

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
«ГОСУДАРСТВЕННЫЙ НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ИНСТИТУТ РЕСТАВРАЦИИ» (ФГБНИУ «ГОСНИИР»)

Художественное наследие.
Исследования. Реставрация. Хранение.
Art Heritage. Research. Storage. Conservation.

Международное сетевое рецензируемое научное издание

№1 2023

МОСКВА 2023

THE MINISTRY OF CULTURE OF THE RUSSIAN FEDERATION

THE STATE RESEARCH INSTITUTE FOR RESTORATION

Художественное наследие.
Исследования. Реставрация. Хранение.
Art Heritage. Research. Storage. Conservation.

An international peer-reviewed online scientific journal

No 1 2023

MOSCOW 2023

ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР:

Д.Б. Антонов

ЗАМЕСТИТЕЛЬ ГЛАВНОГО РЕДАКТОРА:

А.С. Макарова

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:

**А.Н. Балаш, В.В. Баранов, С.И. Баранова, Г.И. Вздорнов, В.Г. Гагарин,
М.Ф. Дубровин, В.В. Игошев, С.С. Ипполитов, С.А. Кочкин, А.В. Кыласов,
Л.И. Лифшиц, Т.К. Мкртычев, А.В. Окорочков, С.А. Писарева, И.Н. Проворова,
И.Г. Равич, Н.Л. Ребрикова, Н.В. Синявина, С.В. Филатов, Н.Е. Шафажинская,
О.В. Яхонт.**

ОТВЕТСТВЕННЫЙ СЕКРЕТАРЬ РЕДАКЦИИ:

О.Г. Кирьянова

РЕДАКТОР:

Г.И. Герасимова

Выходит 4 раза в год

Адрес редакции:

107014, г. Москва, ул. Гастелло, д. 44 стр. 1

e-mail: journal@gosniir.ru

Сайт: <http://www.journal-gosniir.ru/>

Свидетельство о регистрации СМИ ЭЛ. № ФС77-82901 ОТ 14.03.2022

ISSN 2782-5027

EDITOR-IN-CHIEF:

Dmitriy B. Antonov

DEPUTY EDITOR-IN-CHIEF:

Anastasia S. Makarova

EDITORIAL BOARD:

**A.N. Balash, V.V. Baranov, S.I. Baranova, G.I. Vzdornov, V.G. Gagarin, M.F. Dubrovin,
V.V. Igoshev, S.S. Ippolitov, S.A. Kochkin, A.V. Kylasov, L.I. Lifshic, T.K. Mkrtychev,
A.V. Okorokov, S.A. Pisareva, I.N. Provorova, I.G. Ravich, N.L. Rebrikova, N.V. Sinyavina,
S.V. Filatov, N.E. Shafazhinskaya, O.V. Yahont.**

EXECUTIVE SECRETARY:

O.G. Kiryanova

EDITOR:

G.I. Gerasimova

Quarterly journal

Address:

44-1, Gastello St., Moscow, Russia, 107014

e-mail: journal@gosniir.ru

Web-site: <http://www.journal-gosniir.ru/>

Mass media registration certificate EL. N° FS77-82901 from 14.03.2022

ISSN 2782-5027

СОДЕРЖАНИЕ

От редакции

К 65-летию Государственного научно-исследовательского
института реставрации 7

DOI: 10.24412/2782-5027-2023-1-16-22

Баранов В. В.

К вопросу о генезисе старообрядческого иконописания 16

DOI: 10.24412/2782-5027-2023-1-23-37

Ипполитов С. С.

Блокчейн и национальное наследие России: перспективные
направления сохранения, популяризации, использования 23

DOI: 10.24412/2782-5027-2023-1-38-48

Титова М. А.

Редкое изображение Зеленой Тары в Фонде наследия Рерихов
Государственного музея Востока 38

DOI: 10.24412/2782-5027-2023-1-49-59

Тун Синьюань

Опыт новой повторной реставрации картины Фридриха Хартмана
Баризьена «Портрет Николауса Эрнста фон Корфа» 49

DOI: 10.24412/2782-5027-2023-1-60-74

Яхонт О.В.

Из истории становления системы охраны и реставрации
памятников искусства и культуры в России в 1917–1920-х годах 60

CONTENTS

Editorial Note

On the 65th anniversary of The State Research
Institute for Restoration

7

DOI: 10.24412/2782-5027-2023-1-16-22

Baranov V.

On the question of the genesis of old believer
ikon painting

DOI: 10.24412/2782-5027-2023-1-23-37

Ippolitov S.

Blockchain and the national heritage of Russia:
promising areas of preservation, popularization, use

16

23

DOI: 10.24412/2782-5027-2023-1-38-48

Titova M.

A rare image of Green Tara in the Roerich family heritage
fund of The State Museum of Oriental Art

38

DOI: 10.24412/2782-5027-2023-1-49-59

Tong Xinyuan

The experience of de-restoration of the painting
by Friedrich Hartmann Barisien
Portrait of "Nikolaus Ernst von Korf"

49

DOI: 10.24412/2782-5027-2023-1-60-74

Yakhont O.

From the history of the formation of the system
protection and restoration of monuments of art
and culture in Russia in the 1917–1920's

60

ОПЫТ НОВОЙ ПОВТОРНОЙ РЕСТАВРАЦИИ КАРТИНЫ ФРИДРИХА ХАРТМАНА БАРИЗЬЕНА «ПОРТРЕТ НИКОЛАУСА ЭРНСТА ФОН КОРФА»

В статье рассказывается о консервации, де-реставрации, повторной реставрации и изучении картины Фр. Х. Баризьена (1724–1796) «Портрет Николауса Эрнста фон Корфа» из запасников Государственного Эрмитажа. В 1976 году выполнена комплексная реставрация картины. А именно: укрепление грунта и красочного слоя, дублирование холста, раскрытие живописи, реконструкция и восполнение утраты основы, грунта, красочного слоя. При повторном наблюдении за картиной (спустя почти 50 лет) было обнаружено, что снова появилось большое количество крупных деформаций основы, области тонирования начали отличаться от окружающей живописи, лаковая пленка вновь пожелтела и деградировала. Было решено выполнить де-реставрацию картины. Термин де-реставрация – удаление материалов предшествующей реставрации. Т.е. необходимо выполнить разделение склеенных холстов, очистку оборотной стороны и удаление всех напластований с лицевой стороны. Иначе говоря, реставрация произведения должна была быть выполнена заново, в рамках современных принципов щадящей реставрации, а перед этим – максимально удалены явления, связанные с особенностями ранее применявшихся методик. Де-реставрация и повторная реставрация выполнялась с использованием ряда технологических решений, почерпнутых из опыта зарубежных коллег. В частности, техническими особенностями проекта стало использование транспарентного планшетного подрамника, полиэфирной ткани, прозрачных материалов, а также сохранение читаемости надписи с тыльной стороны основы и некоторые другие решения.

Ключевые слова: де-реставрация, консервация, методика, надпись, транспарентная планшетная система, раздублирование, прозрачные материалы, портрет.

Tong Xinyuan

THE EXPERIENCE OF DE-RESTORATION OF THE PAINTING BY FRIEDRICH HARTMANN BARISIEN “PORTRAIT OF NIKOLAUS ERNST VON KORF”

The article is dedicated to conservation, de-restoration and research of the painting by Fr.H. Barisien (1724–1796) “Portrait of Nikolaus Ernst von Korff” from the collection of the State Hermitage Museum. The painting has been comprehensively restored in 1976, consolidated the ground and the painting layer, lining the canvas, cleaned the overpainting, reconstruction and compensation for loss of canvas, ground, and the painting layer. After 50 years of watching the painting again it was found that a large number of large warps of the ground appeared, the retouching areas different from the surrounding tone, and the varnish film became yellowed and degraded. It was decided to perform a de-restoration of the painting. The term de-restoration is the removal of materials from the previous restoration. That is, to separate the backing canvas, clean the canvas, and remove all reconstruction from the painting. In other words, the work of restoration had to be done anew, within the framework of modern principles of gentle restoration, and before that the old operation with the peculiarities of previously were removed as much as possible. Undertaken project using several advanced technological method and some practical solutions known from western conservation experience. In particular, transparent flatbed stretcher, polyester fabric, low pressure vacuum table, transparent materials, preservation of the readability of the inscription on the back of author's canvas, and some other solutions were used.

Keywords: re-restoration, conservation, method, readability of the inscription, transparent flatbed stretcher, relining, transparent materials, portrait.

Картина «Портрет Николауса Эрнста фон Корфа» в 1976 году поступила на кафедру реставрации станковой живописи Института имени Ильи Репина из запасников Государственного Эрмитажа. Сообщая об этом, запись из Книги поступления называет реставратора – И. Стренковская¹.

Картина несомненно требовала комплексной реставрации, которая и была выполнена. У картины отсутствовал подрамник, лицевая сторона по всей поверхности была скрыта профилактическими заклейками, а также было три больших прорыва холста. Кроме того, на старых фото видно, что на тыльной стороне по всей поверхности большое количество деформаций, загрязнений, есть следы воздействия влаги. Надпись на тыльной стороне частично утрачена из-за крупных прорывов с утратой основы (ил. 1).



Ил. 1.

Фр.Х. Баризьен.
«Портрет Николауса Эрнста фон Корфа».
Конец XVIII в. Холст,
масло. 64 × 51,5 см.
Общий вид лицевой и
тыльной сторон
до реставрации в 1976 г.
Кафедра реставрации
станковой живописи
Института
им. И. Е. Репина

Портрет прошел так называемый полный комплекс реставрации, в который вошли, в ряду других операций, дублировка холста и раскрытие живописи, а также восполнение утрат. После реставрации в результате укрепления красочного слоя поверхность стала более ровной; при дублировании укреплена авторская основа, устранены ее деформации и прорывы. Утраты были грунтованы и тонированы. Картина приобрела экспозиционный вид.

Однако при повторном наблюдении за картиной (спустя почти 50 лет) обнаружено, что снова появилось большое количество крупных деформаций основы, области тонирования начали отличаться от окружающей живописи, лаковая пленка вновь пожелтела и деградировала. Кроме того, лицевая сторона имеет характерную фактуру, которая может быть оценочно охарактеризована как «жеванная» – когда значительный объем тонировок нанесен по разнохарактерной поверхности мастиковок, не соответствующей поверхности окружающей живописи.

Картина, судя по каталожным данным и надписям на тыльной стороне, представляет собой портрет Николауса Эрнста фон Корфа, барона из семьи Корф – дворянского, происходящего из Вестфалии, рода². Портрет выполнен художником немецко-балтийского происхождения Фридрихом Хартманом Баризьеном

(Барисиен), предположительно в конце XVIII в. Размер произведения 64 × 51,5 см, холст овальный, техника исполнения масляная живопись.

На полотне, на темном коричнево-зеленом фоне, изображен молодой человек. На нем надет коричневый бархатный кафтан, шелковый красный камзол, кружевное жабо, а на голове светлый парик с черным бантом. На тыльной стороне картины, под слоем загрязнений, при выполнении исследований была обнаружена надпись масляной краской, подтверждающая авторство произведения: *NicolasErnstvonKorff, aufKreutzburg, KammerherrF. H. Barisienpinx.*

К запланированной работе приступили в январе 2022 г., когда из фондов кафедры реставрации живописи Санкт-Петербургской академии художеств имени Ильи Репина произведение переместили в реставрационную лабораторию для проведения исследований и последующей реставрации. Параллельно изучался отчет о ранее выполненной реставрации.

После проведения предреставрационных исследований было установлено следующее.

Исследование видимой УФ люминесценции показало, что лак имеет равномерное люминесцентное свечение желто-зеленого и темно-зеленого цвета в местах прописи и записи поверхности живописи.

Изучены характеристики поверхности картины при тангенциальном освещении. Установлено наличие большого количества разнохарактерных деформаций и вздутий, неравномерно распределенных по всей поверхности холста. В ближнем ИК-диапазоне разница в плотности пигментов по всей поверхности позволяет выявить области утрат, выглядящие как светлые пятна. Наиболее крупные утраты обнаружались на изображении лица, фона и костюма, и находятся под толстым лаком и реставрационной тонировки.

Рентгенограмма позволила увидеть на тыльной стороне авторского холста надпись, которая сейчас скрыта новым холстом и слоем клея, нанесенного при дублировке. Также обнаружилось большое количество вставок нового холста на месте утраты основы. Надпись на тыльной стороне и отдельные светлые элементы картины, предположительно, выполнены свинцовыми белилами, хорошо видимыми как белые области на рентгенограмме.

Изучение поперечных срезов методом оптической микроскопии показывает разные слои живописи: грунт, красочный слой, толстый слой лака и оставленный клей, поздняя пропись, реставрационный лак и реставрационные тонировки.

Рентгенофлуоресцентный анализ позволяет определить реставрационный грунт на основе цинковых белил. Авторский же грунт состоит из свинцовых крупно тёртых белил и каолинита (обнаруживающего содержание железа и примесей) в качестве наполнителя.

Сравнения волокон авторского и дублировочного с эталонными образцами показало схожую природу волокна. Наиболее близкими по особенностям строения признаны образцы: авторское волокно – кендырь; дублировочное волокно – конопля.

В результате интерпретации обобщенных результатов проведенных исследований сделан вывод: авторская основа картины в удовлетворительном состоянии, хотя и имеет прорывы. Холсты (авторский и дублировочный) имеют схожую

природу волокна (относятся к типу конопляных волокон). Оба холста стали жесткими от воздействия застарелых проклеек глютиновым клеем. Имеются прорывы авторского холста, но в них выполнены вставки из холста, который вклеен в утраты методом «встык». Авторская живопись частично раскрыта от записей, но находится под толстым слоем лака, реставрационных тонировок и подгрунтовок, выполненных в некоторых случаях без учета фактуры окружающей поверхности. Фактура плоскости картины очень неровная, причинами этого являются деформации основы, мастиковки и тонировки, выполненные на ее поверхности.

Составленная программа возможной реставрации предполагала одним из пунктов раздублировку холстов, что должно было снизить жесткость и склонность основы к деформации. Кроме того, разъединение холстов должно было прояснить необходимость «доработки» вставок холста в утратах и возможность выравнивания неровностей на лицевой стороне картины.

Иначе говоря, реставрация произведения должна была быть выполнена практически заново, в рамках современных принципов щадящей реставрации, а перед этим – максимально «обращены» явления, связанные с особенностями ранее применявшихся методик. Де-реставрация произведения должна была быть выполнена с использованием ряда современных технологических и методических решений³. В частности, техническими особенностями проекта предполагалось сделать: использование прозрачного планшетного подрамника, полиэфирной ткани, а также сохранение читаемости датирующей надписи с тыльной стороны основы, что явилось одним из существенных аргументов в пользу выбранного реставрационного решения.

После профилактического укрепления с лицевой стороны (использовался 5% медово-осетровый клей и папиросная бумага)⁴ и снятия полотна с подрамника картина была положена, «лицом» вниз, на мраморный стол. Сначала раздублирование пробовали вести «всухую». Результат не был достигнут из-за крепкой связи дублировочного холста с авторской основой. Дублированный клей был глютиновый, высокой концентрации, водорастворимый. Убрать клей можно, увлажнив и соскоблив его. Для увлажнения нужна водка, потому что в этом случае влага меньше проникала в холст и быстрее испарялась. При наличии плесени – для ее удаления – можно использовать этиловый спирт, не насыщая им полотно. Поэтому раздублирование велось с пропиткой тыльной стороны водкой (этанол : вода = 1 : 1) и нагревом теплым утюгом через пленку (на основе синтетического полиэфирного волокна), чтобы размягчить старый дублированный клей. После этого дублировочный холст постепенно отделялся от авторского, начиная от края полотна.

После разделения холстов (раздублирования) на авторском холсте остался толстый, неравномерный слой бурого клея, на который осуществлялась склейка холстов. Для его удаления использовалась гелеобразная смывка (8 частей H_2O + 1 часть изопропилового спирта + 3% ПАВ). После окрашивания геля в цвет загрязнения он удалялся, холст же протирался марлей. Операция велась пофрагментно, в несколько приемов. В результате авторский холст стал светлым и более эластичным на ощупь. В процессе очищения тыльной стороны стала видна (невооруженным взглядом) датирующая надпись, неожиданно сохранившаяся при подготовке поверхности холстов к дублированию. Также вставки холста в местах утрат авторской основы, выполненные ранее, были признаны годными, и не требовали удаления.

После очищения тыльной стороны картина была перевернута, положена на вакуумный стол, и удалена профилактическая заклейка. Затем выполнено укрепление грунта и красочного слоя с лицевой стороны, с использованием медово-осетрового клея 3–4% концентрации, акриловой пленки и теплого утюга. Работа велась на вакуумном столе низкого давления. Удалось достичь ровной поверхности лицевой стороны,

С тыльной стороны стыки холстов – авторского и реставрационных добавлений – армированы полосами из полиэфирной моноволоконной ткани, вырезанной по форме стыка, с использованием адгезива Beva 371.

После этой операции решено выполнить утоньшение лакового покрытия и удалить записи на поверхности живописи. Основа картины показывала стабильное поведение, поэтому раскрытие выполнялось на произведении, расположенном на поверхности мраморного стола.

Проведенное исследование лаковой пленки с использованием УФ лучей (изучение видимой люминесценции лака) позволило установить, что лаковая пленка имеет яркое, равномерное свечение желто-зеленого цвета, а также темно-зеленого, менее интенсивного, цвета в местах прописи (тонировок), выполненных в области утрат авторской живописи.

Утоньшение и выравнивание лакового покрытия сделано по всей поверхности картины. Оставлен тонкий, защищающий живопись, слой лака, уже не искажающий колорит картины, но видимый на фото УФ люминесценции. Области прописей приобрели темно-синий цвет люминесценции, но были сохранены на данном этапе раскрытия.

После утоньшения и выравнивания лакового покрытия, по результатам исследования УФ и ИК, а также исследования поверхности картины с использованием стереомикроскопа установлено: элементы костюма и фона перекрыты прописями, выполненными в ходе предыдущей реставрации. Исследование в ближнем ИК-диапазоне в проходящем освещении позволило подтвердить это предположение. Видно, что существует плотная пропись на изображении костюма. Также заметны крупные мазки, которыми выполнен подготовительный рисунок под живопись. Многочисленные следы реставрации и утраты основы, грунта, красочного слоя совпадают с областями, видимыми невооруженным взглядом. Имеется надпись с тыльной стороны.

Исследование в коротковолновом инфракрасном диапазоне показало, что изменения контуров изображения отсутствуют. Многочисленные прописи на изображении сюжета, вероятно, оставлены недораскрытыми в ходе предыдущей реставрации (ил. 3).

После фотофиксации этого этапа работ записи и прописи были удалены до авторской живописи, а в ее утратах – до реставрационного грунта, по которому они были выполнены. Обнаружилось, что вставка холста в утрате в правой центральной части, справа от изображения лица, имеет грунт и темный красочный слой. То есть использован фрагмент грунтованного и имеющего живопись холста.

После данного этапа раскрытия выполнено еще одно укрепление грунта и красочного слоя – с использованием вакуумного стола низкого давления.



Ил. 3.

Фр.Х. Баризьен.
«Портрет Николауса
Эрнста фон Корфа».
Фрагменты сюртука. В
процессе раскрытия.
Автор фотографии
Тун Синьюань, 2022 г.
*Кафедра реставрации
станковой живописи
Санкт-Петербургской
академии художеств
им. И. Е. Репина*

Затем выполнили дублирование авторских кромок. Суть операции заключается в усилении тех областей холста картины, за которые она натягивается на подрамник. Выработанный проект реставрации предполагал отказ от дублировки всего холста как излишней в данном случае операции (хотя в ходе предыдущей реставрации она была выполнена). Однако авторский холст, имеющий заполненные вставками прорывы, предполагал наличие дополнительной опоры, которая бы позволила избежать излишних усилий при его натяжении. Решением стало использование планшетной системы, которая, не требуя приклеивания холста, создает опорную поверхность для авторской основы. Использование такого рода систем, а также дополнение ими авторского подрамника периодически осуществляется в реставрационной практике, хотя и не является широко распространенным решением*.

Дублировочные кромки для картины было решено выполнить с использованием тонкой и прочной акриловой ткани. Данная технология позволила избежать «пропечатывания» кромок на лицевую сторону картины, часто возникающую со временем, при использовании жестких клеев и плетеной ткани, сравнимой по толщине с авторским холстом (ил. 2).

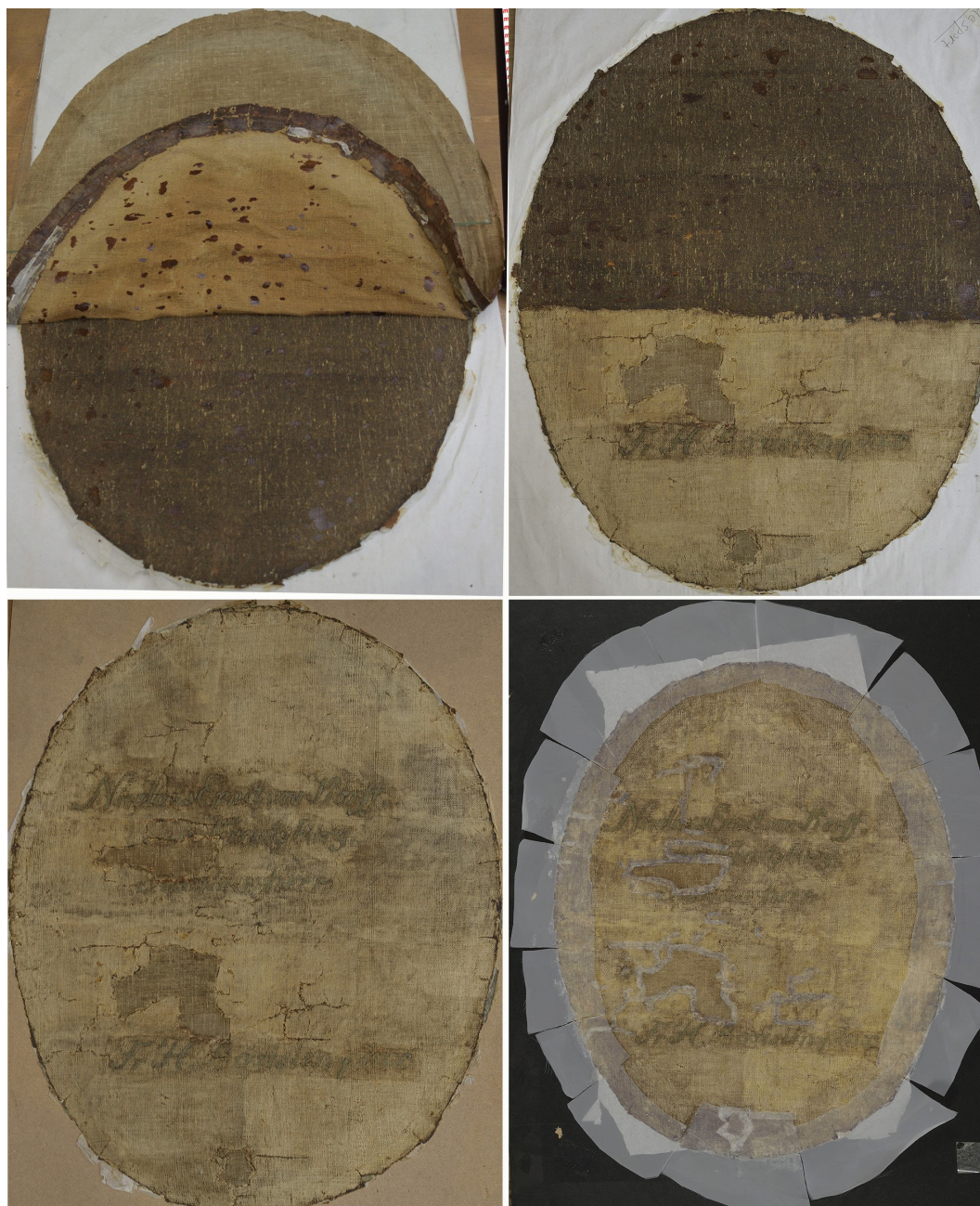
Отдельным существенным пунктом программы реставрации было сохранение читаемости надписи на тыльной стороне. Для этого был использован планшетный подрамник, позволивший избежать сильного натяжения ткани авторской основы

* Реставрационной компанией CAG (Cranmer Art Group, 1988), и некоторыми российскими мастерскими (ГТГ).

Примеры использования:

- полипропиленовой поддерживающей основы поверх подрамника. – 2004. © Ellsworth Kelly Foundation;
- планшетной системы для дополнения авторского подрамника, с добавленной к нему вновь изготовленной крестовиной – Н.х. «Портрет Августа Саксонского Сильного». XVIII в. ГМЗ «Павловск». Реставраторы Тун Синьюань, Сяо Тяньшу. 2020 г.;
- планшетной системы – Н.х. «Портрет Ермака». XVIII в. Государственный Эрмитаж. Реставратор Тун Синьюань, 2021 г.;
- прозрачной планшетной системы – Н. А. Эверлинг. «Женщина». 1998 г. ЦВЗ «Манеж». Реставратор Ф. Бобров, 2021 г.

(для образования ровной поверхности), и сохранить обзорность надписи и тыльной стороны в целом за счет применения прозрачного планшета.



Ил. 2.
Фр.Х. Баризьен.
«Портрет Николауса
Эрнста фон Корфа».
Общий вид тыльной
стороны в процессе
реставрации.
Автор фотографии
Тун Синьюань, 2022 г.
Кафедра реставрации
станковой живописи
Санкт-Петербургской
академии художеств
им. И. Е. Репина

На подрамнике (изготовленном при первой реставрации, 1970-х годов) было закреплено органическое стекло (толщиной 3 мм) для создания поддерживающей холст поверхности – прозрачного планшетного подрамника. Такая «подложка» снижает необходимость сильного натяжения холста, сохраняется почти полная обзорность тыльной стороны, позволяющая лучше наблюдать возможные изменения сохранности холста, и доступность всех пометок, надписей и подписей, часто играющих существенную роль в атрибуции произведения, а также определении его авторства и исторической ценности⁵ (ил. 4).

Выполнена гидрофобизация тыльной стороны картины для снижения восприимчивости ткани к влаге (5% раствор Beva 371)⁶. В целом опыт применения данного адгезива**, в том числе для импрегнации⁷. Для сохранения живописного

****** Примеры использования BEVA371 для гидрофобизации авторского холста. Реставрационные паспорта:

- Н.х. «Портрет Августа Саксонского Сильного». XVIII в. ГМЗ «Павловск». Кафедра реставрации живописи Санкт-Петербургской академии художеств имени Репина. Реставраторы Тун Синьюань, Сяо Тяньшу. 2020 г.;

произведения на холсте необходимо обеспечить защиту основы от перепадов температуры и влажности. Затем, после полного просыхания гидрофобизирующего состава, картина была натянута при помощи клещей и гвоздей на планшетный подрамник.



Ил. 4.
Н.А. Эверлинг.
«Женщина».
1998 г.
Пример использования
транспарентной
планшетной системы.
Реставратор Ф. Бобров.
ЦВЗ «Манеж»

Следующим этапом стало восполнение утрат авторской живописи, и первым, предварительным шагом к ее выполнению стала корректировка реставрационного грунта на основе цинковых белил, использованного при предыдущей реставрации в местах утрат. Излишки грунта убраны, а необходимые дополнения были выполнены с использованием мастики Beva Gesso⁸. Затем на картину был нанесен слой мастичного лака, вернувший краскам цветность и блеск и послуживший одновременно разделительным барьером между живописью художника и реставрационной ретушью, которая, пусть и в минимальном объеме, очевидно требовалась.

Тонирование утрат живописи и участков реставрационного грунта выполнено с использованием красок на основе связующего Laropal a-81⁹. Тонирование

- Н.х. «Портрет Ермака». XVIII в. *Государственный Эрмитаж*. Кафедра реставрации живописи Санкт-Петербургской академии художеств имени Репина. Реставратор Тун Синьюань, 2021 г.
- Н.х. «Портрет пожилой женщины». XIX в. *Государственный Эрмитаж*. Кафедра реставрации живописи Санкт-Петербургской академии художеств имени Репина. Реставратор Н. Тукаева. 2022 г.

проводилось с учетом цвета и тона авторской живописи, максимально тонким слоем. Утраты крупных форм (изображение одежды и фон в центральной части, изображение левой нижней портрета Корфа) воссоздавались в условной манере, без реконструкции контуров утраченного изображения.

В результате выполнена технически сложная комплексная повторная реставрация (ре-реставрация) картины***, на этот раз без использования дублирования холстов, сохранения полной читаемости надписи с тыльной стороны и других решений. Процесс реставрации сопровождался подробной фотофиксацией, а также исследовательской работой. В ходе последовавшей вскоре после завершения реставрации 2-месячной экспозиции (в условиях выставочного зала Академии художеств имени Ильи Репина) картина продемонстрировала неизменное состояние сохранности в условиях колебания окружающей температуры и относительной влажности (ил. 5).



Ил. 5.
Фр.Х. Баризьен.
«Портрет Николауса
Эрнста фон Корфа».
Общий вид лицевой
и тыльной сторон
до и после реставрации.
Автор фотографии
Тун Синьюань, 2022 г.
Кафедра реставрации
станковой живописи
Санкт-Петербургской
академии художеств
им. И. Е. Репина

*** Реставратор Тун Синьюань. 2022 г. Руководитель работы Ф. Ю. Бобров. Кафедра реставрации станковой живописи ин-та им. И. Е. Репина. Выставка дипломных работ и отчетов ассистентов-стажеров. Итальянский зал. Университетская наб., 17.10.08 – 01.10.2022.

Рассмотренные и апробированные в рамках настоящей работы консервационные решения могут применяться (и успешно применяются) для придания экспозиционных кондиций произведениям, подвергшимся ранее реставрационным вмешательствам, необходимость и качество которых с течением времени оказываются под вопросом. Такие произведения, а также объекты изобразительного искусства, созданные со значительными отступлениями от общепринятых технологий живописи, могут иметь в своей материальной структуре особенности, препятствующие доступному, живому знакомству зрителя с произведением в условиях экспозиции. Апробированные на практике в рамках настоящего проекта реставрации методики позволяют устранить такого рода ограничения, при этом снизив необратимое вмешательство в материальную структуру памятника до необходимого минимума, и максимально сохранить подлинность авторского произведения.

Примечания

1. *Алешин А.* История реставрации станковой масляной живописи в России. Развитие принципов и методов. Л. : Художник РСФСР, 1989. С. 158.
2. *Катин-Ярцев М. Ю.* Корфы // Большая российская энциклопедия. Т. 15. М., 2010. С. 395. Электронная версия. – URL: https://old.bigenc.ru/domestic_history/text/2100540 (Дата обращения: 11.03.2022).
3. *Essex J. R.* The removal of old linings from oil paintings by the use of the vacuum hot table // Lining Paintings Paperback. Archetype Books. February 6, 2007. P. 28–29.
4. *Алешин А.* Реставрация станковой масляной живописи. Учеб. пособие. М.: Художественная школа, 2013. С. 224.
5. *Althöfer H.* Restauriert und neu entdeckt. Aus der Arbeit der Restaurierung. Heft 6. Düsseldorf, Kunstmuseum Düsseldorf, 1968. – 76 S.
6. *Бобров Ю., Бобров Ф.* Альтернативное дублирование живописи на холсте // Реликвия. №27. 2012. С. 10–15.
7. *Gustav A.* Lining of a torn painting with BEVA 371 // Lining Paintings Paperback. Archetype Books. February 6, 2007. P. 49–62.
8. *Nicolaus K.* The Restoration of Paintings. Cologne: Könemann, cop. 1999. – 422 p.
9. *Bestetti R., Saccani I.* Materials and methods for the self-production of retouching colours // 2nd International Meeting on Retouching of Cultural Heritage. Porto, Portugal. 24–25 October, 2014. P. 26–38.

1. *Aleshin A.* Istoriya restavracii stankovoj maslyanoj zhivopisi v Rossii. Razvitie principov i metodov. L. : Xudozhnik RSFSR, 1989. S. 158.
2. *Katin-Yarcev M. Yu.* Korfy` // Bol'shaya rossijskaya e`nciklopediya. T. 15. M., 2010. S. 395. E`lektronnaya vercsiya. – URL: https://old.bigenc.ru/domestic_history/text/2100540 (Data obrashheniya: 11.03.2022).

3. *Essex J.R.* The removal of old linings from oil paintings by the use of the vacuum hot table // *Lining Paintings Paperback*. Archetype Books. February 6, 2007. R. 28–29.
4. *Aleshin A.* Restavraciya stankovoj maslyanoj zhivopisi. Ucheb. posobie. M. : Xudozhestvennaya shkola, 2013. S. 224.
5. *Althöfer H.* Restauriert und neu entdeckt. Aus der Arbeit der Restaurierung. Heft 6. Düsseldorf, Kunstmuseum Düsseldorf, 1968. – 76 S.
6. *Bobrov Yu., Bobrov F.* Al'ternativnoe dublirovanie zhivopisi na xolste // *Relikviya*. №27. 2012. S. 10–15.
7. *Gustav A.* Lining of a torn painting with BEVA 371 // *Lining Paintings Paperback*. Archetype Books. February 6, 2007. R. 49–62.
8. *Nicolaus K.* The Restoration of Paintings. Cologne: Könemann, cop. 1999. – 422 p.
9. *Bestetti R., Saccani I.* Materials and methods for the self-production of retouching colours // 2nd International Meeting on Retouching of Cultural Heritage. Porto, Portugal. 24–25 October, 2014. P. 26–38.

Сведения об авторах

Тун Синьюань – Санкт-Петербургская академия художеств, аспирант кафедры зарубежного искусства, младший ассистент кафедры реставрации живописи, старший лаборант научного отдела
199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., 17
E-mail: tongxinyuan0405@gmail.com

Tong Xinyuan – St. Petersburg Academy of Fine Arts. Postgraduate student of the Department of Foreign Art, Junior assistant of the Department of Painting Restoration, senior research assistant
17, Universitetskaya emb., St. Petersburg, 199034, Russia
E-mail: tongxinyuan0405@gmail.com

Научное издание

**Художественное наследие. Исследования. Реставрация. Хранение.
Art Heritage. Research. Storage. Conservation.**

Свидетельство о регистрации СМИ ЭЛ № ФС77-82901
от 14.03.2022 г.

ISSN 2782-5027

Подписано в печать 31.03.2023 г.

Федеральное государственное бюджетное
научно-исследовательское учреждение
«Государственный научно-исследовательский институт реставрации»
107014, г. Москва, ул. Гастелло, д. 44, стр. 1
e-mail: journal@gosniir.ru
Сайт: <http://www.journal-gosniir.ru/>