

<https://www.doi.org/10.33910/1992-6464-2022-206-221-227>  
EDN UHGCSJ

Сяо Цяньшу

## ИСТОРИЯ ФОРМИРОВАНИЯ МЕТОДИЧЕСКОЙ МОДЕЛИ ОБУЧЕНИЯ РЕСТАВРАЦИИ ЖИВОПИСИ

*Научная реставрация в системе профессиональной подготовки является сложной комплексной дисциплиной, включающей в себя исторические, искусствоведческие, этические, естественно-научные и художественно-практические аспекты. В рамках статьи рассматриваются вопросы развития методики обучения реставрации живописи. Указаны особенности обучения реставрации живописи, которые заключаются в практической ориентации деятельности обучаемого. Данная особенность с начала развития реставрационного дела отражена в методике обучения. Также рассматриваются методики реставрации, актуальные в прошлом и в настоящее время.*

**Ключевые слова:** реставрация живописи, обучение реставраторов, методика, методическое обеспечение, художник

Xiao Qianshu

## THE BACKGROUND OF THE METHODOLOGICAL MODEL OF TEACHING PAINTING RESTORATION

*In professional training, scientific restoration is a complex discipline that includes the study of history, art criticism, ethics, natural science, and artistic and practical aspects. The article deals with the development of methods for teaching painting restoration. The article maintains that it is the practical orientation of the student's activity that is a distinguishing feature of painting restoration, which has been reflected in the teaching methodology from the inception of restoration business. The article also discusses the methods of restoration that were relevant in the past and are relevant at present.*

**Keywords:** restoration of painting, training of restorers, methodology, methodological support, artist

На сегодняшний день существуют тысячи музейных предметов, хранящихся в музеях России в аварийном, критическом состоянии, но менее половины из них получают своевременную реставрационно-консервационную профилактику [2]. Исследователь П. Д. Батаева свидетельствует, «что при проведении реставрационных работ наблюдаются ошибки в методике их проведения, выборе средств и инструментов реставрации объекта культуры» [1, с. 49–50]. Исходя из этого, вопросы сохранения художественных памятников в мире путем консервации и реставрации являются уже длительное время актуальными. В цивилизованных обществах они уже давно поставлены на государственный

уровень, такие проблемы возложены на плечи высококвалифицированных специалистов.

В рамках статьи видится необходимым изучить историю методических аспектов реставрации живописи, осуществить анализ методологических подходов в обучении художников-реставраторов, а также эволюцию данного процесса.

Реставрация буквально означает восстановление утраченных фрагментов произведения, в более широком значении это комплекс оперативных мероприятий по восстановлению надлежащего состояния экспоната [5]. Понятие «консервация» в большинстве случаев понимают в узком смысле

«как часть оперативных реставрационных средств, направленных на обеспечение прочности и химической инертности материалов живописи» [6, с. 35]. Однако термин «консервация» является достаточно пространным понятием, что лишь частично включает в себя масштабные оперативные реставрационные мероприятия, а в другой своей части базируется на создании условий, которые делают невозможным образование разрушений памятников. При рассмотрении последнего аспекта принято употреблять термин «превентивная», то есть предупредительная консервация. Теоретическая и практическая разработка этого термина состоялась в течение последних 25–30 лет. До этого времени основное внимание в обеспечении надлежащего состояния экспонированных произведений живописи в методике реставрации уделялось именно реставрационно-консервационным мероприятиям. И лишь постепенно, так сказать, эволюционно, в музейной практике пришли к выводам, что реставрация не является панацеей и не заменяет собой надлежащее хранение.

Можно констатировать, что превентивная консервация стала результатом осознания ограниченности методики реставрации как основного инструмента сохранения экспонатов, однако это не означает, что реставрация потеряла свое прежнее значение. Очевидным является тот факт, что состояние большинства художественных фондов музеев в прошлом и ныне оставляет желать лучшего, а количество произведений, требующих оперативного вмешательства реставратора, часто является критическим [2]. Именно поэтому своевременная реставрация продолжает играть важную роль в сохранении музейного предмета, а методика обучения реставрации играет большую роль в формировании профессионального общества специалистов реставрационного дела.

В музейной практике реставрация является одним из основных и старейших методов воздействия на состояние сохранности экспонатов. Еще в Средневековье было

известно «починительство», которое было связано с сохранением вида картин, то есть ориентация реставрационной работы изначально была практической, прикладной деятельностью [6]. Поэтому методики обучения реставрации живописи изначально были практико-ориентированными. И в настоящее время к преподаванию дисциплины всегда причастен действующий художник-реставратор.

Такие очевидно важные аспекты хранения, как климатологический или биологический, не сразу стали полноценной частью музейной практики работы реставраторов, тогда как реставрация всегда рассматривалась как первостепенный аспект сохранения памятников в музее. Это можно частично объяснить тем фактом, что реставрация имела свою «донаучную» историю, тогда как другие музейные дисциплины (климатология, микология, энтомология и др.) такой истории не имели. Поскольку в каждом объекте заложена тенденция к старению, то музейным сотрудникам приходится вести борьбу со временем и законами природы. Все это составляет содержание понятий «реставрация» и «консервация».

Говоря о реставрации, отметим, что развитие ее научно-методологического направления происходило на протяжении всего XX столетия. Первая половина XX в. отличалась значительным развитием отечественной теории реставрации. В течение XX в. в теоретических работах велась дискуссия относительно понимания конечной цели реставрации, которая, в свою очередь, дала импульс полемике относительно вопроса, что же собственно является предметом реставрации: материальная субстанция предмета или культурно-историческая и художественная функции экспоната [2]. Это принципиальный вопрос для реставрации как науки, он и сегодня остается главным в теории и методике реставрации. На практике эти поиски часто носили весьма сомнительный характер, поскольку часто порождали радикальные подходы и методики, что

было обусловлено личностными вкусовыми предпочтениями реставраторов и других музейных сотрудников. Заметим, что отношение к реставрации как к тайной области знаний, бытовавшее в XIX в., все еще напоминает о себе в этот период.

В 1940–1960-е гг. в советской реставрационной работе сохранилась практическая ориентация и эмпирический характер. При этом методика обучения реставрации была ориентирована на активную исследовательскую работу. Большой опыт советские реставраторы получили при восстановлении различных памятников культуры, пострадавших во время Второй мировой войны. Следовательно, сложившаяся в конце 1940-х – начале 1950-х годов ситуация остро поставила вопрос о принципах реставрации и ее методологии. Отметим, что подобный процесс уже происходил в начале XX века. Большинство из существовавших вопросов было успешно решено после 1950-х годов.

Во второй половине 1950-х – в 1960-х гг. происходит рост культуры реставрационных работ, формируется группа технических средств, которые используются реставраторами. Поэтому в методику обучения художников-реставраторов включаются занятия, связанные с освоением работы с такими инструментами.

Кроме того, в этот период меняется и взгляд на сам процесс реставрационных работ: так как большое количество произведений искусства было утеряно или пострадало из-за методически ненадлежащих реставраций, то музейщики задавались вопросом, какие принципы привели к таким результатам. Оказалось, что большое количество теоретических формулировок и методических принципов реставрации не было зафиксировано в учебниках, либо имело вольные интерпретации, зависящие от опыта реставратора. Исходя из этого, не было единой системы понятий, методик и терминов. Поэтому все более очевидным является мнение о невозможности существования реставрации без использования разнообраз-

ных технических инструментов, химических и физических методов. Это привело к активному включению в методику реставрации различных достижений прикладных наук и техники, и технологический аспект занял важное место как в процессе реставрационных работ, так и в методике обучения реставрации.

Научная реставрация в системе профессиональной подготовки является сложной комплексной дисциплиной, включающей в себя исторические, искусствоведческие, этические, естественно-научные и художественно-практические аспекты. Во время обучения студенты на практике усваивают необходимые для профессионального реставратора навыки: работают с аутентичными памятниками, выполняют реставрационные работы, осваивают копирование с целью усвоения техники классической масляной и темперной живописи, изучают специальные дисциплины, в частности историю, теорию и этику реставрации, музейное дело, палеографию, иконографию, технологию, фотодело, занимаются лабораторными исследованиями, проводят документацию реставрационных произведений, учатся работать с разнообразными по типологии памятниками, поступающими из государственных музеев и частных собраний. Выпускники выполняют самые сложные работы по консервации, реставрации и исследованию произведений искусства [3].

Очевидно, что для обучения реставратора в методику должны быть включены не только профессиональные вопросы, но и вопросы эстетические и этические, так как человек, занимающийся реставрацией памятников культуры, — это не только художник, специалист, исполнитель, но и исследователь и ценитель. Формирование такого уровня специалиста является чрезвычайно ответственной и сложной работой, которая требует значительных финансовых затрат и формирования определенных требований к методике обучения реставрации.

В российской практике основы методики реставрации и обучения реставрации были заложены Д. Ф. Богословским, который особо отмечал в своем докладе на II Всероссийском съезде художников в 1912 году, что «реставратор, прежде всего, должен быть художником» [7]. Поэтому с возникновением и развитием методики обучения реставрации большое значение уделялось и уделяется копированию произведений живописи. Важность этой дисциплины в подготовке реставраторов трудно переоценить, ведь всегда считалось, что техническая преемственность, традиция являются продуктивным способом совершенствования мастерства специалиста. Безусловно, практическое освоение древних живописных приемов базируется на информации из литературных источников [4]. Поэтому в методическое обеспечение обучения реставрации в обязательном порядке включены опубликованные источники по истории живописи.

Каждый год практических занятий с копированием имеет целью дать будущему реставратору ряд новых, особых наработок в технике живописи, так как включает в себя поэтапное исследование и воспроизведение каждой составляющей оригинала от подбора подрамка до покрытия живописной поверхности защитным слоем лака. При копировании будущие реставраторы должны на практике использовать трехстадийный метод ведения живописи, подбирать материалы и инструменты в соответствии с потребностями выполнения копий предложенных портретов, выполненных на белых и тонированных основах, с последующим воспроизведением живописной структуры оригинала. Такое задание должно охватить и систематизировать весь опыт в практической работе с художественными материалами и обеспечить будущего реставратора методологическим базисом.

Кроме того, глубина понимания структуры красочного слоя помогает будущему реставратору выявлять поздние вмешательства в авторскую живопись, распознавать поддел-

ки, ведь во время копирования студент сам пытается воспроизвести авторскую технику, создавая соответствующую живописную кинетику. Неоценим опыт копирования для выполнения тонировок, а также реконструкции фрагментов авторской живописи.

Исходя из этого, методическим обеспечением обучения реставрации может стать практическая работа в музее живописи. Ранее считалось, что, когда копиист-реставратор находится среди уникальных оригиналов живописи, наполняясь духом других эпох, он имеет возможность сравнивать стили живописи разных веков, делать выводы, что ведет к развитию понимания техники живописи и особенностей индивидуальных приемов каждого мастера. Этот вывод относительно методики обучения реставрации верен и используется до сих пор, ведь от правильного выбора основы, соответствующей авторской подготовке, выбора материалов и инструментов, применяемых в создании копии, зависит возможность воспроизведения авторской техники.

Еще одна реставрационная методика, вызвавшая большой резонанс в профессиональных кругах прошлого столетия, — это перенос живописи с одного основания на другое. Методика была разработана еще в первой половине XVIII в. Первые упоминания о переносе живописи отмечены в 20-х годах XVIII в. в Италии и Франции, откуда эта практика распространилась на всю Европу [10]. Операция выглядела следующим образом: лицевая сторона картины заклеивалась несколькими слоями ткани или бумаги, после чего основа с обратной стороны постепенно удалялась. Со временем слой краски с грунтом или без него дублировался на новую основу (нередко иную: чаще всего, деревянную основу заменяли на полотняную). Подобные манипуляции были очень опасными для художественного произведения, однако, как было сказано выше, они были чрезвычайно популярными, считалось, что они готовы решить едва ли не все проблемы как с основой, так с другими слоями. XIX в. стал



веком переносов, и даже в первой половине XX в. эта остро критикуемая практика оставалась довольно распространенной. Реставраторы второй половины XX в. в ряде случаев также не исключали возможность введения этой методики по отношению к замене разрушаемых деревянных оснований на новые, тоже деревянные. В этом случае принципиально не менялась структура основы и это не вызывало такого количества вопросов, как с заменой деревянных оснований на полотняные. И хотя с точки зрения дальнейшего хранения экспоната новая основа и является целесообразной, с точки зрения сохранения целостности и самостоятельной ценности каждого из элементов объекта такая замена является неуместной.

Без сомнения, успешная реставрация способна значительно улучшить материальную целостность всех слоев произведения, в результате чего произведение способно выдерживать гораздо большие климатологические нагрузки, не говоря уже о возможностях его экспонирования и перемещения. Примером могут служить процедуры восстановления связей между слоями живописного произведения (основания, красочного и лакового слоя) или консолидация в пределах одного слоя (устранение разрушения основы или порошкование красочного слоя). Обычно художественные произведения, красочный или грунтовый слой которых находится в аварийном состоянии, не могут быть экспонированы и хранятся в фондохранилищах в горизонтальном состоянии для предотвращения образования потерь. Проведение реставрационных мероприятий в таких случаях позволяет если и не экспонировать живописное произведение, то, по крайней мере, сохранять его должным образом и перемещать внутри фондохранилищ.

Другие процедуры, такие как, например, дублирование, частичное или полное, может значительно улучшить состояние живописи, так и негативно повлиять на него, а в дальнейшем затруднить его хранение

в музее. Необходимо отметить, что самым распространенным адгезивом для дублирования в советской музейной практике был осетровый (рыбий) клей, хотя можно встретить примеры дублирования и на воско-смоляную мастику. Говоря о частоте применения этой методики среди реставраторов XX вв., можно сделать вывод, что в первой половине прошлого века дублирование все еще рассматривались как «спасательный круг» для любой живописи, поскольку даже картины с незначительными повреждениями основы подвергали этой процедуре. Так, например, Е. В. Кудрявцев в своем пособии «Техника реставрации картин», вышедшем в свет в 1948 году и получившем очень лестный отзыв такого деятеля, как академик И. Э. Грабарь, перечисляет большое количество показаний для дублирования полотна, а в конце добавляет: «...хорошее дублирование не может повредить вещи, а наоборот, делает ее более прочной» [8, с. 75].

Таким образом, методы и средства, используемые в реставрационной практике, всегда влияли на состояние объектов, которые реставрировались, и XX век не стал исключением. В первой половине XX в., как было отмечено выше, наиболее резонирующим был вопрос расчисток и удаления лакового слоя с картин, также имели место споры относительно переносов произведений на новые основы, методики дублирования и тонирования потерь. Следовательно, проблемы реставрации художественных памятников на протяжении всего периода развития музейного дела были наиболее актуальными, поскольку именно сохранение памятников является одной из основных функций музеев [10]. С развитием музейного дела стала очевидной невозможность решения комплекса этих проблем без привлечения специалистов из областей точных наук, таких как климатология, биологические дисциплины — химия, оптика и др. С интеграцией этих наук в музейном деле во второй половине XX века был решен ряд теоретических вопросов

и практических проблем в области сохранения музейных фондов.

Исходя из истории методических аспектов реставрации живописи, методологические подходы в обучении художников-реставраторов должны быть построены на основе как большого опыта, накопленного российскими реставраторами, так и с учетом новейших технологий, развивающихся весьма быстро. При этом в методике обучения должны сочетаться принципы развития исследовательских компетенций, этические аспекты и условия формирования профессионального мастерства будущих реставраторов. В качестве методической основы для обучения будущего реставратора может быть положено обучение на настоящих произведениях искусства (музейных экспонатах). При этом важными элементами методики должны стать сопровождение со стороны педагога, а также консультации практикующих мастеров-реставраторов.

В настоящее время в вузах, которые готовят реставраторов в России (например, Государственный научно-исследовательский институт реставрации (ГОСНИИР), Российская академия живописи, ваяния и зодчества

Ильи Глазунова (РАЖВиЗ), Академический институт им. И. Е. Репина [9] и другие), последовательно внедряются и совершенствуются современные методики обучения реставрации и исследования произведений искусства, основанные на практической деятельности и изучении истории реставрационного дела, а также методик, использованных реставраторами прошлых лет.

В современных практиках обучения реставрационному делу используются новейшие цифровые методики. Предреставрационные исследования — фотофиксация в ультрафиолетовых лучах, рентгеновские снимки, микрохимические и физико-технологические исследования, детальное описание произведения по визуальному наблюдению — помогают глубоко проникнуть в структуру и технику создания оригинала и должны как использоваться для качественного проведения реставрационных мероприятий, так и быть информационной базой для выполнения копии на высоком профессиональном уровне. Это говорит о том, что методическое обеспечение процесса обучения художников-реставраторов развивается.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Батаева П. Д. Обзор составов и технологий для ремонта и реставрации объектов культурного наследия // Вестник Комплексного научно-исследовательского института им. Х.И. Ибрагимова РАН. 2021. № 1 (5). С. 49–53. <https://doi.org/10.34824/VKNIIRAN.2021.5.1.006>
2. Беркутов А. А. Проблема сохранения культурно-исторического наследия российской цивилизации // Труды Международного симпозиума «Надежность и качество». 2012. Т. 2. С. 355–356.
3. Большакова А. В. Реставрация. Введение в специальность: учебно-методическое пособие. СПб.: Изд-во СПГХПА им. А. Л. Штиглица, 2018. 57 с.
4. Борисова Н. Л. Новый метод реставрации масляных стенописей XIX века: (из опыта реставрации масляных стенописей в Вознесенском соборе Оршина монастыря Тверской области). М.: Изд-во МГХПА им. С. Г. Строганова, 2019. 70 с.
5. Бобров Ф. Ю. Реставрация как синтез науки и ремесла // Научные труды. 2019. № 50. С. 210–239.
6. Клокова Г. С., Демина О. В., Еремина И. М. Реставрация произведений станковой темперной живописи. 2-е изд., доп. и перераб. М.: Изд-во ПСТГУ, 2018. 222 с.
7. Краминский В. Г. Из истории реставрации станковой масляной живописи в Русском музее // Служба реставрации музейных ценностей Государственного Русского музея. [Электронный ресурс]. URL: <http://restoration.rusmuseum.ru/rest-kraminsky--resoration.htm> (дата обращения 14.04.2022).
8. Кудрявцев Е. В. Техника реставрации картин. М.: Изд-во Государственной Третьяковской галереи, 1948. 144 с.
9. Коробко Ю. В., Люманова Л. З. Методическое обеспечение обучения реставрации масляной живописи будущих художников-педагогов // Общество: социология, психология, педагогика. 2017. № 5. С. 91–93.

10. *Hackney S.* On canvas: Preserving the structure of paintings. Los Angeles: Getty Conservation Institute Publ., 2020. 248 p.

#### REFERENCES

1. *Bataeva P. D.* Obzor sostavov i tekhnologij dlya remonta i restavratsii ob'ektov kul'turnogo naslediya // Vestnik Kompleksnogo nauchno-issledovatel'skogo instituta im. Kh. I. Ibragimova RAN. 2021. № 1 (5). S. 49–53. <https://doi.org/10.34824/VKNIIRAN.2021.5.1.006>

2. *Berkutov A. A.* Problema sokhraneniya kul'turno-istoricheskogo naslediya rossijskoj tsivilizatsii // Trudy Mezhdunarodnogo simpoziuma “Nadezhnost' i kachestvo”. 2012. T. 2. S. 355–356.

3. *Bol'shakova A. V.* Restavratsiya. Vvedenie v spetsial'nost': uchebno-metodicheskoe posobie. SPb.: Izd-vo SPGKhPA im. A. L. Shtiglitsa, 2018. 57 s.

4. *Borisova N. L.* Novyj metod restavratsii maslyanykh stenopisej XIX veka: (iz opyta restavratsii maslyanykh stenopisej v Voznesenskom sobore Orshina monastyrya Tverskoj oblasti). M.: Izd-vo MGKhPA im. S. G. Stroganova, 2019. 70 s.

5. *Bobrov F. Yu.* Restavratsiya kak sintez nauki i remesla // Nauchnye trudy. 2019. № 50. S. 210–239.

6. *Klokovala G. S., Demina O. V., Eremina I. M.* Restavratsiya proizvedenij stankovoj tempornoj zhivopisi. 2-e izd., dop. i pererab. M.: Izd-vo PSTGU, 2018. 222 s.

7. *Kraminskij V. G.* Iz istorii restavratsii stankovoj maslyanoj zhivopisi v Russkom muzee // Sluzhba restavratsii muzejnykh tsennostej Gosudarstvennogo Russkogo muzeya. [Elektronnyj resurs]. URL: <http://restoration.rusmuseum.ru/rest-kraminsky--resoration.htm> (data obrashcheniya 14.04.2022).

8. *Kudryavtsev E. V.* Tekhnika restavratsii kartin. M.: Izd-vo Gosudarstvennoj Tret'yakovskoj galerei, 1948. 144 s.

9. *Korobko Yu. V., Lyumanova L. Z.* Metodicheskoe obespechenie obucheniya restavratsii maslyanoj zhivopisi budushchikh khudozhnikov-pedagogov // Obshchestvo: sotsiologiya, psikhologiya, pedagogika. 2017. № 5. S. 91–93.

10. *Hackney S.* On canvas: Preserving the structure of paintings. Los Angeles: Getty Conservation Institute Publ., 2020. 248 p.

#### СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

**СЯО Цяньшу** — *Qianshu Xiao*.

Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, Санкт-Петербург, Россия.

Herzen State Pedagogical University of Russia, Saint Petersburg, Russia.

E-mail: [375171326@qq.com](mailto:375171326@qq.com)

Аспирант кафедры искусствоведения и педагогики искусства.