

Тун Синьюань

Консервация основы живописи на холсте. Пределы интервенции

Статья, основанная на изучении и практическом опыте консервации-реставрации двух картин различных периодов (XVIII и XX вв.), представляет метод использования прозрачных поддерживающих материалов, являющихся альтернативой дублированию холстов в реставрации картин, и показывает преимущества консервации станковой живописи с использованием данной методики.

Ключные слова: консервация станковой живописи; дублирование; прозрачный метод; фальшборт

Тун Синьюань

Санкт-Петербургская академия художеств имени Ильи Репина.

Ассистент кафедры реставрации живописи.

199034 Санкт-Петербург, Университетская наб., 17.

E-mail: tongxinyuan0405@gmail.com

ORCID ID: 009-0008-3222-6625

Tong Xinyuan

Preventive Conservation of the Support of Painting on Canvas.Limits of Intervention

The article, based on the research and practical experience of conservation-restoration of two paintings of different periods (18th and 20th centuries), presents the method of using transparent support materials, which is an alternative to lining of canvases in the restoration of paintings, and shows the advantages of conservation of easel paintings using this technique.

Keywords: conservation of easel paintings; lining of paintings; transparent method; synthetic transparent lining

Tong Xinyuan

St Petersburg Repin Academy of Fine Arts.

Assistant of the Department of Painting Restoration.

Russia, 199034, St Petersburg, Universitetskaya nab., 17.

E-mail: tongxinyuan0405@gmail.com

ORCID ID: 009-0008-3222-6625

Идея создания поддержки для ветхой или поврежденной тканой основы в станковой живописи с использованием различных дублировочных основ появилась уже в XVI–XVII вв., когда европейские художники в большинстве своем перешли с дерева на

холст, который был удобен, дешев и транспортабелен, допускал создание произведения очень большого размера, но был не прочен [4]. При использовании традиционных методов укрепления тканевой основы живописи обычно применяется дублирование на новый холст или новую непрозрачную твердую основу, что неизбежно приводит к потере части исторической подлинности артефакта. Кроме того, обратимость процесса дублирования основы никогда не является 100 %-й и варьируется в зависимости от использованных адгезивов.

Прозрачные методики и материалы предпочтительны в тех случаях, когда изображение нанесено с обеих сторон холста или когда на обратной стороне ослабленного холста имеются исторически важные надписи, печати, штампы, следы обработки или другие свидетельства [1]. Однако сам процесс склейки холстов – старого и нового – налагает множество ограничений на возможное применение методик дублирования.

Применение методики, названной «полупрозрачный фальшборт», позволяет избежать провисания авторского холста (если не требуется более радикальное его усиление дублированием), сохранив возможность наблюдения обеих сторон картины. В ряде случаев использование полупрозрачного фальшборта позволяет исключить дублирование холста и использование планшетного подрамника.

Дублирование – это процесс консервации, заключающийся в наклеивании картины на другой холст или новую опору. Дублировка укрепляет первоначальную основу, придает ей дополнительную плотность и целостность, устраняет деформации и контролирует процессы распада в картине из-за повреждения основы. К этой операции прибегают, когда другие методы консервации не позволяют устранить повреждения.

Существует много причин для дублирования картины. К нему обращаются, если основа оригинала слишком слабая, ветхая, когда холст имеет большую площадь утрат, а также во избежание дальнейшего повреждения, если ожидается продолжение обветшания холста по причине выявленных в нем процессов деградации,

а размер произведения значительный. Существуют, разумеется, и другие причины, позволяющие обосновать необходимость усиления авторского холста дополнительной тканью. Есть мнение, что если картины вовремя дублировать, то многие произведения сохранятся в гораздо лучшем техническом состоянии.

В России чаще всего применяется дублировка осетровым клеем. Рыбный (осетровый) клей относится к глютиновым клеям и является самым прочным и эластичным из клеев животного происхождения. По составу он родствен глютиновому клею, используемому в качестве грунта для живописи. Осетровый клей не вступает в химические реакции с красочным слоем и холстом.

Однако дублирование холста всегда является для картины сложной и тяжелой операцией, так как при ее выполнении обязательно возникают трение, нагревание и давление. Поры авторского холста заполняются клеем, им же пропитывается волокно холста на определенную глубину. Поэтому решение о необходимости дублирования живописи должно быть всегда тщательно взвешено и обдумано с учетом всех факторов.

Часто авторскому холсту требуется лишь общая поддержка, усиление, не обязательно его надо приклеивать на новый холст. Давно известна и применяется в практике реставрации операция, заменяющая дублирование – так называемый фальшборт [5, р. 135]. Суть ее сводится к натяжке холста поверх другого, без их склейки. Таким образом авторский холст обретает механическую поддержку нового холста, при этом фиксация поверхностей клеем не делается.

Другое возможное решение – натяжка холста на плоскую деревянную основу (метод, позже реализованный как планшетный подрамник), также без приклейки. В этом случае механическая прочность основы становится максимальной, но существенно увеличивается вес произведения и сохраняется способность древесины к короблению [2].

По мере появления более современных материалов их также стали использовать для создания поддержки холста картины. Существует опыт применения в качестве планшетов для подрамника таких материалов, как фанера, пенокартон, оргалит, текстолит и т. д.

Эти прочные, легкие, стабильные поддерживающие материалы сохраняют способность подрамника двигаться, а холста – менять размер, когда изменяется влажность окружающей среды. Применение подобных материалов в ряде случаев способствует получению положительных результатов. Возможным решением также является внедрение отдельных панелей между планками подрамника [3].

Однако использование идеи фальшборта в сочетании с современными ткаными материалами еще больше расширяет арсенал средств, служащих альтернативой дублированию холстов.

Практическая реализация методик прозрачного фальшборта

Портрет В. И. Ленина

Портрет В. И. Ленина, автор Скуинь-Солуянова, XX в. Размер 209×164 см (*ил. 1а*). Подрамник отсутствует, имеются ярко выраженные крупные деформации холста, расположенные очагами по всей поверхности. Ранее картина была восемь раз сложена по горизонтали красочным слоем внутрь, о чем говорят характерные изломы, находящиеся на равном расстоянии друг от друга. По всей поверхности имеется большое количество деформаций, прорывов, смятостей и изломов холста. По всем изломам наблюдаются многочисленные утраты грунта с красочным слоем, местами имеются подвижные фрагменты с угрозой осыпей. Техника живописи масляная, «алла прима» (от итал. *alla prima* ‘в один присест’, ‘с первого раза’, ‘сразу’), красочный слой тонкий, местами фактурный. Связь красочного слоя с грунтом неудовлетворительная. По всей поверхности присутствуют многочисленные мелкие утраты красочного слоя до грунта вдоль всех изломов холста, есть обширные утраты красочного слоя на изображении лица. На тыльной стороне имеются надпись, наклейка и печать.

Из-за больших размеров картины, тонкости холста, при этом его относительной общей прочности было принято решение использовать метод фальшборта при натяжке картины, чтобы избежать провисания и придать основе дополнительную прочность, отказавшись

при этом от дублировки и использования планшетной системы как чрезмерных в данном случае. Так как на обороте присутствовали надписи, для создания дополнительной основы решили использовать тонкий прозрачный материал, а именно тонкую и прочную синтетическую ткань, создающую прозрачную фальшбортную систему для натяжки картины, благодаря чему удалось избежать чрезмерного натяжения ткани авторской основы и сохранить читаемость атрибутирующей надписи на тыльной стороне (*ил. 1б*).

Картина была укреплена, очищена от загрязнений с обратной стороны, устранены деформации основы, дублированы реставрационные кромки, проведена гидрофобизация тыльной стороны как одна из мер превентивной консервации. После этого картина была натянута на новый экспозиционный подрамник по методике прозрачного фальшборта¹.

Ранее, перед началом реализации проекта реставрации, была выполнена тестовая технологическая модель. Картина с фактурной живописью и надписью на тыльной стороне холста была натянута на раздвижной подрамник методом прозрачного фальшборта. Модель подтвердила высокую стабильность и удобство предполагаемого консервационного решения и была представлена на реставрационном совете². (Место хранения модели – кафедра реставрации живописи Санкт-Петербургской академии художеств имени Ильи Репина).

Икона «Св. Екатерина»

Икона «Св. Екатерина», автор К.-Л.-И. Христинец, 1783 г., Размер 236×89 см, большая церковь Зимнего дворца. Техническое состояние картины неудовлетворительное (*ил. 2а*).

Подрамник отсутствует, плохая связь между красочными слоями. Многочисленные сильные деформации по всей поверхности холста. По краям картины ветхие дублировочные кромки. Авторский холст тем не менее крепкий и прочный, крупного плетения. Имеет подпись на тыльной стороне: «Carl Ludwig Christinec 1783».

Грунт двухслойный, как основа использованы глины и охры, желто-красно-коричневый. Поверх в слое грунта использованы

свинцовые белила. По всей поверхности крупносетчатый краклеюр грунта и красочного слоя. Многочисленные утраты авторского грунта и красочного слоя.

Живопись выполнена масляными красками, корпусным мазком, плотным слоем. Определены красные охры, земли, свинцовые белила, включения киновари.

Лаковое покрытие состоит из масел и природных смол, неравномерное, обладающее значительной толщиной, потемнело и пожелтело. Общие поверхностные грязепылевые загрязнения. Поздние реставрационные тонировки и слой золочения лежат за пределами утрат авторского красочного слоя и грунта.

В ходе консервации-реставрации памятника, выполняемого по заданию реставрационного совета Санкт-Петербургской академии художеств, решено использовать метод прозрачного фальшборта для натяжки картины на подрамник, избегая чрезмерного натяжения ткани основы. Благодаря этому авторский холст картины не провисает и сохраняется максимально возможная читаемость надписи на тыльной стороне (*ил. 2в*).

В ходе сложной реставрации³ кромки авторского холста дублированы. Выполнена гидрофобизация тыльной стороны холста. Подведен грунт в места утрат грунта и красочного слоя. Картина натянута на новый экспозиционный подрамник методом полупрозрачного фальшборта, атрибутирующая надпись сохранена и доступна для наблюдения. Выполнено необходимое тонирование утрат авторского красочного слоя и другие реставрационные мероприятия (*ил. 2б*).

Использование полупрозрачной фибер-гласс ткани и других синтетических материалов, появившихся в XX в., как для дублирования холстов, так и для решений, позволяющих обойтись без наклеивания старого холста на новый, сделало возможным, помимо создания поддержки авторской основы без ее дублирования, еще и наблюдение обеих сторон картины. Благодаря применению данной методики становятся доступными все пометки, надписи и подписи, часто играющие существенную роль при определении авторства произведения, его культурной и исторической ценности,

а также создаются дополнительные возможности для контроля за изменением сохранности холста.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Реставрационный паспорт: «Портрет Ленина В. И.», автор Скуинь-Солуянова, XX век. Кафедра реставрации живописи Санкт-Петербургской академии художеств имени Ильи Репина. Реставраторы Янь Инъяжу, Яо Юн, руководитель Тун Синьюань, 2023–2024 гг.

² Протокол реставрационного совета № 35 от 29.05.2024.

³ Реставрационный паспорт: «Св. Екатерина», автор К.-Л.-И. Христинец, 1783 г., ГЭ. Кафедра реставрации живописи Санкт-Петербургской академии художеств имени Ильи Репина. Реставраторы Тун Синьюань, Се Ци, Ся Янь, 2022–2024 гг.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Тун Синьюань. Опыт новой повторной реставрации картины Фридриха Хартмана Баризьена «Портрет Николауса Эрнста фон Корфа» // Художественное наследие. Исследования. Реставрация. Хранение = Art Heritage. Research. Storage. Conservation. М. : ГОСНИИР, 2023. С. 49–59.

2. Тун Синьюань. Прозрачная планшетная система в консервации станковой живописи // Реставрация. Наш взгляд : мат-лы V студ. науч.-практ. конференции, Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия имени А. Л. Штиглица, 2022 г. СПб., 2022. С. 131–139.

3. Тун Синьюань. Реставрация картины «Портрет Ермака». Опыт применения современных технологических решений // Научные труды Санкт-Петербургской академии художеств. Вып. 62 : Художественное образование. Сохранение культурного наследия. С.-Петерб. акад. художеств, 2022. С. 205–219.

4. Ченини Ч. Книга об искусстве. СХ. М. : ОГИЗ-ИЗОГИЗ, 1933.

5. Klaas J., v. d. B., Ilaria B. A. B., Bronwyn O. M. S., Leslie C. G. H., Katrien K. Conservation of Modern Oil Paintings. [Cham] Springer Nature Switzerland AG 2019.



а



б

1. Е. П. Скуинь-Солуянова. Портрет В. И. Ленина. XX в.
Холст, масло. 209×164 см. Кафедра реставрации живописи
Санкт-Петербургской академии художеств:

- а – общий вид лицевой стороны в боковом освещении до реставрации
- б – общий вид тыльной стороны в прямом освещении после реставрации



а

б

в

2. К.-Л.-И. Хрестинек. Св. Екатерина. 1783. Холст, масло. 236×89 см.
Государственный эрмитаж:

а – общий вид лицевой стороны до реставрации;

б – общий вид лицевой стороны после реставрации

в – общий вид тыльной стороны после реставрации