

**МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ**

**ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ НАУЧНО-  
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ**

**«ГОСУДАРСТВЕННЫЙ НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ ИНСТИТУТ  
РЕСТАВРАЦИИ»**

«Утверждаю»

Директор ГосНИИР

\_\_\_\_\_ Д.Б.Антонов

«Исследование произведений станковой масляной живописи на поврежденных мраморных плитах и разработка рекомендаций по их реставрации, консервации и хранению»

Заключительный отчет по Государственному контракту

От 27 июля 2015 года № 3581-01-41 / 06-15

(обобщающая книга)

Руководитель научной темы

Заведующая Отделом станковой

масляной живописи

М.С. Чуракова

Москва 2015

Руководитель научной темы  
Заведующая Отделом станковой  
масляной живописи

М.С. Чуракова

Исполнители:

Заведующая отделом  
Монументальной скульптуры  
Заведующая Лабораторией  
Физико-химических исследований  
Научный сотрудник  
Научный сотрудник  
Научный сотрудник  
Научный сотрудник  
Ведущий научный сотрудник  
Художник-реставратор  
Ведущий инженер  
Фотограф  
Инженер, фотограф

Е.И. Антонова

С.А. Писарева

А.С. Макарова

А.В. Юровецкая

И.Ф. Кадикова

Е.А. Морозова

О.В. Аникеева

Ю.Г. Козак

М.М. Зубрилин

А.А. Михайлов

В.Е. Нетунаев

## Введение

В фондах федеральных и региональных музеев, расположенных на территории Российской Федерации хранятся произведения станковой масляной живописи, написанные на каменных основах. С этим материалом работали очень немногие художники, поэтому произведения, созданные в такой технике, являются уникальными экспонатами, представляющими большой интерес для исследователей западноевропейской и отечественной живописи и декоративно-прикладного искусства. Их сохранность бывает неудовлетворительной не только вследствие процессов естественного старения произведений или неблагоприятных условий хранения, часто к разрушению картин на каменных основах приводят механические повреждения основы, устранить которые очень трудно. Безусловно, такие картины представляют собой ценнейшие памятники культурного наследия, сохранение которых является первостепенной задачей для всего музейного и научного сообщества.

В связи с обращениями федеральных и региональных музеев о методической помощи в сохранении картин на поврежденных мраморных досках перед Государственным научно-исследовательским институтом реставрации была поставлена задача провести исследовательскую работу и составить рекомендации, которые смогут служить в дальнейшем руководством для музейных хранителей и реставраторов. В результате проведения данной работы станет возможным осуществление технической и живописной реставрации произведений, к которым до сих пор могли применять лишь незначительные меры по консервации.

Живопись на каменных основах, в частности на мраморе, была известна еще в античности. Фасады древнегреческих храмов и античная скульптура были покрыты росписью, полностью утраченной в наше время. При создании живописных работ краски могли быть нанесены непосредственно на мраморную доску (при украшении храмов), или на

резной мрамор, или же на стукко, имитацию мрамора. В первом случае говорят, как правило, о темперной живописи на базе гуммиарабика, клея, яйца, молока или сока винных ягод (смокв), смешанного с желтком. Также использовали воск, часто в смеси с канифолью. В другом случае речь идет о фресковой живописи, иногда покрытой воском.

Живопись масляными красками по каменным основам стала распространяться в Италии в начале XVI века. До этого времени многие художники работали на достаточно прочных основах из дерева и металла, однако работа на камне стала серьезной попыткой обессмертить свое искусство. Техника живописи на камне быстро завоевала место в мастерских итальянских художников не только благодаря долговечности создаваемых произведений, но и из-за оптических эффектов, которые мог предложить камень.

Во второй половине XVI века в Венеции появляются картины на чёрном мраморе, «парагоны». В основном, на парагонах изображались религиозные сюжеты, и предназначались они для домашних часовен или монастырей, их небольшие размеры не были предназначены для большого количества зрителей. Также встречаются и портреты, мифологические сюжеты и эпизоды античной истории. Несмотря на хрупкость мраморных плит и живописного слоя парагонов, до нас дошло их достаточно много, часто повторялись удачные сюжеты или работы других художников на парагонах.

Широкое распространение живопись на парагонах получила в Вероне, так как рядом находятся каменоломни Сало, где добывали этот вид чёрного мрамора. Самый плодотворный период творчества на парагонах в Вероне был с 1580 по 1630 годы. Все важнейшие художники региона этого периода писали картины на черном мраморе — Паоло Фаринати, Феличе Брузасорци, Санто Креара, Алессандро Турки-Орбетто, Паскуале Оттино.

За пределами Италии живописцы исключительно редко обращались к технике масляной живописи по каменной основе. Одним из ярких исключений является Бартоломео Эстебан Мурильо, написавший две

картины на обсидиане («Христос у колонны» и «Моление о чаше», Лувр, Париж).

К сожалению, произведения XVI-XVII века на мраморных основах очень мало встречаются в собраниях российских музеев. В фондах Государственного музея изобразительных искусств имени А.С. Пушкина находится «Распятие», созданное римско-тосканским мастером последней трети XVI века (шифер, масло, 20,8 x 15,7 см). Также в собрании Европейского изобразительного искусства Государственного Эрмитажа хранится парагон работы Алессандро Турки на сюжет «Несение креста».

Живопись на каменных основах всегда была прерогативой состоятельных художников и их покровителей. После того, как мода на парагоны проходит, картины на камне в большой степени становятся не самостоятельными произведениями изобразительного искусства, а элементами в оформлении богатых светских и культовых интерьеров. В качестве детали светского интерьера, мраморная доска становилась идеальной основой для живописных обманок (тромплёй). Пропускающий свет камень прекрасно помогал художникам создавать оптические иллюзии трехмерного изображения. Это могли быть традиционно голландские имитации натюрмортов с фруктами и плодами, как у Герарда ван Спаендока, Кристиана ван Пола, Яна Франса ван Даля или амфирные панно с аллегорическими композициями Пьера-Жозефа Саважа.

Изучив литературу по теме данной научно-исследовательской работы, невозможно не обратить внимание на отсутствие источников, позволяющих хранителям и реставраторам составить хотя бы общее понимание путей решения проблемы сохранения произведений живописи на мраморной основе, особенно если эти произведения уже получили ряд характерных разрушений. Несмотря на то, что произведения, созданные в столь редкой технике, немногочисленны и встречаются лишь в самых крупных музеях нашей страны, необходимо решать вопрос их консервации и реставрации с целью подготовки для дальнейшего экспонирования.

**Методические рекомендации по хранению и консервации  
произведений станковой масляной живописи на мраморной (каменной)  
основе**

Несмотря на кажущуюся прочность основы станковых живописных произведений, выполненных на мраморе, как показал анализ причин и видов их разрушения, приведенный в разделе 2 основной книги, наиболее распространены механические повреждения, такие как потертости, сколы, царапины, и загрязнения. Поэтому на наш взгляд основными задачами при хранении произведений, выполненных в данной технике, является обеспечение таких условий, при которых появление указанных разрушений будет сведено к минимуму. Консервация и хранение подобных вещей подразумевает двойственный подход, при котором используются методы, обеспечивающие сохранность и мраморной основы и живописного слоя.

При хранении и консервации каменной основы недопустимы:

- грубое механическое воздействие;

Несмотря на то, что большинство музеев сталкивается с проблемой нехватки площадей, следует избегать слишком плотного размещения предметов, при котором могут возникнуть механические повреждения. Необходимо обеспечить должное хранение с использованием мягкого химически нейтрального упаковочного материала (например, из микалентной бумаги), а также обеспечить меры защиты при транспортировке. Оптимальный вариант хранения картин на мраморных и прочих каменных основах – их размещение в горизонтальные металлические или деревянные ящики, вертикальная же развеска всегда несет определенные риски. Особенно меры безопасности важно соблюдать в том случае, если произведение участвует в выставках. Необходимо помнить о безопасности произведения при организации экспозиционного пространства, исключив возможность прямого контакта с посетителями. Необходимо отметить, что контакт с посетителями может привести не только к механическим

повреждениям. Частые прикосновения без средств индивидуальной защиты (перчаток) в скором времени приведут к образованию на камне жировых загрязнений, оседанию частиц эпителия.

- непрофессиональный уход (чистка);

Хранение произведений без защитных чехлов или длительное экспонирование вне витрин неизбежно приведет к оседанию на поверхности камня пылевых частиц и прочих поверхностных загрязнений. Частой ошибкой хранителей является обработка поверхности влажными тряпками. Такая бытовая «уборка» приводит к тому, что загрязнения втираются в поры камня и из легких переходят в разряд трудноудаляемых. Текущий уход за памятниками (обеспыливание) необходимо производить только мини-пылесосом с чистой, специально выделенной для этого насадкой.

Совершенно недопустимо использование сильнодействующих составов и растворителей лицами, не имеющими реставрационной подготовки и аттестации. Специализированная литература, как и данный отчет, содержит описание составов, применяющихся при расчистке, и методов работы с ними. Вместе с тем, следует помнить, что расчистка трудноудаляемых загрязнений (которые не исчезают с поверхности после сметания всухую) – это реставрационная процедура, которая должна осуществляться только профессионалами и при утверждении программы реставрационным советом.

- неблагоприятные условия хранения;

В хранилище необходимо поддерживать постоянный микроклимат и следить за тем, чтобы температура и влажность воздуха оставались в рамках допустимых диапазонов. Воздух должен проходить через систему фильтрации, блокирующей загрязнения и ограничивающей возможность развития микроорганизмов. Также нежелательно размещать произведения в местах, где возможно прямое воздействие солнечных лучей и контакт с нагревательными элементами. Породообразующие минералы каменной основы могут иметь различный коэффициент термического расширения. В случае регулярного интенсивного нагрева вероятно появление микротрещин

и пластических деформаций. Совершенно недопустимы, но, к сожалению часты, аварийные ситуации, такие как протечки инженерных систем, пожары и проч. Любая из них может привести не просто к повреждению, а к утрате произведения.

От разрушения под воздействием разных факторов, к сожалению, не застрахованы и памятники, прошедшие реставрацию. Они, как и произведения, не нуждающиеся в реставрации, требуют постоянного мониторинга. Осмотр объектов хранения должен производиться регулярно, не менее одного раза в год. На памятниках, бывших в реставрации, необходимо контролировать состояние реставрационных материалов. Следует в первую очередь обращать внимание на цвет клеевых швов и доделок, а также их адгезию к авторскому материалу. Потемнение, пожелтение реставрационных материалов свидетельствует об их деградации.



## **Методические рекомендации по реставрации произведений станковой масляной живописи на мраморной (каменной) основе**

Качественная, профессиональная реставрация произведений станковой масляной живописи на мраморной (каменной) основе возможна только при совместном участии реставраторов, специализирующихся в реставрации масляной живописи, и реставраторов каменной скульптуры. Только при их тесном взаимодействии возможны разработка и успешная реализация реставрационной программы.

В соответствии с 73 ФЗ «Об объектах культурного наследия» реставрация может осуществляться только аттестованными специалистами. При этом по сложившейся многолетней реставрационной практике самостоятельно осуществлять работу могут только реставраторы первой и высшей категорий. Специалисты третьей и второй категорий могут вести работу только под руководством аттестованного специалиста более высокой квалификации. Если в организации нет аттестованных специалистов нужной категории, необходимо обратиться в специализированную реставрационную организацию.

Программа реставрации каждого произведения должна утверждаться на реставрационном совете. В совете должны принимать участие не только будущие исполнители работ и непосредственные хранители произведения, но и ведущие специалисты-реставраторы, искусствоведы, историки, работающие в организации. Также, в случае необходимости, к участию в реставрационном совете должны привлекаться сторонние специалисты. Необходимость обращения к ним может возникнуть в том случае, если в музее нет аттестованных реставраторов первой и высшей категории, специализирующихся в реставрации музейной скульптуры и станковой масляной живописи.

Анализ произведений, выполненных в технике станковой масляной живописи на мраморной основе, показал, что к наиболее характерным разрушениям основы относятся механические повреждения, загрязнения, деградация реставрационных материалов и пластические деформации камня.

Механические повреждения выражаются в наличии на поверхности предмета царапин, потертостей, сколов и разломов. Потертости и царапины как правило локализуются на всей лицевой стороне плоских плит и на наиболее выступающих участках рельефных плит. Сколы выражены на углах и по острым кромкам между гранями. Места образования разломов приурочены к точкам приложения наибольшего усилия при повреждении камня.

Загрязнения носят поверхностный характер и в большинстве рассмотренных случаев были относительно легкими саже-пылевыми. Однако это справедливо только для предметов, которым обеспечены условия хранения и профилактический уход.

В процессе реставрации необходимо уделять внимание тому, как характер дефектов может пролить свет на историю бытования предметов. В некоторых случаях тип и локализация загрязнений раскрывали некоторые подробности. Так обнаруженные остатки бумаги наводили на мысль, что оборот произведения одно время был заклеен. В другом случае, на поверхности имелись остатки штукатурки, свидетельствовавшие о том, что картина использовалась как элемент декора и вероятно была вмонтирована в нишу в стене.

Деградация реставрационных материалов проявляется в утрате адгезии между ранее склеенными фрагментами, пожелтении клеевых швов, потемнении доделочной массы. К последствиям некачественной/незавершенной реставрации можно отнести накопление пылевых загрязнений в замастикованных швах склейки.

Пластические деформации выражаются в выгибании, искривлении фрагментов. Они становятся очевидны при совмещении кусков, а также при

проверке общей плоскости поверхности камня при помощи линейки, уровня и т.п. измерительного инструмента.

Общая схема реставрации мраморной основы, разработанная в процессе реставрации двух произведений, включала:

Расчистку;

Склею;

Мастиковку клеевых швов и восполнение утрат;

Абразивную обработку доделок;

Дублирование оборотной стороны произведения.

Подробное описание причин выбора того или иного состава и процесса реставрационных работ приведены в разделе 4 основной книги отчета. Рекомендации в данном разделе даны на основе полученных результатов.

Удаление поверхностных загрязнений рекомендуется выполнять с использованием состава ВЭПОС. Состав наносится ватными тампонами. Поверхность камня обрабатывается до полного удаления загрязнений, ватные тампоны регулярно сменяются в процессе расчистки. В том случае, если после расчистки с использованием ВЭПОСа на поверхности камня остались не удалённые загрязнения, необходимо подобрать растворители исходя из характера загрязнения и методических рекомендаций<sup>1</sup>.

Склею рекомендуется выполнять с использованием клея Paraloid B-72 в спирте или смеси органических растворителей (спирт-ацетон 1,2 : 0,8 либо 2 : 1). Этот состав обеспечивает не такое прочное соединение фрагментов, как например полиэфирная смола, однако оставляет возможность корректировки склею. Корректировка выполняется путем размягчения клеевого шва спиртом, ацетоном или смесью растворителей. В том случае, когда разлом относительно свежий и фрагменты совмещаются идеально (без перепадов по высоте и с точным совпадением линейного рисунка живописи) возможно использование полиэфирной смолы. При использовании любого

---

<sup>1</sup> А.С. Антонян. Консервация и реставрация каменной скульптуры. М., 1985.  
Э.Н. Агеева. Консервация и реставрация скульптуры из камня. М., 2003.

клея перед его нанесением совмещаемые плоскости необходимо обезжирить, например, с использованием ацетона.

В рамках данной работы мастиковка швов была выполнена разными материалами. На оборотной стороне произведения был применен традиционный для реставрации каменной скульптуры метод, при котором в клей, использованный для склейки фрагментов, добавлялся наполнитель из минеральной (мраморной) крошки. Шов на лицевой поверхности мастиковался живописным грунтом. Таким образом удалось облегчить задачу по тонировке утрат – тонировки лучше ложились и гарантированно не меняли цвет. В том случае, если толщина мрамора позволяет незначительно углубить шов, рекомендуется выполнить расшивку с использованием ручной прецизионной бормашины, например фирм “Proxxon”, “Dremel”. После мастиковки швы обрабатываются абразивом.

Необходимость дублирования произведений была вызвана тем, что обе плиты, поступившие в реставрацию, во-первых были разбиты, а во-вторых имели небольшую толщину при значительных линейных размерах. В зависимости от особенностей произведения и имевшихся разрушений каменной основы, метод дублирования уточнялся. Так при работе с произведением «Натюрморт с виноградной гроздью» плита была проармирована стеклотканевой сеткой, подклеенной к оборотной стороне с помощью того же клея, который использовался при склейке фрагментов (Paraloid B-72). В случае с картиной «Кесарю кесарево» помимо аналогичного армирования стеклотканевой сеткой, был нанесен второй дублирующий слой, выполненный из гипса. Гипс был выбран в качестве дублирующего материала, так как он позволяет обеспечить достаточную механическую прочность основы и в будущем может быть легко удален без повреждения камня. Помимо предложенных в данной работе дублировочных материалов могут использоваться такие материалы, как мрамор, углеволокно и другие.

В результате проведенной исследовательской работы был выявлен круг характерных разрушений авторской живописи и лакового покрытия на картинах, созданных на мраморных основах. К их числу относятся утраты, вызванные механическими повреждениями, отступлением художников от технологических норм, также на сохранность и экспозиционный вид произведений в этой технике влияют поверхностные загрязнения, колебания температурно-влажностного режима и изменения реставрационных материалов, неизбежно начинающиеся со временем.

Художественная реставрация картин на мраморных или прочих каменных основах не носит принципиальных отличий от работы с живописью на прочих жестких основах, однако существует ряд ключевых особенностей.

Большинство планов реставрационных мероприятий будут включать в себя следующие основные этапы:

- укрепление авторского красочного слоя
- подведение реставрационного грунта
- удаление поверхностных загрязнений
- утоньшение старого защитного покрытия
- покрытие картины реставрационным лаком
- воссоздание живописи в местах утрат авторского красочного слоя

При необходимости в укреплении авторского красочного слоя необходимо помнить о том, что традиционные глютеневые клеи не смогут быть применены в данной ситуации. Из многообразия современных реставрационных синтетических адгезивов целесообразно выбрать такой, который не будет выделяться по блеску и фактуре. Важна возможность удалить излишки клеевого состава с поверхности живописи, не причинив ей дополнительного вреда.

Выбор реставрационного грунта, который будет подводиться в место раскола или утраты фрагмента основы, должен быть обусловлен тем, что он должен иметь удовлетворительную адгезию не только с авторским

красочным слоем, но и с реставрационными вставками и швами, появившимися в процессе технической реставрации картины. Опытнореставрационные работы, выполненные в рамках данной научной темы, показали, что хороший результат наблюдается при применении акриловых грунтов или составов, изготовленных на основе синтетических смол.

Удаление поверхностных загрязнений с красочного слоя может оказаться для него настолько же опасным, как и неграмотное утоньшение лаковой пленки. Рабочий состав подбирается таким образом, чтобы он не мог повредить авторской живописи и лаковой пленке и хорошо удалялся с поверхности картины. В рамках реставрационных работ, проведенных в ГосНИИР во время подготовки данной научной темы, хорошо зарекомендовал себя состав ВЭПОС. Во время пробных работ он показал прекрасные результаты на участках лицевой стороны картин, не покрытых авторским красочным слоем. Для участков с живописью был применен более щадящий состав: 2% раствор медицинской желчи в дистиллированной воде. Этот материал давно применяется в реставрации живописи, доступен и хорошо известен отечественным реставраторам.

Утоньшение пожелтевшей (помутневшей) лаковой пленки всегда связано с риском нанести повреждения авторскому красочному слою. Кроме общих рекомендаций, описанных в большинстве пособий по реставрации станковой масляной живописи, мы предлагаем обратить внимание на реставрационные материалы, которые были использованы при текущей или предшествующей технической реставрации. Состав для утоньшения лаковой пленки не должен наносить никакого ущерба швам и доделкам, существующим на картине. Неправильно подобранный растворитель может размягчить клеевой состав, соединяющий фрагменты поврежденной основы, что может привести к расклейке шва и снова нарушить целостность памятника.

При нанесении нового лакового покрытия стоит обратить внимание на то, что гладкая поверхность шлифованного мрамора скорее всего не даст

маслянистому лаку высохнуть равномерной пленкой. В зависимости от авторского замысла (если он известен) или идей экспозиционеров картина может быть покрыта матовым или глянцевым лаком. В случае с «Натюрмортом с виноградной гроздью» Жана-Франса Ван Даля реставрационный совет принял решение покрыть реставрационным лаком только часть лицевой стороны картины. Фон был оставлен без каких-либо дополнительных вмешательств, в то время как изображение виноградной грозди было покрыто сатиновым аэрозольным лаком, что с одной стороны стало для авторской живописи защитным покрытием, а с другой стороны сделало цвета картины более глубокими и насыщенными.

Тонирование утрат авторской живописи на картинах на мраморной основе на наш взгляд возможно только масляными красками. Акварельные краски, часто применяемые в станковой темперной и масляной живописи, в виду своей водной основы не смогут быть равномерно положены на шлифованную каменную основу. Современная темпера и акрил слишком плотные и укывистые. Нанесенные даже самым тонким слоем они будут смотреться инородно рядом с полупрозрачной масляной живописью.

Приведенные рекомендации по реставрации произведений станковой масляной живописи на мраморной основе могут использоваться при реставрации живописных произведений на других каменных основах, например известняке, шифере и др. Однако, следует иметь в виду, что никакая методика не может являться исчерпывающей. Характер повреждений каждого произведения уникален. Поэтому в каждом случае методика должна проверяться на соответствие поставленным перед реставратором задачам и при необходимости корректироваться.

## Заключение

Научная работа «Исследование произведений станковой масляной живописи на поврежденных мраморных плитах и разработка рекомендаций по их реставрации, консервации и хранению», проведенная в рамках Федерально-целевой программы «Культура России (2012-2018)», положила начало изучению станковой живописи на каменных основах. Рассмотрев историю возникновения данной техники и доступную историографию, невозможно не обратить внимания на то, насколько мало изучены подобные произведения. Возможно это обусловлено тем, что живопись на каменных основах всегда была прерогативой состоятельных художников и их покровителей. Сложные в исполнении и дорогостоящие картины на мраморе и других каменных основах оставались большой редкостью даже в то время, когда на них существовала мода в высшем свете. Неудивительно, что искусствоведы и историки искусства считают произведения, созданные в этой особенной технике, жемчужинами собраний всемирно известных музеев и частных коллекций. Информация о произведениях живописи на каменных основах, которые хранятся в федеральных и региональных российских музеях, была впервые собрана в рамках данного проекта. Малочисленность этих памятников истории и культуры особенно остро ставит вопрос их сохранения.

Этап проведения экспериментально-реставрационных работ выявил, что, несмотря на кажущуюся долговечность мраморных плит как живописной основы, они довольно хрупкие и именно они представляют наибольшую сложность для реставраторов. Если требуется вернуть произведению экспозиционный вид – провести удаление поверхностных загрязнений, утоньшение лаковой пленки и тонирование утрат, то реставраторы живописи успешно справляются с поставленными задачами, ситуация становится гораздо сложнее, если необходимо привести в порядок



каменную основу. В рамках данной работы мы постарались на конкретных примерах рассказать о проблемах, с которыми сталкивается специалист при технической и живописной реставрации произведений масляной живописи на мраморной основе, на конкретных примерах объяснить логику и последовательность реставрационных операций.

Подготовленные в данной научной теме общие методические рекомендации станут для хранителей и реставраторов источником полезной профессиональной информации, но они не могут предусмотреть всех нюансов работы с объектом культурного наследия, так как каждый памятник, как и его состояние сохранности индивидуальны. Поэтому очень важно, чтобы при проведении реставрационных мероприятий на произведениях станковой живописи на каменных основах в тесном сотрудничестве совместно работали специалисты по реставрации живописи и камня, а также химики-технологи.

В связи с обращениями федеральных и региональных музеев о методической помощи в сохранении картин на поврежденных мраморных досках перед сотрудниками ГосНИИР была поставлена задача провести научную работу довольно узкой специализации. В процессе знакомства с материалом стало очевидно, что поврежденные мраморные плиты в качестве живописной основы являются, по сути, частным случаем более крупного объекта исследования, так как художники для своих творческих работ использовали также шифер, известняк, гипс и даже некоторые полудрагоценные камни. Часть рекомендаций, составленных по результатам данного исследования, применимы к живописи на других каменных основах, однако дальнейшее более широкое изучение темы позволит более глубоко понять суть этой неординарной живописной техники и проблем сохранности произведений, созданных в ней.