DOI 10.25712/ASTU.2518-7767.2018.04.014 УДК 76.025.4

# МАСТЕРСКАЯ РЕСТАВРАЦИИ ГРАФИКИ ЦЕНТРА ГРАБАРЯ: ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ

Мымрина Евгения Владимировна
художник-реставратор высшей категории, член Союза художников России, Всероссийский художественный научно-реставрационный центр имени академика И.Э. Грабаря.
Россия, г. Москва.
schenia@inbox.ru

**Аннотация**

Статья посвящена деятельности мастерской реставрации графики ВХНРЦ им. академика И.Э. Грабаря в контексте актуальных задач по сохранению наследия произведений графического искусства и документальных памятников. Раскрыты основные направления работы по реставрации, исследованию и идентификации произведений из собраний музеев, а также перспективы развития. Рассказано об уникальных реализованных проектах последних лет: об исследовании, консервации и реставрации исторических документов из собрания Ульяновского областного краеведческого музея им. И.А. Гончарова; реставрации парных глобусов небесной и земной сферы из собрания Вологодского государственного историко-архитектурного и художественного музея-заповедника; реставрации произведений восточной живописи – коллекции икон-тангка из собрания «Буддийская икона» Национального музея республики Калмыкия имени Н.Н. Пальмова; реставрации произведений современных художников; о проекте мастерской реставрации графики совместно со специалистами Центра подводных исследований Русского географического общества «Три века под водой. Спасение, исследование и реставрация затонувшей Библии».

**Ключевые слова:** сохранение культурного наследия, реставрация, консервация, физико-химические исследования, произведения графики, документальные памятники, глобус, произведения современного искусства, икона-тангка, артефакт, подводная археология, реставрация книг.

**Библиографическое описание для цитирования:**

Мымрина Е.В. Мастерская реставрации графики Центра Грабаря: история и современность // Искусство Евразии. – 2018. – №4(11). – С. 192-212. DOI: 10.25712/ASTU.2518-7767.2018.04.014. [Электронный ресурс] URL: https://readymag.com/u50070366/1214115/25/

В 2018 году мастерской реставрации произведений графики Всероссийского художественного научно-реставрационного центра имени И.Э. Грабаря исполнилось 70 лет. Организация и деятельность одной из старейших мастерской тесно связана с историей развития Центра Грабаря, сформировавшего основы уникальной российской научной реставрационной школы, которая постоянно развивается.

Сотрудниками мастерской накоплен колоссальный многолетний опыт работы с графическими произведениями. Именно сюда ежегодно на реставрацию поступают руинированные и сильно разрушенные, казалось бы, обреченные на гибель произведения искусств из собраний музеев России и стран СНГ. Мастерская имеет длинную историю, в разные периоды здесь работали выдающиеся специалисты. За годы своей деятельности они сформировали основные принципы отечественной школы реставрации графики: реставрационные мастерские практически всех крупнейших музеев страны работают по разработанной ими методике. Самые первые упоминания о реставрации произведений графики появляются уже в год окончания Великой Отечественной войны и связаны с именем директора мастерских В.Н. Крыловой, имевшей большой опыт практической реставрации в этой области. Несколько позже, в 1948 году, на должность реставратора графики была зачислена Т.П. Табашникова, а с 1 ноября старшим реставратором по графике принята Е.А. Костикова. На протяжении пяти десятилетий деятельность отдела графики неразрывно связана с именем Елизаветы Андреевны Костиковой, многие годы возглавлявшей его работу. Ее огромный вклад в дело сохранения культурного наследия страны отмечен почетным званием заслуженного работника культуры РФ, многими почетными дипломами и медалями, в том числе одной из высших наград России – орденом Почета. Параллельно с плановой работой в 1956–1958 годы реставраторы отдела участвовали в выполнении правительственных заданий по приведению в порядок «особого фонда». Теперь это уже всем известные трофейные коллекции, хранившиеся в ГМИИ, Эрмитаже, Оружейной палате, Киевском музее западного и восточного искусства, которые готовились к передаче в музеи Румынии и гравюрный кабинет Дрезденской галереи в ГДР. С 1988 г. отделом руководила заслуженный работник культуры Лариса Львовна Метлицкая. Ценнейший опыт музейной реставрации с его лучшими традициями, которые были заложены при создании мастерской, бережно передается из поколения в поколение (рис.1, 2).



*Рис. 1. Мастерская реставрации произведений графики. 1970-е гг. Фото ВХНРЦ.*



*Рис. 2. Мастерская реставрации произведений графики. 2017 г. Фото ВХНРЦ.*

В настоящее время в результате реорганизации Центра имени Грабаря мастерская графики расширилась и объединяет в себе несколько направлений. В мастерской реставрации редкой книги, документов на бумажной основе и произведений графики под руководством Ю.В. Савковой работают 15 талантливых специалистов – 13 художников-реставраторов, большинство из которых имеют высшую квалификационную категорию, научный сотрудник и хранитель. Вся деятельность направлена на сохранение уникального культурного наследия – произведений графики, редких книг и архивных материалов. Специалисты мастерской находят новые пути решения сверхсложных задач. Совершенствуя традиционные, испытанные временем методы реставрации, сотрудники разработали целый ряд принципиально новых и научно обоснованных решений реставрации.

Профессиональный уровень художников-реставраторов и результаты многолетней работы наглядно демонстрирует ключевое событие юбилейного года Центра Грабаря – выставка «Век ради вечного». В экспозицию вошли экспонаты из российских музеев, в разные годы прошедших реставрацию и атрибуцию. Многие из них десятилетиями хранились в запасниках и впервые представлены широкому зрителю. Каждый экспонат сопровождается описанием процесса реставрации, а программа с элементами дополненной реальности Artefact позволяет увидеть предметы до реставрации и узнать детали.

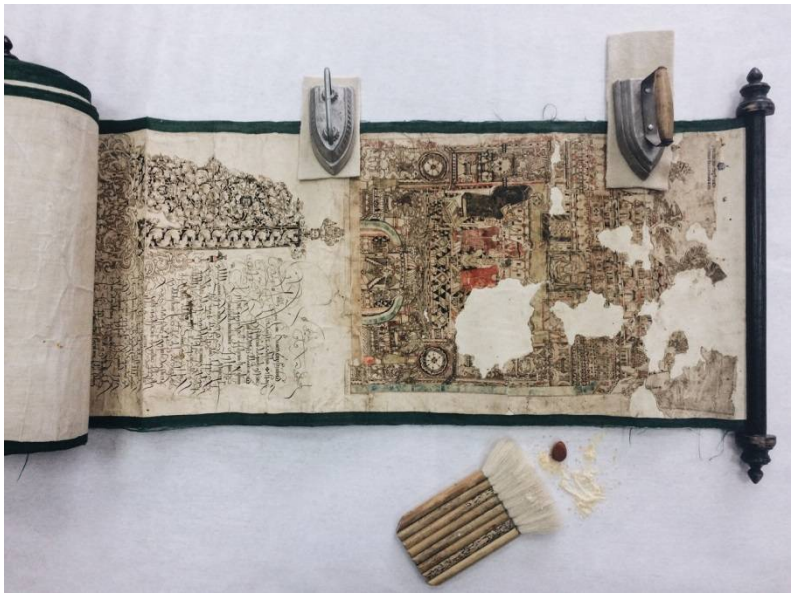


*Рис. 3. В процессе реставрации. Азбука-свиток 1685 г. из собрания Библиотеки Российской академии наук. Фото ВХНРЦ.*

Мастерская реставрации произведений графики представлена на выставке обширно и разнообразно. Среди наиболее выдающихся памятников изобразительного искусства, экспонируемых на выставке, пейзажи М.А. Волошина (Историко-культурный, мемориальный музей-заповедник «Киммерия М.А. Волошина»), уникальные документальные памятники – Азбука-свиток царя Алексея Михайловича 1685 года (Библиотека Российской академии наук) (рис. 3) и Жалованная грамота Ивану Ивановичу Ромодановскому (Ульяновский областной краеведческий музей им. И.А. Гончарова), восстановленный после сильного пожара «Портрет Е.П Энгельгардт» руки К.И. Барду в технике пастель на холсте (Музей-усадьба «Мураново» им. Ф.И. Тютчева), иллюстрация В.А. Серова к басне И.А. Крылова «Лев и волк» (Смоленский государственный музей-заповедник), эскиз «Голова демона» М.А. Врубеля (Краснодарский краевой художественный музей им. Ф.А. Коваленко), восточная живопись икона-тангка «Белая тара» на шелке (Калмыцкий республиканский краеведческий музей имени профессора Н.Н. Пальмова), произведения ярких представителей «Русского авангарда» А.М. Родченко «Портрет молодой женщины» (ГУК ТО «Объединенный «Историко-краеведческий и художественный музей») и М. Шагала «Лошадь и корова» (Вятский художественный музей имени В.М. и А.М. Васнецовых). Работа с такими различными по материалам и технике исполнения произведениями требует глубоких знаний и высочайшего профессионализма.

Проблема реставрации графических произведений обусловлена, как правило, их неудовлетворительным состоянием сохранности в результате долгой истории бытования. Степень разрушения экспонатов напрямую зависит от режима хранения (свет, температурно-влажностный режим). Неправильное хранение, неквалифицированное обращение с экспонатами и их неумелое монтирование могут послужить причиной разнообразных дефектов. Традиционно, при поступлении на реставрацию, произведения находятся в руинированном и даже аварийном состоянии с характерными видами повреждений – сильные и устойчивые деформации, значительные утраты основы (в том числе с изображением), разрывы и жесткие изломы, сгибы от сложения, непрофессиональные подклейки в сочетании с обилием сложных пятен различного происхождения, интенсивного пожелтения и общего загрязнения.



*Рис. 4. Художник-реставратор Е.В. Мымрина в процессе работы с применением камеры отдаленного увлажнения.*

В практике мастерской реставрации графики с самого начала складывается дифференцированный подход к каждому поступившему на реставрацию произведению. Для определения концепции и единственного верного метода реставрации проводится полный спектр исследований, при этом важно учитывать их целесообразность и последовательность. Исследовательская работа проводится в тесном сотрудничестве с лабораторией физико-химических исследований. Специалисты осуществляют комплексные технико-технологические исследования произведений следующими методами: микроскопия в отраженном свете; микроскопия в проходящем и отраженном поляризованном свете; микроскопия в свете видимой люминесценции, возбуждаемой УФ-лучами; стратиграфическое исследование микропроб, микрохимический анализ, изготовление и фотофиксация шлифов; ИК-Фурье спектроскопия; рентгенофлуоресцентный спектральный анализ с отбором и без отбора проб; морфологический анализ волокон и др. Также проводятся физико-оптические исследования и фотофиксация в УФ- и ИК-диапазонах излучения, которые позволяют выявить угасшие надписи, предварительный рисунок, участки вмешательства и другие особенности. Результаты проведенных комплексных исследований дают объективную информацию о художественном произведении, позволяют определить степень реставрационного вмешательства и правильно определить основные этапы реставрации, вернуть целостность произведению, сохранив присущую технике исполнения специфику и следы истории бытования. Именно всестороннее изучение графических произведений с применением широкого диапазона естественнонаучных методов исследований позволяет развивать реставрацию как науку, разрабатывать новые методики, применять современные материалы.

Интересным опытом последних лет стало несколько реализованных проектов.

***Исследование, консервация и реставрация исторических документов из собрания Ульяновского областного краеведческого музея им. И.А. Гончарова*** в рамках подготовки выставки, посвященной 250-летию со дня рождения Н.М. Карамзина «Возвращение к Карамзину». Уникальные документы находились в аварийном состоянии и были недоступны для исследователей. Документы имели очень специфичный набор проблем, связанных с их сохранностью, и не вписывались ни в одну стандартную методику реставрации. Поэтому был проведен комплексный физико-химический и микробиологический анализ, который позволил разработать и успешно применить для каждого индивидуальную программу реставрации. При работе были использованы специальные адаптированные методики, технологии и реставрационные материалы. Все основные реставрационные процессы проводились на вакуумном столе (стол низкого давления). Это современное полноценное комплексное рабочее место реставратора, благодаря которому такие реставрационные процессы, как устранение деформации/распрямление, закрепление красочного слоя, отдаленное увлажнение, общая и локальная водная/химическая обработка, восполнение проклейки, восполнение утраченных фрагментов бумажной массой, укрепление основы дублированием, просушивание и др. проводятся на качественно ином уровне, в более щадящем режиме, с большей степенью контроля.



*Рис. 5.1. Лицевая сторона до реставрации. Жалованная грамота царя Алексея Михайловича боярину Ромодановскому.*

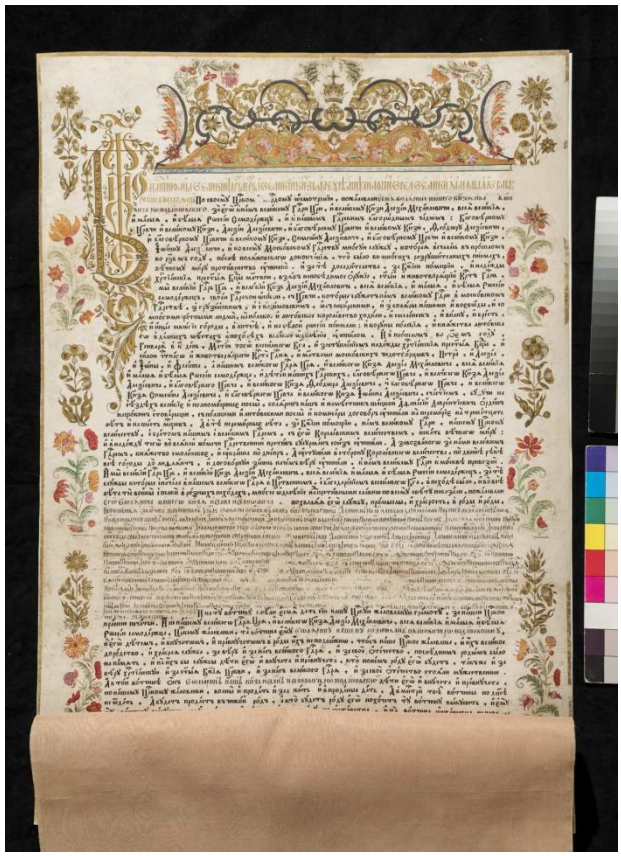


*Рис. 5.2. Лицевая сторона после реставрации. Жалованная грамота царя Алексея Михайловича боярину Ромодановскому.*

Основной реставрационной проблемой документальных памятников является сохранение рукописного текста и красочного слоя. При работе со сложно структурной *Жалованной грамотой царя Алексея Михайловича боярину Ромодановскому*, выполненной на бумаге с тканевой завесой и вислой печатью на шнуре, было выявлено несколько видов красочного слоя – однокрасочная печать черного цвета, чернила черного/коричневого цвета и полихромная роспись разных цветов, которые неоднородны по своему составу и находились в различном состоянии сохранности. Для закрепления красочного слоя в зависимости от вида разрушения и способа укрепления использовались высокомолекулярная и низкомолекулярная фракции 2% спирто-водного раствора желатина. Закрепление постоянно контролировалось с помощью налобной бинокулярной лупы с регулируемым увеличением. По совокупности технологических свойств, для укрепления отслаивающегося красочного слоя наиболее соответствовал 2% желатин, диспергированный в водно-спиртовом растворе в соотношении 2:3. В местах пастозного нанесения красочного слоя под отстающие чешуйки красочного слоя сначала подавался спирт (кисть № 00) с последующим моментальным введением фиксатива и наложением через прокладочный материал местного груза. Укрепление распыленного и шелушащегося красочного слоя успешно проводилось при помощи подачи фиксатива через ультразвуковой аэрозольный генератор AGS 2000. Данный функциональный аппарат позволяет проводить закрепление красочного слоя фиксативами очень низкой концентрации (от 0,1% и

более) с преобразованием жидкости в парообразное состояние (туман) и возможностью регулировки напора струи пара. Достигается глубинное проникновение фиксатива, при этом не происходит образования пленки. Участки, не подлежащие закреплению, защищаются фильтровальной бумагой и пленкой Hostofan.

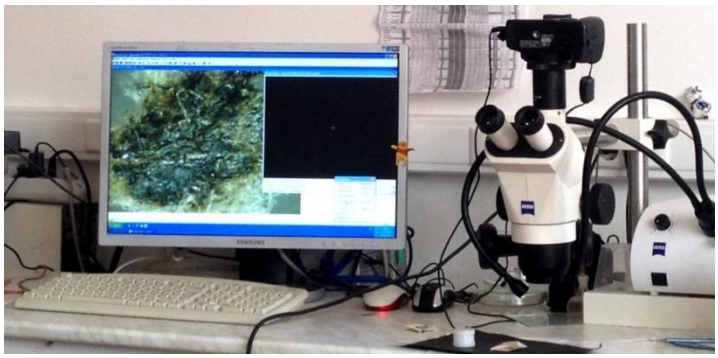


*Рис.6.1. Исследование красочного слоя черного цвета. Жалованная грамота царя Алексея Михайловича боярину Ромодановскому.*

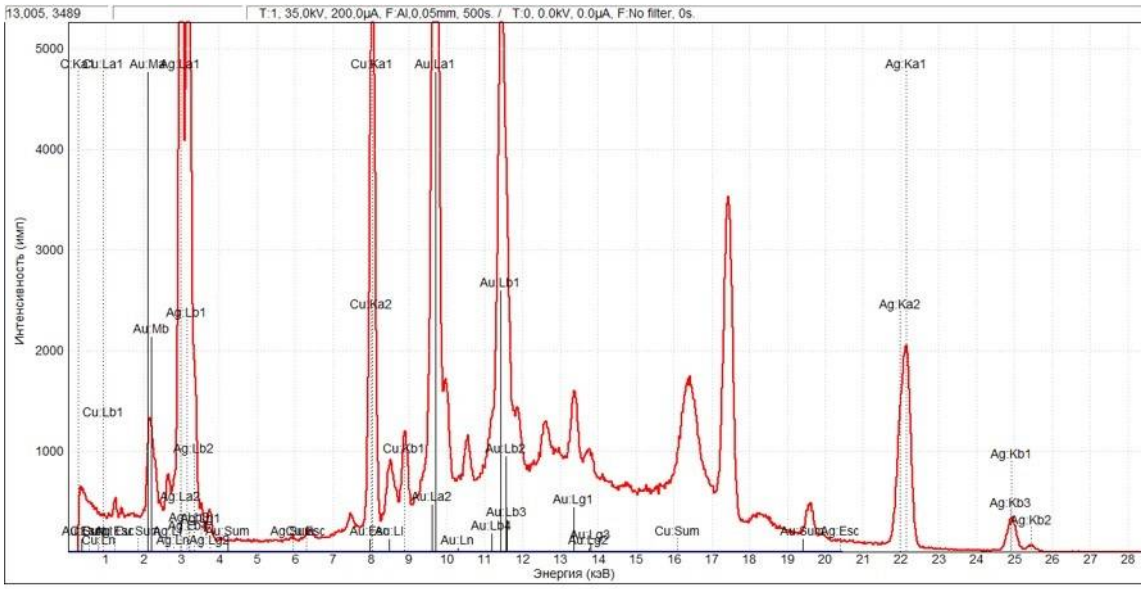



*Рис.6.2. Рентгенофлуоресцентный спектр черного красочного слоя. Жалованная грамота царя Алексея Михайловича боярину Ромодановскому.*

При изучении ***Грамоты царя Михаила Федоровича*** 1618 года уставлено, что рукописный текст написан железо-галловыми чернилами, которые угасают. Ввиду уязвимости рукописного текста к воде решено было ограничиться мероприятиями консервационного характера без использования водных растворов и клеев, а сильно деструктированные фрагменты бумажной основы и разрывы зафиксированы японской бумагой 9-19 г/м$^2$ при помощи 4% Klucel (hydroxypropylcellulose) на этаноле. Для прочтения текста дополнительно проведена фотофиксация в УФ- и ИК-лучах (рис. 7.1, 7.2).

Отреставрированная коллекция документов стала доступной для широкого круга исследователей, для воспроизведения в научных изданиях и экспонирования. Также разработан оптимальный способ хранения документов – консервационный футляр, предусматривающий их хранение в развернутом виде и отдельные секции для подвесных печатей.

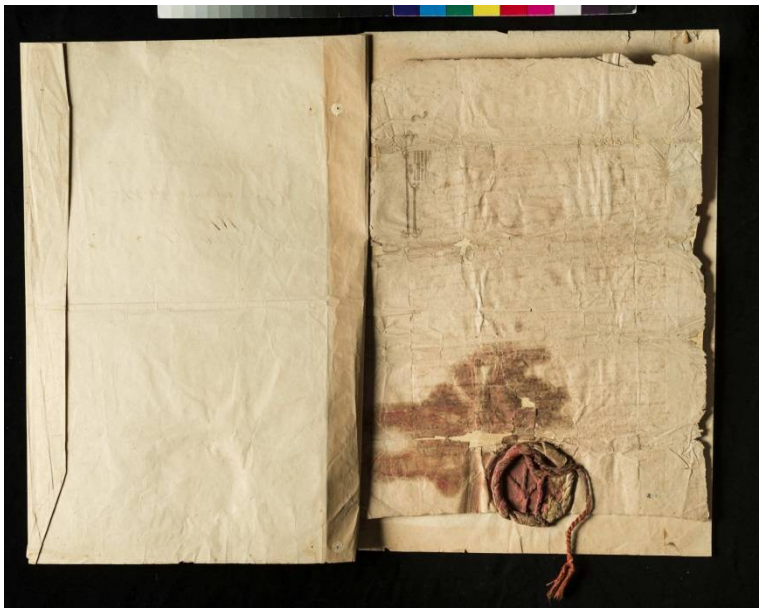


*Рис.7.1. Лицевая сторона до реставрации. Грамота царя Михаила Федоровича 1618 г.*

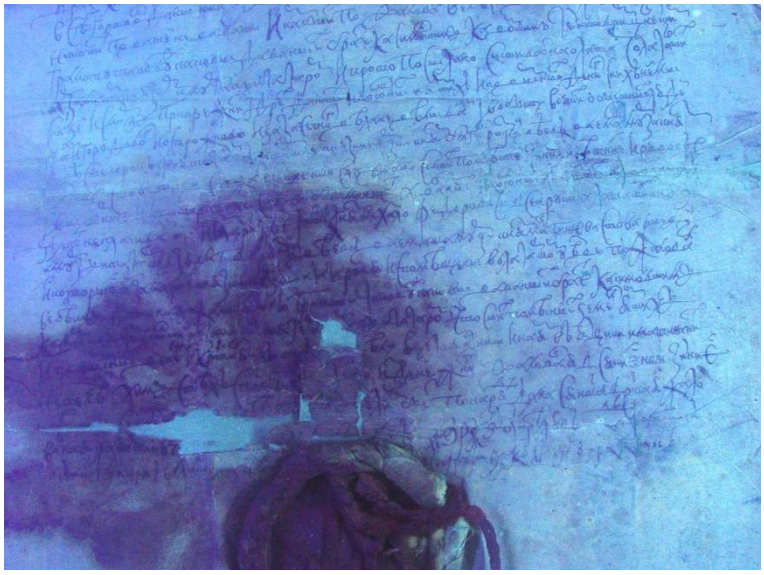


*Рис. 7.2. Фрагмент. Съемка в УФ. Грамота царя Михаила Федоровича.*

***Реставрация парных глобусов небесной и земной сферы из собрания Вологодского государственного историко-архитектурного и художественного музея-заповедника.*** Очень редко в музеях можно увидеть хотя бы один глобус, поэтому сохранившаяся пара представляет большой интерес для ученых, астрономов, картографов, исследователей, историков, искусствоведов и реставраторов. Глобусы – сложные трехмерные картографические конструкции. Смоделированные на сферу проекции небесного (звездного неба) и земного (карты мира) шара отражают историческую и географическую действительность конца XVIII века.

При поступлении на реставрацию глобусы находились в неудовлетворительном состоянии сохранности, что обусловлено историей их бытования и совокупностью материалов, из которых они изготовлены. Исследуемые глобусы – комплексные объекты, и по своему составу это не только сферы, но и меридианные металлические круги, оси, часовые кольца и даже, к сожалению, утраченные деревянные станки. Сфера парных глобусов размером d=24 см сформирована из двух полушарий, изготовленных из папье-маше, соединенных с внутренней стороны по экватору. На основу из папье-маше нанесен слой мелового грунта. Затем шар оклеен 12-ю бумажными сегментами

гравированной карты и покрыт слоем лака. Глобусы активно изучались, и от постоянного вращения шара на месте соприкосновения экватора с меридианом лаковый и красочный слои почти совсем утрачены. Также со временем образовались характерные механические повреждения – вмятины, утраты, царапины, сколы, срывы, вздутия, неустойчивое состояние грунта с образованием внутренних трещин и осыпей, повреждения водой, отслоения бумажных сегментов, лаковая пленка со временем сильно пожелтела, интенсивное поверхностное загрязнение и др.









*Вверху слева:*
*рис. 8.1. Глобус. Небесная сфера.*
*До реставрации.*

*Вверху справа:*
*рис. 8.2. Глобус. Земная сфера.*
*Фрагмент до и после реставрации.*

*Внизу:*
*рис. 8.3. Глобус. Небесная сфера.*
*После реставрации.*

Для решения таких важных реставрационных задач, как восстановление первоначального внешнего вида и функциональных возможностей глобусов, предусмотренных автором, была подробно изучена технология их изготовления с выявлением конструктивных и технологических особенностей. Результаты проведенного комплекса исследований, изучение опыта реставрации подобных объектов, а также появление новых современных реставрационных материалов, оборудования позволили переосмыслить реставрационную концепцию и разработать принципиально новую методику.

По данным исследований поверхность глобусов покрыта слоем лака различного происхождения – из натуральной смолы хвойных пород деревьев и полидиметилсилоксана. Для удаления лака необходимо было подобрать такой реагент, который работал бы только на покрывном слое, не проникая через бумажную основу в грунт и папье-маше, а также не воздействовал на раскрашенный от руки красочный слой земного шара. Применение спиртовых компрессов не только разрушало лаковую пленку, но и вместе с растворенным лаком и загрязнениями возникала возможность их проникновения в структуру бумаги, а свойство спирта быстро испаряться позволяет лишь частично удалять лаковую пленку. Реставраторами были проведены экспериментальные опыты с положительными результатами по применению раствора Klucel (hydroxypropylcellulose) в этаноле в качестве растворителя лаковой пленки. Применение данного раствора 1,5% концентрации позволило мягко удалить лаковую пленку, а также некоторые поверхностные загрязнения, работая лишь на покрывном слое. Klucel работает по принципу метилцеллюлозы и обладает одновременно как свойствами удаления поверхностных загрязнений, так и упрочнения основы при работе на поверхностях с разнообразными видами красочного слоя. В свою очередь способность растворения Klucel в спирте дает возможность растворять лаковый слой с регулировкой экспозиции (время работы). Этот метод позволил исключить необходимость применения традиционного метода реставрации с полным демонтажем всех бумажных сегментов, и появилась возможность проводить все реставрационные процессы с минимальным вмешательством в структуру объекта.

Основные процессы восстановления и укрепления структуры сфер велись по-стадийно материалами, идентичными оригинальным и в соответствии с изученной исторически сложившейся схемой изготовления глобусов – слой папье-маше, грунт, бумажная основа. После восстановления физической целостности сфер были проведены необходимые минимальные тонировки, в основном, по сильным изломам и потертостям, на местах неровностей общего тона и восполненных утрат. При этом учитывалось, что каждая деталь рисунка картографического памятника несет в себе конкретное смысловое значение. В качестве защитного финишного слоя поверхности сфер было решено отказаться от применения покрывного лака, так как он глубоко проникает в бумажную основу произведения, образует плотную пленку, блокируя естественный воздухообмен для всех компонентов структуры глобуса. Также со временем лак сильно желтеет, а в случае необходимости процесс удаления лаковой пленки трудоемкий и не безопасен для красочного слоя. Завершающим слоем было решено нанести 0,5% раствор Klucel на этаноле, при многослойном нанесении образовалось тонкое равномерное прозрачное и обратимое защитное покрытие.

Консервация и реставрация металлических элементов глобусов была проведена в мастерской реставрации металла, а реконструкция деревянных станков была изготовлена в соответствии с изученными аналогами в мастерской реставрации дерева.

Заключительным ответственным этапом всех реставрационных мероприятий стала сборка всех конструктивных составляющих в единую систему глобусов. Сначала часовые круги были вставлены в пазы на внешней стороне меридиана, и все металлические элементы были закреплены болтами на оси. Затем сферы глобусов вместе с прикрепленными металлическими элементами монтировались в соответствующие прорези деревянного станка на экваторе и фиксировались на центральной опоре. После проведенных реставрационных мероприятий у музея появилась возможность экспонировать восстановленные глобусы.

К особым развивающимся направлениям деятельности мастерской относится ***реставрация произведений восточной живописи*** на холсте, бумаге, шелке, тетрапанаксе, а также свитков, вееров, буддийских икон (тангка). Работа по созданию методики реставрации восточных техник началась почти 60 лет назад, после первой стажировки сотрудников Центра Грабаря в Китае. Интересным опытом последних лет стала работа с коллекцией икон-тангка ***из собрания «Буддийская икона» Национального музея республики Калмыкия имени Н.Н. Пальмова***.



*Рис. 9.1. Лицевая сторона до реставрации. Тангка с изображением буддийского божества. Полотно, минеральные краски.*

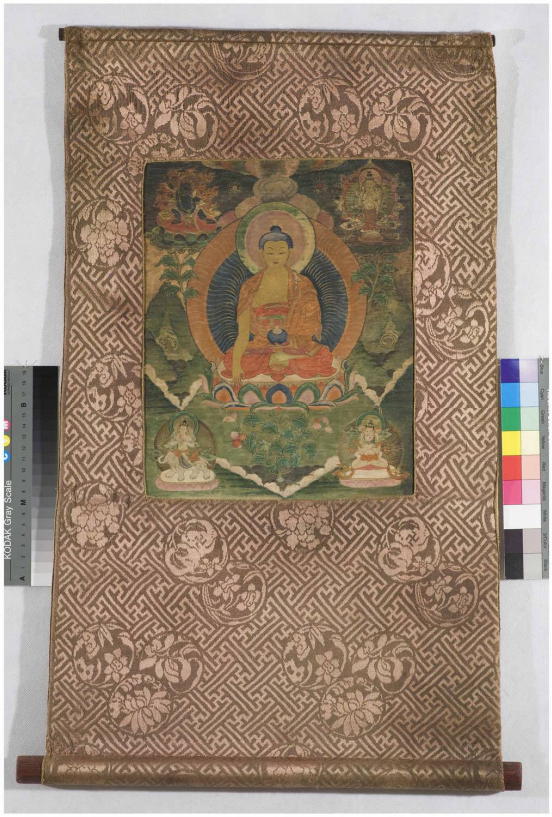


*Рис. 9.2. Лицевая сторона после реставрации. Тангка с изображением буддийского божества. Полотно, минеральные краски.*

При решении проблем сохранения буддийских икон реставраторам понадобилось много времени для углубленного изучения исторических технико-технологических особенностей процесса их создания и применяемых материалов, которые совершенно не характерны для европейской графики и требуют особого подхода в реставрации. Для написания икон-тангка в качестве основы использовали загрунтованную с двух сторон хлопчатобумажную ткань, а для нанесения изображения применяли краски, в состав которых входили минеральные и органические вещества, а иногда, для написания особо важных икон, добавлялись частицы земли и воды, собранные в святых местах, размельченное золото, драгоценные камни. Написанная икона («зеркало») вшивалась в тканевое обрамление, вверху которого прикреплялись штанга для подвешивания, а внизу отвес для ее оттягивания или сворачивания. От пыли и грязи, а также для сокрытия божества, вшивали шелковое покрывало, а рядом с изображением с двух сторон прикрепляли ленты.

В результате была разработана необходимая методика, сочетающая в себе исторически сложившиеся традиционные приемы и современные технологии реставрации с применением традиционных китайских и японских кистей, натуральных консалидантов и адгезивов в сочетании с высокотехнологичным оборудованием. Проблема упрочнения ослабленной основы икон-тангка была решена путем восполнения грунта, аналогично древней технологии. Предварительно икону нужно было растянуть на деревянную раму, что возможно было осуществить при помощи растяжки на кляммеры с нитями или на японскую бумагу. Для закрепления красочного слоя был подобран японский растительный консолидант Fu-nori на основе полисахаридов из морских водорослей, в различных комбинациях в зависимости от состояния красочного слоя и вида пигмента. Утраченный грунт восполнялся с двух сторон составом, подобранным согласно результатам проведенных исследований. Далее, следуя оригинальной технологии, с оборотной стороны проводилась располировка при помощи натурального камня округлой формы или методом прокатывания поверхности стеклянным стаканом без граней. Тонировки восполненных утрат грунта, соединенных прорывов и укрепленных изломов проводились минеральными красками. Реставраторам пришлось справляться со сложной задачей подбора и смешивания сухих минеральных пигментов и связующего для каждого определенного цвета по отдельности, но при этом необходимо было достичь единого колорита. После восстановления художественной целостности иконы были вшиты в обрамления, подготовленные для монтажа мастерской реставрации тканей. Коллекция икон-тангка была спасена – осыпающийся красочный слой укреплен, устранены причины физико-химического разрушения основы, при этом сохранена ее эластичность и не утрачена функциональность.

***Реставрация произведений современных художников*** стало принципиально новым направлением работы мастерской графики, но уже сформированы основные тенденции. Применяемые авторами оригинальные техники и использованные ими нестандартные материалы в качестве основы произведения ставят перед реставраторами необходимость включения в работу новых материалов, идентичных авторским, освоения их свойств и разработки новых принципов их реставрации. Уникальным опытом в работе с произведениями современных художников стала реставрация

произведения Тимура Новикова «Оркестр». Помимо колоссального для графики размера (2,35 х 2,35 м), дополнительную сложность представляла основа – нетканое синтетическое полотно желто-зеленого цвета. Коллективу реставраторов с успехом удалось совместить творческий подход с традиционными способами реставрации, в результате чего многочисленные утраты были восполнены плотной японской бумагой, великолепно имитирующей некоторую ворсистость авторской основы. Впервые в рамках опыта отдела основа произведения была укреплена общим дублированием на окрашенный шелк, а по верхнему и нижнему краям были выпущены свободные края, из которых формировались карманы для монтажа деревянных реек, существенно упрощающие экспонирование и транспортировку. На данный момент произведение находится в постоянной коллекции ММОМА и было представлено на одной из Венецианских биеннале современного искусства.



*Рис.10.1. Лицевая сторона до реставрации. Тимур Новиков «Оркестр». Московский музей современного искусства.*



*Рис.10.2. Лицевая сторона после реставрации. Тимур Новиков «Оркестр». Московский музей современного искусства.*

Недавно завершенный ***проект мастерской реставрации графики совместно со специалистами Центра подводных исследований Русского географического общества «Три века под водой. Спасение, исследование и реставрация затонувшей Библии»***. Работа с таким уникальным артефактом – единичный и неординарный случай реставрации, не имеющий аналогов и опыта решения данной проблемы.

Специалистами ЦПИ РГО с 2014 г. ведутся подводные археологические раскопки на корабле «Архангел Рафаил» (1693 г., Любек). С грузом контрабанды на борту торговое судно погибло в ноябре 1724 года в акватории Березовых островов (Финский залив, Выборгский район Ленинградской области). Спустя 300 лет после гибели «Архангел Рафаил» все еще способен удивить нас количеством и разнообразием артефактов. Среди более сотни удивительным образом сохранившихся предметов, относящихся к грузу корабля, деталям такелажа, предметам быта, личным вещам и даже

продуктам питания экипажа, водолазы-исследователи ЦПИ РГО в 2017 г. нашли под тушкой потрошеного угря в смеси ила и песка фрагмент бумажного листа с текстом. Когда непонятный комок с частью грунта и тушкой угря подняли на поверхность и начали разбирать, стало явным, что это уникальная находка – печатная книга на немецком языке. При первичном рассмотрении текстовых строк бумажного фрагмента и их переводе была выявлена его принадлежность к изданию Библии Лютера, напечатанной в Германии в начале XVII века. Чудом сохранившуюся Библию, пролежавшую 300 лет под водой, необходимо было срочно спасать. Чтобы найти единственный и правильный путь сохранения такого уникального артефакта, специалисты ЦПИ РГО и ВХНРЦ им. академика И.Э. Грабаря на всех этапах работали при постоянном тесном сотрудничестве. В результате, переосмыслив стандартные подходы реставрации и аккумулировав опыт археологов-водолазов, мастера ВХНРЦ разработали методику реставрации.



*Рис. 11.1. Артефакт. Подводная съемка РГО ЦПИ.*




*Рис. 11.2. Книга после подъема. РГО ЦПИ.*

Первый этап – отделение тушки потрошеного угря и удаление первого слоя песчано-глинистых отложений – проведен в хорошо оборудованных условиях полевой лаборатории Центра подводных исследований РГО. После первой «расчистки» книга представляла собой единую массу сцементированных между собой бумажных листов в смеси песка, ила, зерна и др. Переплет отсутствует. Стало очевидным, что уцелевшая часть книги сохранилась благодаря нанесенным песчано-глинистым отложениям, качеству бумаги и особым свойствам балтийской воды. Балтийская вода обладает свойствами природного консерванта – темная, малосоленая, практически круглогодично холодная с минимальным поступлением кислорода.

Выбор метода просушивания и разделения сцементированного книжного блока на отдельные листы – самая важная и сложная проблема, с которой столкнулись специалисты, не имеющие права на ошибку. В результате, учитывая специфику, решено было отказаться от высушивания книжного блока в вакуумно-сублимационной камере. Разделение книжных листов проводилось в специальном резервуаре с водой по размерам, соответствующим размеру книжного блока и дающим возможность свободного перемещения бумажных листов при их раскрывании непосредственно в воде (во всех направлениях). Подобно археологам специалисты аккуратно, с соблюдением особой осторожности, при помощи специальных инструментов и кистей удаляли чужеродные наслоения и, распрямляя сильно деформированные страницы, в том числе и с большими утратами, постепенно раскрывали листы до середины каждой тетради. В процессе раскрывания листов обнаружились двойные шнуры и льняные нити шитья книжного блока, которые были демонтированы, а оригинальная схема шитья зафиксирована графически. Далее каждый лист по отдельности просушен на подложке из фильтровальной бумаги и холлитекса на сушильной сетке.



*Рис. 11.3. Общий вид книги до реставрации.*



*Рис.11.4. Книга в процессе реставрации.*

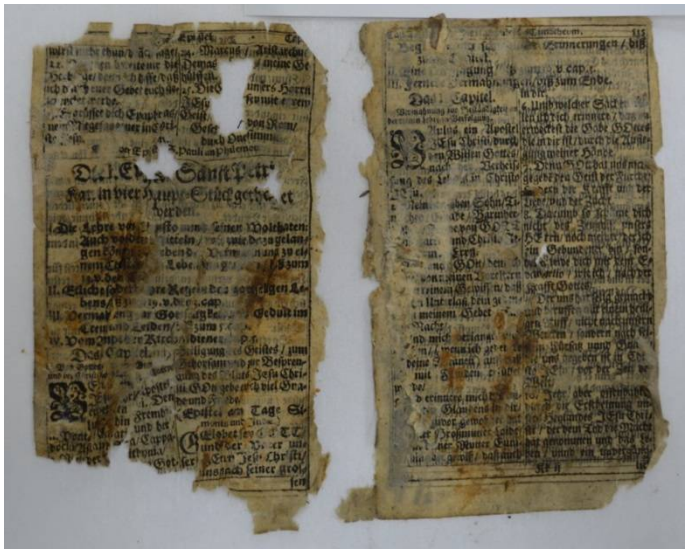
После полистного разделения книжных листов и их просушивания открылся объем механических повреждений (деформация, изломы, разрывы, утраты, прорывы), а также различного рода загрязнений, особенно интенсивных жировых пятен. Но в целом остается удивительным тот факт, что бумага, пролежав 300 лет под водой, практически не утратила своих качеств и свойств. Бумага книжного блока очень хорошего качества – льняное волокно, а печатная краска имеет хорошую связь с бумажной основой. Размер бумажного листа около 95 х 155 мм, от объема всей книги уцелело 57 листов и несколько небольших фрагментов.

Удаление многочисленных поверхностных наслоений и загрязнений проведено механически комбинированным способом, в зависимости от их вида и состояния основы – по-сухому или во влажном состоянии. В основном работа велась под микроскопом или при помощи бинокулярной лупы. Но мельчайшие чужеродные частицы песка и грязи, глубоко вошедшие в структуру бумажной основы, так и не поддавались обработке. В процессе поиска решения данной проблемы была проведена работа по изучению возможности применения ультразвуковой ванны. Экспериментальная часть проводилась с применением ультразвуковой ванны «Сапфир-22,0 ТТЦ» путем очистки образцов бумаги, идентичной исследуемой, как в воде, так и в различных очищающих составах. В результате проделанной работы установлено: очистка с применением ультразвука дает более качественный результат – происходит размягчение плотных глубинных загрязнений, которые затем легко удаляются, при этом не оказывая отрицательного воздействия на механическую прочность бумаги. Также использование ультразвуковой ванны целесообразно для увеличения эффективности обессоливания листов.

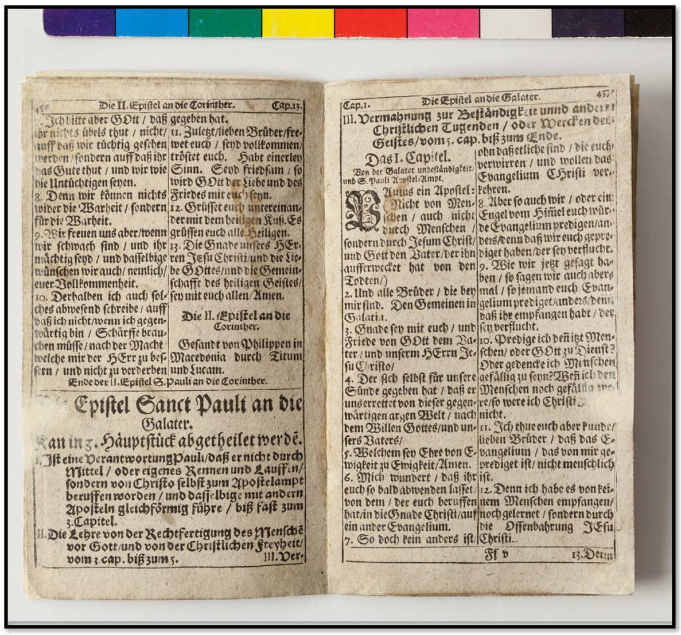
В соответствии с природой происхождения жировых пятен для их удаления были подобраны химические реактивы, которые растворяли жировые пленку пятен с выведением продуктов распада на фильтровальную бумагу. Каждый книжный лист промывался в кювете с водно-спиртовым раствором и затем с дистиллированной водой под контролем pH. Подклеивание листов осуществлялось в несколько этапов: совмещенные по волокну в соответствии с текстовыми строками разрывы и изломы

были укреплены японской реставрационной бумагой 6 г/м$^2$; утраты основы выполнялись методом долива бумажной массой на вакуумном столе с подсветкой (стол низкого давления). Пульпа (бумажная масса) была предварительно изготовлена из бумаги, по цвету и качеству близкой оригинальной. Сильно руинированные, деструктированные участки фрагментарно укреплялись дублированием на японскую реставрационную бумагу 6 г/м$^2$.

При проведении прессования листов особое внимание уделялось проблеме сохранения фактуры аутентичной тряпичной бумаги, а также хорошо прочитывающейся фактуры напечатанных литер – букв. Листы помещались в пресс между сукнами под небольшим давлением и выдерживались до полной стабилизации. После удаления излишков реставрационной бумаги листы книжного блока были сфальцованы и скомплектованы в тетради. Проведена консервация нитей шитья и шнуров. Для хранения изготовлена архивная коробка из бескислотного картона.







*Вверху слева:*
*рис. 11.5. Книжный разворот в процессе реставрации.*

*Вверху справа:*
*рис. 11.6. Поклейка книжных листов на вакуумном столе.*

*Внизу слева:*
*Рис. 11.7. Книжный разворот после реставрации.*

Благодаря совместным усилиям реставраторов такой уникальный артефакт спасен и стал доступен для исследования. По результатам первых изучений можно уже точно утверждать, что сохранившаяся часть книги – «Библия Лютера. Новый Завет. Второе послание к Коринфянам святого апостола Павла».

Каждый памятник культурного наследия – это особый хрупкий объект с многовековыми историческими наслоениями, поэтому прежде чем вмешиваться в его структуру, нужно убедиться в необходимости такого вмешательства. Главный принцип специалиста, занимающегося реставрационной деятельностью, – не навреди. В настоящее время существуют проверенные методики, но стандартной реставрации не бывает, все индивидуально.

Мастерская реставрации графики, редкой книги и документов на бумажной основе – передовой участок реставрационной деятельности Центра Грабаря, мы рассказали лишь о некоторых эпизодах ее многогранной и плодотворной деятельности.

Специалисты из многих музеев приезжают в мастерскую, чтобы повысить свою квалификацию. В мастерской ведется постоянная и кропотливая работа по подготовке специалистов. Сложившиеся система проведения стажировок накопила значительный опыт и приобрела законченную оптимальную форму в соответствии с квалификационными требованиями Аттестационной комиссии МК РФ. При прохождении данной формы повышения квалификации стажеры получают основательную комплексную подготовку под непосредственным руководством специалиста. Стажировки включают в себя теоретические и практические занятия, консультации по различным вопросам, в том числе по проблемам превентивной консервации, хранения и экспонирования. Опытные специалисты дают методические рекомендации, открыто делятся своими знаниями и разработками, традиционными подходами и современными достижениями, технологиями реставрационной отрасли. Также в процессе обучения стажеры знакомятся с оснащением и материальной базой Центра Грабаря, содержание которой постоянно обновляется. Стажеры осваивают широкий спектр знаний, необходимых для формирования методологического подхода к проблеме консервации и реставрации произведений графики. В настоящее время становится очевидным, что регулярное проведение мероприятий по повышению квалификации способствует активному обмену опытом, приобщению периферийных реставраторов к достижениям их коллег в центральных учреждениях и музеях. Существующая система прохождения стажировки обеспечивает высокие показатели востребованности подготовленных художников-реставраторов, что позволяет поддерживать кадровый потенциал реставрационной отрасли. Появилась возможность создать мастерские по реставрации произведений графики не только в столичных музеях (Государственном Русском музее, Государственной Третьяковской галерее, Государственном Историческом музее, Академии художеств), но и ряде провинциальных городов, а также центры реставрации графики в бывших союзных республиках.

## Литература

1. Галушкин А. А., Левашова Л.Г., Шепилова Е.М. Влияние ультразвука на прочностные свойства бумаги при водной обработке бумаг // Исследования

в консервации культурного наследия: матер. междунар. научно-практической конф. – Москва: Индрик, 2008. – С. 172-179.

2. Вессели И. Э. О распознавании и собирании гравюр / Пер. С. С. Шайкевича. – Москва: Тип. М.Н. Лаврова и Ко, 1882. – 368 с.

3. Герчук Ю.Я. История графики и искусства книги. – Москва: Аспект Пресс, 2000. – 320 с.

4. Грабарь И. Э. Для чего надо охранять и собирать сокровища искусства и старины. Комитет по охране культурных и художественных сокровищ России при Совете Всероссийских Кооперативных Съездов. – Москва: Типо-литография Т-ва Кушнерев И. Н., 1919. – 32 с.

5. Костикова Е.А. Реставрация произведений графики. – Москва: ВХНРЦ им. И. Э. Грабаря, 1995. – 56 с.

6. Мымрина Е.В. Реставрация большеформатной карты островов Соловецкого монастыря // Збереження, дослідження, консервація, реставрація та экспертиза музейних пам'яток: Наукові доповіді VI Міждународной науково-практичной конференціи (Київ, 27-30 травня 2008 року). – Київ: Национальний науково-дослидний реставраційний центр Україні, 2008. – С. 54-58.

7. Темерина О.С. Реставрация произведения Тимура Новикова «Оркестр» из собрания Московского музея современного искусства // Грабаревские чтения VII. Международная науч.конф. (Москва, октябрь 2008 г.). – Москва: Сканрус, 2010. – 258 с.

8. Якубова Е.В. Сохраняя культурное наследие: гравюры старых мастеров из собраний российских музеев после реставрации в ВХНРЦ имени академика И.Э. Грабаря. – Москва: ФГБУК «ВХНРЦ им. акад. И.Э. Грабаря», 2011. – 124 с.

Статья поступила в редакцию 23.11.2018 г.

DOI 10.25712/ASTU.2518-7767.2018.04.014

# GRAPHICS RESTORATION WORKSHOP OF GRABAR CENTER: HISTORY AND MODERNITY

Mymrina Evgeniya Vladimirovna
Paper conservator,
The Grabar Art Conservation Center.
Russia, Moscow.
schenia@inbox.ru

**Abstract**

The article is devoted to the activities of the Graphics conservation Department the Grabar art conservation center in the context of actual problems preserving the heritage of graphic arts und documents. The main directions of work on the restoration, research and identification of works from collections of museums, as well as prospects for development are described. It is told about the unique realized projects of the last years: research, conservation and restoration of historical documents from the collection of the I.A. Goncharov Ulyanovsk Regional Museum; restoration of paired globes from the collection of the Vologda State Historical-Architectural and Art Museum; restoration of works of oriental painting – a collection of icons-tangka from the collection of «Buddhist icon» of the N.N. Palmova National Museum of the Republic of Kalmykia; restoration of works by contemporary artists; the project with the Center for Underwater Research of the Russian Geographical Society «Three centuries underwater. Salvation, research and restoration of the sunken Bible».

**Keywords:** preservation of cultural heritage, restoration, conservation, physical and chemical research, graphic works, documents, a globe, modern art, the Thangka paiting, artifact, underwater archeology, book restoration.

**Bibliographic description for citation:**

Mymrina E.V. Graphics Restoration Workshop of Grabar Center: history and modernity. *Iskusstvo Evrazii – The Art of Eurasia*, 2018, No. 4(11), pp. 192-212. DOI: 10.25712/ASTU.2518-7767.2018.04.014. Available at: https://readymag.com/u50070366/1214115/25/ (In Russian).

## References

1. Galushkin A. A., Levashova L.G., Shepilova E.M. *Vliyanie ul'trazvuka na prochnostnye svoistva bumagi pri vodnoi obrabotke bumag* [The effect of ultrasound on the strength properties of paper in the water treatment of paper]. *Issledovaniya v konservatsii kul'turnogo naslediya: mater. mezhdunar. nauchno-prakticheskoi konf.* [Studies in the conservation of cultural heritage: materials of the international scientific-practical conference]. Moscow, Indrik Publ., 2008, pp. 172-179.

2. Vesseli I. E. *O raspoznavanii i sobiranii gravyur* [On the recognition and collection of engravings. Translated by S.S. Shaykevich]. Moscow: Typography of M.N. Lavrov and Co, 1882. 368 p. (In Russian)

3. Gerchuk Yu.Ya. *Istoriya grafiki i iskusstva knigi* [History of graphics and art books]. Moscow, Aspekt Press Publ., 2000. 320 p.

4. Grabar I. E. *Dlya chego nado okhranyat' i sobirat' sokrovishcha iskusstva i stariny. Komitet po okhrane kul'turnykh i khudozhestvennykh sokrovishch Rossii pri Sovete Vserossiiskikh Kooperativnykh*

*S''ezdov* [For what it is necessary to protect and collect the treasures of art and antiquities. The Committee for the Protection of Cultural and Artistic Treasures of Russia at the Council of All-Russian Cooperative Congresses.]. Moscow, Tipo-lithography of the Partnership Kushnerev I.N., 1919. 32 p.

5. Kostikova E.A. *Restavratsiya proizvedenii grafiki* [Restoration of works of graphics]. Moscow, The Grabar Art Conservation Center, 1995. 56 p.

6. Mymrina E.V. *Restavratsiya bol'sheformatnoi karty ostrovov Solovetskogo monastyrya* [Restoration of a large-scale map of the islands of the Solovki monastery]. *Zberezhennya, doslidzhennya, konservatsiya, restavratsiya ta ekspertiza muzeinikh pam'yatok: Naukovi dopovidi VI Mizhnarodnon naukovo-praktichnon konferentsin (Kinv, 27-30 travnya 2008 roku)* [Preservation, research, conservation, restoration and examination of museum monuments: Scientific reports of the VI International Scientific and Practical Conference (Kiev, May 27-30, 2008)]. Kiev, National Research Restoration Center of Ukraine, 2008, pp. 54-58 (In Russian).

7. Temerina O.S. *Restavratsiya proizvedeniya Timura Novikova «Orkestr» iz sobraniya Moskovskogo muzeya sovremennogo iskusstva* [Restoration of the work by Timur Novikov «Orchestra» from the collection of the Moscow Museum of Modern Art]. *Grabarevskie chteniya VII. Mezhdunarodnaya nauch.konf. (Moskva, oktyabr' 2008 g.)* [Grabar readings VII. International Scientific Conference (Moscow, October 2008)]. Moscow: Skanrus Publ., 2010. 258 p.

8. Yakubova E.V. *Sokhranyaya kul'turnoe nasledie: gravyury starykh masterov iz sobranii rossiiskikh muzeev posle restavratsii v VKhNRTs imeni akademika I.E. Grabarya* [Preserving the cultural heritage: engravings of old masters from the collections of Russian museums after the restoration in the Grabar Art Conservation Center]. Moscow, the Grabar Art Conservation Center, 2011. 124 p.

Received: November 23, 2018.