

Реставрация: ПОДЛИННО НАУЧНЫЙ ПОДХОД



Светлана Дикуть,

реставратор
Национального
художественного музея
Республики Беларусь

Музеи традиционно являются центрами, в которых собирают, изучают и выставляют на всеобщее обозрение произведения искусств. Особое место при этом занимают вопросы хранения и реставрации ценностей, эффективно решать которые нельзя без соответствующей научно-технической базы. Практическую реставрацию поддерживают множество

наук: без химии, физики, биологии, искусствоведения невозможно грамотно вести исследования, выработать методики проведения восстановительных работ. Каждая современная реставрационная мастерская имеет отдел физико-химических исследований, специалисты которого дают свои заключения в том или ином случае. В области реставрации нашли

практическое применение многие передовые научные разработки. Так, Национальный художественный музей Республики Беларусь имеет в своем распоряжении вакуумный стол для дублирования живописи, мощные микроскопы, современное рентгеновское оборудование и синтетические материалы, используемые при реставрации.

В 2011 г. благодаря финансированию специального фонда Президента Республики Беларусь по поддержке культуры и искусства был отреставрирован ряд произведений из коллекции древнебелорусской живописи. Одно из них – полотно «Распятие» неизвестного автора, датированное 1806 г. Лаконичная композиция представляет символический образ Христа для поклонения. До начала



Рис. 1. «Распятие» до и после реставрации



Рис. 2. «Распятие» (фрагмент)



Рис. 3. Икона «Апостол Павел и Иаков» до и после реставрации

работ это был довольно потрепанный временем холст овальной формы без подрамника. Разрывы, общие загрязнения различного происхождения, пожелтевший лак, потертости, утрата красочного слоя и грунта, недостаточные кромки – вот перечень повреждений, которые она имела до реставрации (рис. 1). Плохое состояние не давало возможности экспонировать произведение и угрожало дальнейшей его сохранности. После удаления пылевых загрязнений была выполнена склейка разрывов с подведением, где это нужно, вставок из идентичного авторскому

холста и распушенных его волокон, так называемых махориков. Далее следовала растяжка на рабочем подрамнике при помощи бумажных полос с предварительным укреплением кромок осетровым клеем с добавлением меда и антисептика. Тем же составом с помощью папиросной бумаги путем проглаживания каждого участка теплым утюгом с дальнейшей отпрессовкой мраморными плитками была укреплена вся поверхность. На другом подрамнике специальным образом был проклеен растянутый холст для дублировочных кромок. С обратной стороны авторского полотна

был намечен уровень дублирования и зачищен скальпелем. Проклейка велась в несколько приемов. Овальная форма холста потребовала особого подхода в работе: дублирование проводилось по периметру овала отдельными фрагментами. После полной отпрессовки и просушки была удалена профилактическая заклейка и подведен реставрационный грунт, выполненный на осетровом клее с добавлением мела и пластификатора. И, наконец, самый ответственный этап – выполнение зондажей (пробной расчистки) и удаление старого разложившегося и потемневшего лака.

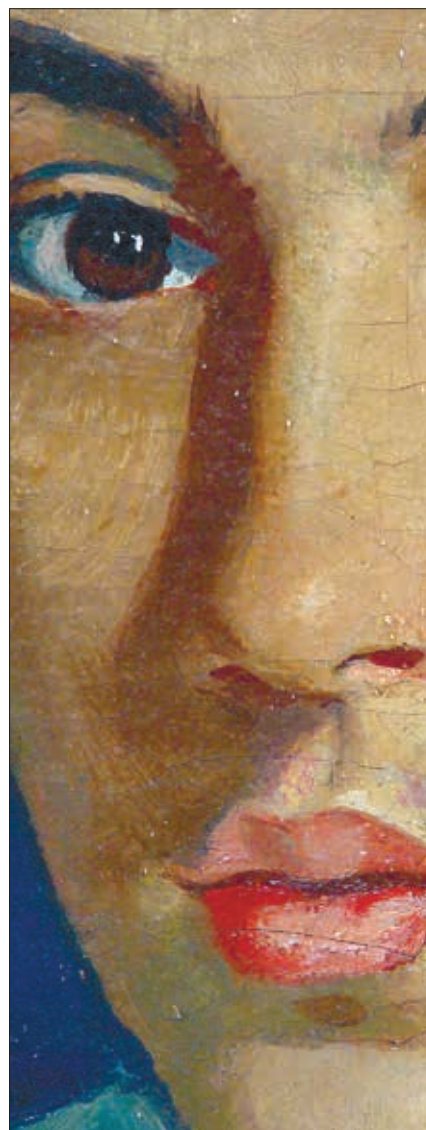


Рис. 4. «Портрет Евгения Исидоровича Золотаревского в детстве» до реставрации

Во время этой работы реставратор ощущает себя словно на минном поле: одно неверное движение – и безвозвратно может уйти очень ценный фрагмент авторской живописи. Раскрытие ведется со всеми возможными предосторожностями, если необходимо – под микроскопом. Благодаря реставрации была открыта монограмма автора и дата написания иконы (рис. 2). После покрытия живописи реставрационным лаком была выполнена тонировка маслом в технике точечного нанесения так называемой пуантелью. В завершение для создания защитной пленки и общего выравнивания покрытия на полотно вновь наносится лак. Таким образом были решены все реставрационные задачи: разрушения остановлены, а памятник приблизился к предполагаемому замыслу автора. Картина была представлена наряду с другими восстановленными работами на выставке «Адкрыццё святой прыгажосці», на которой экспонировались и несколько написанных на досках икон, переданных музеем из Жировичского монастыря. Одна из них – «Апостол Павел и Иаков» – выставлялась в процессе реставрации (рис. 3). В мастерскую икона попала изрядно поврежденной древесным жучком. Изображение на заднем плане когда-то было перекрыто сусальным золотом, а вся остальная живопись изменила свой цвет под утратившим прозрачность и пожелтевшим лаком. Произведение нуждалось в раскрытии от поздних, меняющих первоначальный вид наслоений. Для демонстрации временных изменений было решено выполнить раскрытие частично, только в левой части иконы. После выставки икона вернулась в мастерскую для проведения дальнейших реставрационных работ, после чего планируется ее участие в экспозиции всех произведений, переданных музеем из монастыря.

Благодаря широкому собранию русской живописи XIX – начала XX в. у реставраторов Национального художественного музея периодически появляется возможность с ними работать. Увы, шедевры тоже стареют и, как люди, нуждаются в лечении. Иногда необходимость в реставрации наступает практически сразу после создания картины. Происходит это вследствие использования не-

качественных материалов, из-за плохих условий хранения и несоблюдения технологических процессов автором. Так вышло, к примеру, с работой Зинаиды Серебряковой «Портрет Евгения Исидоровича Золотаревского в детстве», написанной в 1922 г. Попав в коллекцию музея в 1957 г. от наследников Золотаревского, она уже была неграмотно реставрирована, хотя прошло не так много времени с момента ее создания (рис. 4). Во всех печатных изданиях, вплоть до настоящего времени, живопись фигурировала с профилактическими заклеями, сдерживающими

сильнейшее расслоение в центре, и многочисленными мелкими осыпями по периметру. После выполнения необходимых физико-химических исследований и комплексного изучения проблемы стало очевидно, что работа написана поверх ранее сделанного масляного эскиза, без дополнительной подготовки, красками не лучшего качества. Все это не обеспечило прочного соединения между живописными слоями. При первой реставрации утраты по центру были загрунтованы и затонированы, а для предотвращения осыпей весь задний план перекрашен



Рис. 5. «Портрет Евгения Исидоровича Золотаревского в детстве» после реставрации

«глухим» синим цветом, который до недавнего времени все считали авторским. Живопись нуждалась в укреплении, но выполнить ее не представлялось возможным без удаления реставрационных слоев. Проверая работу под микроскопом, необходимо было точно отделить поздние слои от авторских, сохраняя

оставшие фрагменты. После полного раскрытия стало понятно, какой была живопись изначально – энергичной, полной глубоких и тонких оттенков (рис. 5).

В данный момент в мастерской находится несколько картин художников русской школы на разной стадии реставрации. Среди них работы А. Шевченко, Ф. Журавлева,

И. Шишкина. В коллекцию музея передана после восстановления единственная наша картина В.Э. Борисова-Мусатова «В парке». На реставрацию она была передана с многочисленными повреждениями – осыпями, трещинами красочного слоя и подтеками по центру. Автор использовал темпера в очень низком содержании связующего, в связи с



Рис. 6. картина В.Э. Борисова-Мусатова «В парке» до и после реставрации



Рис. 7. Икона «Акафист Богоматери» до и после реставрации

чем возникли сложности при реставрации, поскольку отработанной методики по восстановлению подобных вещей нет. Укреплять холст было решено слабым раствором осетрового клея открытым способом, но не как живопись – с кисти, а путем распыления, как графику. Вначале увлажненные клеевым составом приподнятые края кракелюра были отглажены через фторопластовую пленку теплым утюгом. Затем, переложив работу фильтровальной бумагой, ее загрузили под пресс. Результат был замечательным: все укрепилось и легло на место (рис. 6).

Еще одна интересная работа, поступившая в мастерскую из древнебеларусского отдела, – икона на холсте «Акафист Богоматери». Редкий сюжет, оригинальное исполнение и сохранившаяся датировка делают ее поистине уникальной. Обрезанные растрепанные кромки, разрывы, изломы, многочисленные утраты и осыпи, разложение и изменение цвета защитного покрытия – все это уже устранено (рис. 7). В процессе работы в структуре авторской живописи было открыто несколько реставрационных вмешательств разного времени. Мasticные

реставрационные грунты, покрытые тонировками одного времени, переписанные фрагменты в центре и вдоль правой кромки другого – все перемешалось и кардинально изменило авторскую живопись. Сложность задачи состояла в том, что, восстанавливая авторский вариант, пришлось объединять разновременные реставрационные вставки в единую непротиворечивую композицию.

Работая с произведениями искусства, реставратор вынужден часто задаваться вопросом: поможет ли выполненная им работа сберечь данный памятник, предотвратить его дальнейшее разрушение? Именно поэтому современные подходы в реставрации требуют подлинно научного решения. ■

