum of S. N. Durylin",  
Ilyich str., Korolev city, Moscow region, 1 141080,  
[artemkirakosov58@mail.ru](mailto:artemkirakosov58@mail.ru)

#### Abstract

The article discusses the features of the creation, conservation, mounting, design, display and storage of four landscapes by Fyodor Sergeyevich Bulgakov (1902, Koreiz - 1991, Moscow) from the collection of the S.N. Durylin Memorial House-Museum in Bolshevo.

#### Keywords

F. S. Bulgakov, painting, landscape, storage, restoration, exposure, conservation, S. N. Durylin, stretcher, painting.