

УДК 7.035(47+57)2

SPIN-код: 9137-2199

SPIN- код: 3474-9781

24.00.03

**ПРОБЛЕМЫ РЕСТАВРАЦИИ ДЕКОРАТИВНЫХ РОСПИСЕЙ ИНТЕРЬЕРОВ ЭПОХИ  
КЛАССИЦИЗМА**

**Волык Юлия Павловна**  
*художник - реставратор ( 1-ая категория)*  
*клеевой монументальной живописи.*  
*Санкт- Петербург*  
*Член Санкт-Петербургского Союза художников*  
**Разумовская Ольга Никитична**  
*Искусствовед*  
*Государственный Эрмитаж.*  
*Санкт- Петербург*  
DOI: [10.31618/nas.2413-5291.2020.4.53.178](https://doi.org/10.31618/nas.2413-5291.2020.4.53.178)

**PROBLEMS OF RESTORATION OF DECORATIVE INTERIOR PAINTINGS OF CLASSICISM**

**Volyk Yulia Pavlovna**  
*Fine Art Restorer (1<sup>st</sup> category)*  
*of glue monumental paintings*  
*Member of Saint Petersburg Union of Artists*  
**Razumovskaya Olga Nikitichna**  
*Art Historian. State Hermitage*

**Аннотация**

В первой трети XIX интерьеры петербургских зданий нередко украшались декоративной росписью плафонов и падуг. Полихромная роспись и роспись гризайль, то есть имитирующая лепку, как правило, выполнялись клеевыми красками. В эпоху классицизма преобладал интерес к античности и мифологическим сюжетам. В статье рассматриваются росписи в Каменноостровском дворце, Главном штабе на Дворцовой площади, особняке Лаваль. В Петербурге декоративную живопись интерьеров создавали художники итальянского происхождения, наиболее известным среди них был Д.Б. Скотти. Время, условия наложили свой отпечаток на сохранность этих росписей, их реставрация является долгим и кропотливым трудом. В статье отмечены все сложности реставрации, одним из наиболее важных условий является использование натуральных материалов. Статья дополнена фотографиями, показывающими вид росписей до реставрации, в процессе воссоздания и уже отреставрированными.

**Summary**

In the first third of XIX century, the interiors of St. Petersburg buildings were often adorned with decorative paintings on plafonds and cambers. Polychrome painting and grisaille painting, which imitates plasterwork, were usually made with distemper colors. The focus of attention in the era of classicism was antiquity, mythological subjects and heroes. The article discusses the paintings in Kamennooostrovsky Palace, the General Staff building on the Palace square, the Laval's mansion. Decorative interior painting in St. Petersburg was created by artists of Italian origin, the most famous of them being D. B. Scotti. The time and environmental conditions affected these paintings, and their restoration takes a long time and very hard work. The article describes all the difficulties involved in restoration; one of the most important conditions is the use of natural materials. The article also has photos showing the paintings before restoration, in the process of restoration and after its completion.

**Ключевые слова:** реставрация, декоративные росписи, классицизм, клеевые краски.

**Keywords:** restoration, decorative painting, classicism, distemper colors

В первой трети XIX века, в эпоху классицизма были распространены декоративные росписи интерьеров, ими украшались дворцы и особняки, жилища богатых горожан и общественные здания. Росписи интерьеров Каменноостровского дворца, Главного штаба на Дворцовой площади, особняка Лаваль не так известны, как декоративная живопись интерьеров Михайловского, Юсуповского, Елагина дворцов, но, тем не менее, достаточно интересны и заслуживают внимания.

В данной статье будет затронута тема реставрации декоративной живописи интерьеров на примере ряда росписей в различных зданиях. Реставрация декоративной живописи является необходимостью, так как время, условия порой не способствуют сохранению этого вида искусства. Еще в книге Н.Е. Лансере «Старый Петербург» сказано о том, что с уничтожением в начале XX века многих домов первой трети XIX столетия исчезали и росписи интерьеров. [1; С. 286. ]

Полихромная роспись и роспись гризайль, то есть имитирующая лепку, как правило, выполнялись клеевыми красками. Характерной чертой периода классицизма является глубокий интерес к античности и мифологическим сюжетам. Постепенно гризайльная роспись становится более доступной, поэтому не только знать, но и богатые горожане могли позволить себе украсить интерьеры своего дома «барельефными» композициями. При росписи потолков и стен соблюдались определенные правила. Потолки обычно были плоскими, лежащими на падугах. Росписи плафонов имели свою систему, центр часто оставляли свободным, а декоративная живопись располагалась по краям. Нередко на плафонах и падугах встречаются горизонтальные композиции, представляющие шествия, многофигурные мифологические сцены. Иногда создавались изображения отдельных фигур, парящих в пространстве, их дополняли гирлянды цветов, букеты, обвитые цветами тирсы, музыкальные инструменты, треножники.

Одними из наиболее известных художников-декораторов первой трети XIX века были Джованни Батиста Скотти (1777 - 1830) и Барнаба Медичи (1778 - 1859). Им принадлежит декоративная живопись в разных дворцах и особняках Петербурга. Также кроме них были и менее крупные художники, работавшие в подобной манере.

Но для того, чтобы сохранить и выявить все особенности росписи того времени, нужна кропотливая реставрация. Чтобы понять и оценить весь труд реставраторов, нужно узнать некоторые секреты и самого создания росписей, и ее реставрации.

Плафоны и стены интерьеров дворцов, особняков и общественных учреждений Санкт-Петербурга были расписаны, как уже отмечалось, клеевыми красками. Для хорошей сохранности клеевой живописи одним из важнейших факторов является состояние основы, на которую нанесен красочный слой.

Штукатурная основа, штукатурная накрывка, грунт и красочный слой являются сложной паропроницаемой системой. Штукатурный слой, состоящий из песка и извести, равномерно затирался штукатурной накрывкой, состоящей из мелкозернистого песка и извести, затем покрывалась грунтом, включающим в себя мел и животный клей. На такую основу художники наносили клеевой колер. Краски, используемые для росписи, готовились из растертых в порошок минералов, воды и животного или растительного клея. И грунт, и колер не создают пленку и хорошо заполняют поры штукатурной основы. Таким образом, штукатурная основа и клеевой колер являются единой системой одинаково реагирующей на нестабильную влажность окружающей среды. Эта система обеспечивает свободный вход и выход влаги из воздуха в красочный и штукатурный слой и обратно. Задержка влаги в красочном и штукатурном слоях

влекут за собой образование плесени и высолов, пагубно действующих на сохранность исторических памятников культуры. Поэтому, современные материалы создающие пленку и мешающие свободной циркуляции влаги через штукатурный и красочный слой не приемлемы для реставрации клеевой живописи.

В состав промышленных красок входят акриловые и силиконовые смолы, полимеры. Сегодня мы можем наблюдать результаты применения промышленных красок при реставрации клеевой живописи.

Основные дефекты, вызванные такой реставрацией:

1. Изменившиеся в цвете и тоне реставрационные тонировки.

2. Потемневшие участки бликов – самых светлых участков живописи.

3. Шелушение и осыпи красочного слоя (жесткий поновительный красочный слой, лежащий на подлинном первоначальном слое, лопается, раскрывается и осыпается)

Химический состав промышленных красок ведет к тому, что с течением времени они изменяются в цвете и тоне – темнеют, теряют яркость. А клеевые колеры столетиями сохраняют яркость и правильные тональные отношения.

Промышленные краски по крепости и силе поверхностного натяжения после высыхания значительно превышают крепость и силу поверхностного натяжения клеевых красок, что приводит к отслаиванию поновительного красочного слоя от сохранившейся первоначальной штукатурной основы или авторского красочного слоя, нуждающегося в тонировках, а затем к растрескиванию вновь нанесенного красочного слоя, его шелушению и осыпям. Эти несоответствия промышленных красок клеевым колерам приводят к невозможности, недопустимости использования в реставрации клеевой живописи промышленных красочных составов. Испорченная при реставрации промышленными красками клеевая живопись нуждается в длительной реанимации проводимой профессиональными реставраторами. Поэтому для реставрации монументальной живописи художники-реставраторы изготавливают клеевые колеры по историческим технологиям.

При бережном сохранении и грамотной реставрации клеевая живопись еще долго будет радовать и удивлять нас чистотой и звонкостью цвета, матовым бархатистым видом, первозданным великолепием и богатством фантазии мастеров клеевой декоративной живописи XVIII-XIX веков.

В 2015 году была завершена реставрация интерьеров Каменноостровского дворца, где в нескольких залах сохранились декоративные росписи. В гостиной на плафоне в прямоугольных полях помещены фигурные сцены. О росписях дворца упоминает в своей книге «Каменный остров» В.А. Витязева, она отмечает, что автором росписей может быть Д.Б. Скотти. [ 2; С. 112 ] В четырех прямоугольных полях, расположенных по

краям плафона гостиной и ограниченных гирляндами цветов помещены сцены с женскими фигурами и путти. Рассмотрим одну из представленных сцен, выполненных гризайлью. Изображена сидящая женская фигура, полуобернувшись, она смотрит на маленького путти, держащего чашу с цветами. На остальных

панно женские фигуры также изображены в окружении путти. (Илл. 1) Лица персонажей не индивидуализированы, позы изысканны. Тонкость и изящество линий, четкий контур фигур становятся отличительными чертами росписей того времени.



*Илл. 1. Каменноостровский дворец. Живописная композиция до реставрации*

В боковых полях, отделенных от центральных сцен гирляндами пышных цветов даны атрибуты – треножники, различные сосуды, лиры, венки – все должно напоминать об античности. Помещенные рядом полихромные изящные женские фигуры с цветами в руках выполнены в нежных розоватых тонах, тема веселья должна была соответствовать общему оформлению зала.

То, что росписи находятся на плафоне и падугах, диктует ряд особенностей в реставрации.

Взгляд на роспись на близком расстоянии отличается от обычного взгляда зрителя, становятся видны все незаметные издали процессы, происходящие в красочных слоях.

В процессе предыдущей реставрации поля плафона были смыты, трещины и неровности проклеены полосами флизелина и пришпаклеваны к основе шпаклевкой на основе олифы и мела. (Илл. 2)



*Илл. 2. Фрагмент росписи плафона до реставрации*

Чтобы вернуть плафону экспозиционный вид, необходимо было отреставрировать штукатурную основу. Проводя реставрационные мероприятия плафона в первую очередь, реставраторы должны были стабилизировать подвижные фрагменты штукатурного слоя, которые к моменту начала реставрационных мероприятий были закреплены металлическими скобами и рейками. С этой задачей реставраторы успешно справились, установив кляммеры (шурупы с шайбой обработанные нитролаком) на всех аварийно-опасных местах. В местах отставания штукатурной основы от дранки сначала были сделаны отверстия в штукатурке и деревянной подоснове по диаметру соответствующие кляммеру. Затем установлены кляммеры, при помощи которых равномерно подтянуты и выровнены участки штукатурки. После чего были удалены металлические скобы, установленные в местах большой подвижности штукатурного слоя. Полости трещин с расхождением более 0,1 см были заполнены водным раствором инъекционной извести Kalkinjektionsmortel. ( Илл. 3, 4). После стабилизации штукатурного слоя, удаления скоб и

заполнения трещин инъекционной известью были восполнены штукатурные утраты известково-штукатурным раствором.

Реставрационную шпаклевку и полосы флизелина, закрывающие трещины, удалялись в увлажненном виде механическим способом при помощи шпателя и скальпеля. Удаление живописи на штукатурке и живописи на холстах, максимально сохраняя первоначальный красочный слой. При помощи мастихина и шпателя были восполнены утраты штукатурной накладки известковой шпаклевкой KalkSpachtel. Известковые технологии хорошо себя зарекомендовали в работе со штукатурными поверхностями и с живописью. Известь является хорошим антисептиком, что очень важно при работе со старой штукатуркой, поврежденной микромицетами. Известковый раствор укрепляет штукатурную основу, проникая в слои штукатурки, имеет хорошую прочность сцепления, заполняет полость, в которую попадает целиком и не дает усадку при высыхании. ( Илл. 5, 6).





*Илл. 3, 4. Каменноостровский дворец. Фрагмент росписи плафона.  
Роспись до и в процессе реставрации*



*Илл. 5.6 Каменноостровский дворец.  
Фрагмент росписи плафона в процессе и после проведения реставрационных тонировок*

Одной из главных проблем реставрации четырех многофигурных гризайльных композиций плафона было удаление стойких загрязнений с поверхности живописи. Рассмотрим реставрацию одной из этих композиций. (Илл. 7) По авторскому красочному слою, в ходе предыдущих реставраций было сделано множество тонировок и прописей,

это отчетливо видно на фотографии, сделанной в свете видимой УФ - люминесценции. (Илл. 8) На момент текущей реставрации значительная часть тонировок изменилась в цвете и тоне, поновленные блики значительно потемнели из-за глубоко въевшихся поверхностных загрязнений. Потемнение бликов привело к нарушению



цветового и тонального баланса живописи. композиции и находящиеся справа от нее фигурки  
 Особенно пострадали центральная фигура путти.



*Илл. 7. Каменноостровский дворец.  
 Гризайльная многофигурная композиция в процессе реставрации*



*Илл. 8. Гризайльная многофигурная композиция в свете видимой УФ-люминесценции*

Стойкие загрязнения на красочном слое бликов трех фигур удалялись компрессами. Расчистка стойких, глубоко въевшихся загрязнений проводилась поэтапно методом установки на поверхность живописи компрессов из фильтровальной и микалентной бумаги, смоченных слабым (1-2%) водным раствором неионогенного поверхностно-активного вещества «Marlipol».

(Илл. 9, 10, 11) Удаление стойких загрязнений привело к восстановлению цветового и тонального баланса живописи, роспись приобрела эффект иллюзии объемных лепных композиций, в чем и заключался изначальный авторский замысел. Незначительные поверхностные загрязнения на всей площади композиции были удалены хлебным мякишем, увлажненным 3% спиртовым раствором.

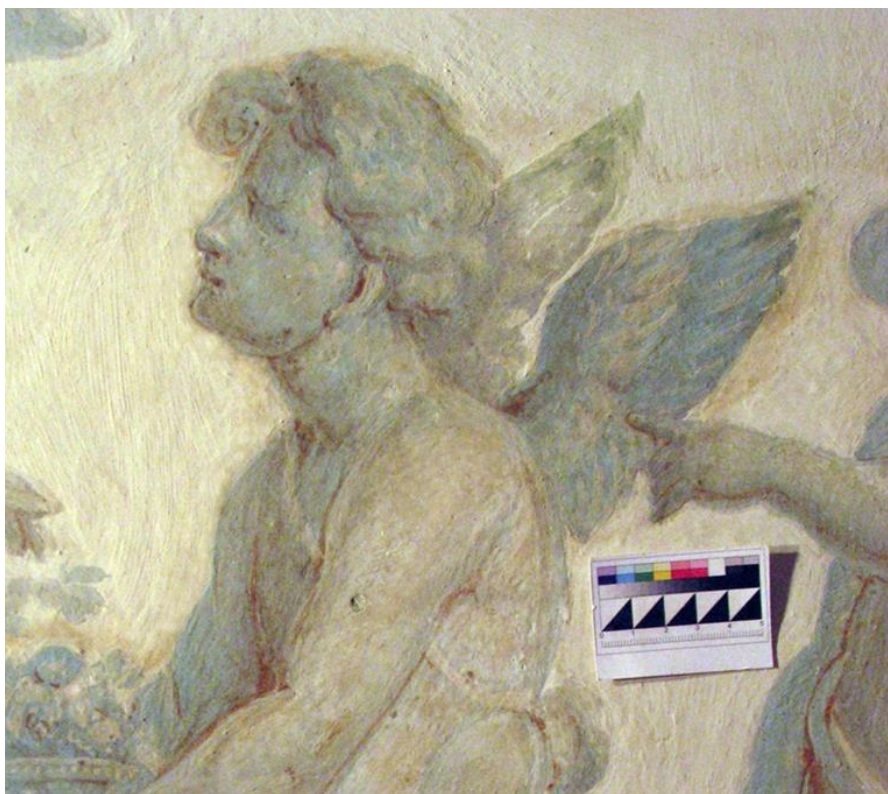


*Илл. 9. Каменноостровский дворец.  
Фрагмент композиции с потемневшими бликами*



*Илл. 10. Процесс удаления загрязнений компрессами из фильтровальной бумаги, смоченной водным раствором поверхностно-активного вещества.*





*Илл. 11. Фрагмент композиции после удаления загрязнений компрессами*

Восполненные штукатурные утраты были проклеены реставрационной эмульсией, затем подведен грунт с мелом в местах его отсутствия и на восполненных штукатурных поверхностях. Мел необходим для лучшего сцепления колера (который также составлен на меле) с грунтом. На оштукатуренных поверхностях восполнены в

авторской манере утраты красочного слоя клеевым колером на основе мела, пигментов и целлюлозного клея Culminal. (Илл. 12) Сравнивая фотографии, можно увидеть постепенные изменения в тональных соотношениях тени и света живописи, потемневшие участки становятся более светлыми и чистыми.



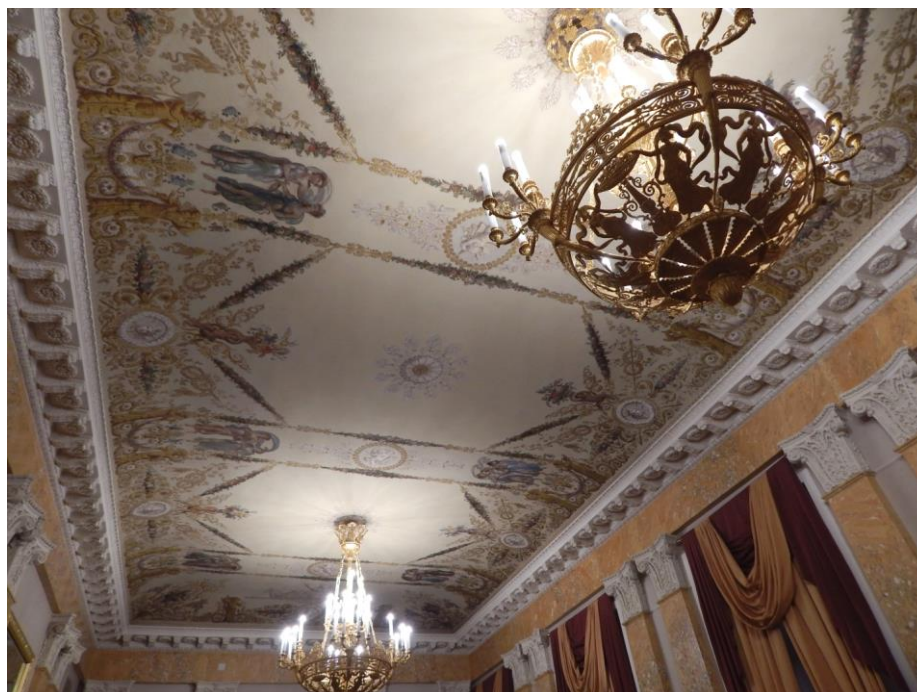
*Илл. 12. Фризальная многофигурная композиция после реставрации*



Таким образом, реставрация этого зала проводилась с учетом всех особенностей росписи первой трети XIX века. Представленный процесс позволяет судить о многочисленных сложностях, возникающих при реставрации данного вида искусства.

В 2014 году была проведена реставрация в восточном крыле Главного штаба на Дворцовой

площади. Здание Главного штаба было построено в 1819-1829 годах по проекту знаменитого архитектора К. Росси. В квартире министра иностранных дел К.В. Нессельроде сохранилась анфилада интерьеров с оформлением первой трети XIX века. Роспись выполнена в той же стилистической манере, что и предыдущая рассмотренная живопись.



*Илл 13. Общий вид плафона столовой*

После реставрации вышли издания, посвященные Главному штабу. В книге «Восточное крыло Главного штаба. Реставрация» 2013 года и в журнале «Реликвия» 2014, ( № 31) в статье «Золотые проекты « Интарсии»: Главный штаб, Каменноостровский дворец, особняк П.Н. Трубецкого» даны сведения о реставрации ряда помещений, в том числе и интерьера Столовой. [3] Представлены особенности реставрации росписи этого интерьера, но не рассмотрены детали. [ 4; С. 16-17.]

В данной статье рассматриваются фрагменты росписи на торцевых стенах, и дополняется информация об особенностях реставрации.

Плафон Столовой разделен цветочными гирляндами на поля. Между крайними широкими расположены четыре более узких поля, в центре каждого изображены медальоны с эротами

(амурами), держащими колчаны и другие атрибуты. Ниже находятся полуфигуры с чашами в руках, они чередуются с масками, обрамленными лавровыми венками, в углах помещены изображения сатиров с гроздьями винограда. Вдоль продольных стен находятся четыре группы, состоящие из двух женских фигур каждая. (Илл. 13)

На торцевых стенах даны гризайльные композиции. На южной стороне плафона, на повозке везомой путти изображен Дионис с чашей в руке. (Илл. 14) На противоположной северной стороне представлена на повозке женская фигура в развевающихся одеждах, возможно Афродита, также окруженная путти и гирляндами цветов. (Илл. 15) Росписи представляют традиционную для столовых тематику. Фигурные сцены выполнены в приглушенных тонах.



*Илл. 14. Композиция, расположенная на южной стороне плафона Столовой в здании Главного штаба*

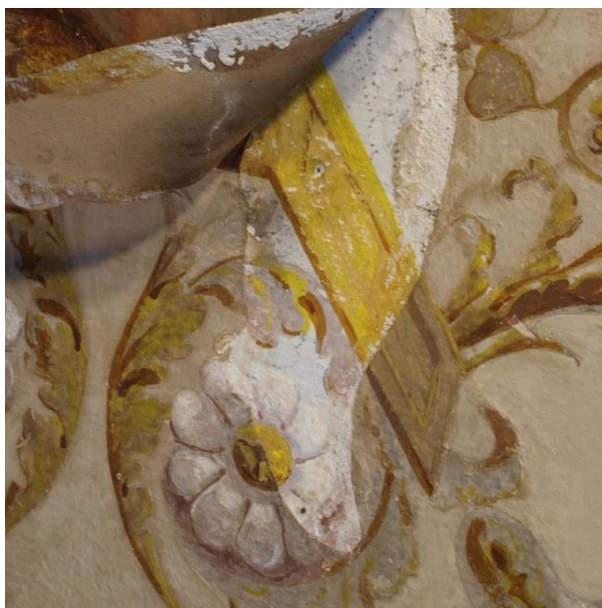


*Илл. 15. Композиция, расположенная на южной стороне плафона Столовой в здании Главного штаба*

В библиотеке петербургского государственного института путей сообщения Императора Александра I сохранились эскизы Д.Б. Скотти и других художников того времени, среди них представлен эскиз столовой, который по композиции может быть соотнесен с росписью плафона Столовой в квартире К.В. Нессельроде. На эскизе дана часть оформления плафона. Парные женские фигуры, помещенные между вертикальными гирляндами цветов имеют сходство, но группа на торцевой стороне отличается от представленной на плафоне. Можно

отметить интересную деталь, что фон первоначально был белым с чуть-чуть голубоватым оттенком. Из документов РГИА можно узнать, что цвет плафона был первоначально белым. [5; Л.161] Подтверждением этому факту служит найденный при реставрации фрагмент белого с очень легким голубым оттенком фона под отклеившейся частью живописного холста (Илл.16). Видимо после многочисленных реставраций плафона, во время которых фона смывались и перераскрывались, цвет плафона претерпел значительные изменения.

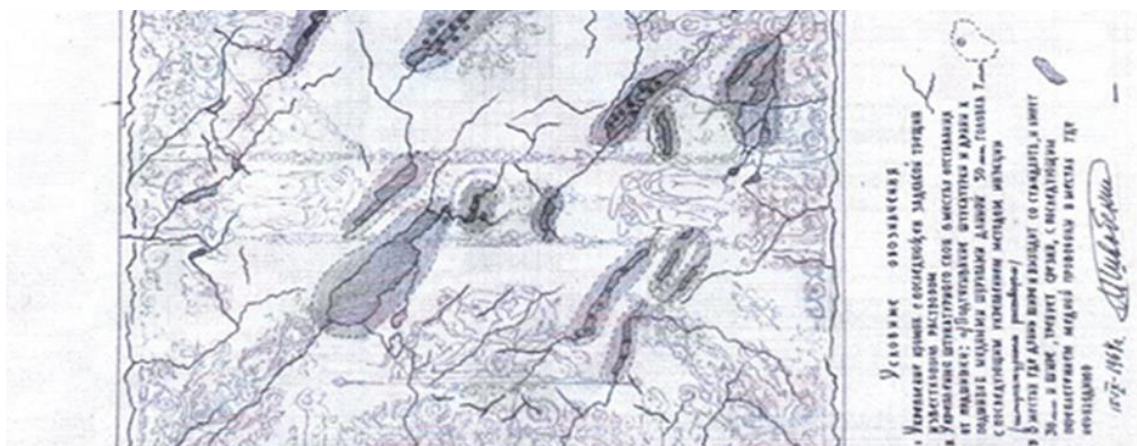




Илл. 16. С фрагментом отклеенной миткаля, под которым виден исторический цвет фона плафона

Для принятия правильного решения о проведении реставрационных мероприятий данного плафона были использованы фотографии из архива КГИОП относящиеся к 1965 году. (Илл. 17, 18) На этих фотодокументах видно, что проблема сохранения и укрепления штукатурной основы решалась художниками-реставраторами еще полвека назад. Реставраторы восполняли

большие штукатурные утраты, используя армирование. В местах утрат штукатурного слоя на дранку набивались гвозди и переплетались медной проволокой, затем наносился штукатурный раствор. Также реставраторы заполняли раствором многочисленные трещины, покрывавшие плафон помещения Столовой.



Илл. 17. Фрагмент картограммы состояния сохранности штукатурного слоя плафона помещения Столовой перед началом реставрации 1965 года. Композиция на картограмме расположена внизу между большими утратами штукатурного слоя и покрыта сетью диагональных трещин

На момент реставрации 2012 года штукатурный слой находился в аварийном состоянии. При проведении натурных исследований (простукивании) выяснилось, что штукатурная основа живописной композиции, расположенной на северной стороне плафона,

имеет сильную подвижность и пустые полости в особенности на участках примыкающим к старым трещинам. Для стабилизации штукатурных слоев было необходимо установить кляммеры практически по всей поверхности плафона.



Илл. 18. Архивная фотография, сделанная в ходе реставрационных работ 1965 года

После стабилизации штукатурного слоя путем длительных кропотливых расчисток сухим способом, проводившимся глазным скальпелем и сухой кистью, были удалены реставрационные тонировки данной композиции, отличавшиеся по

цвету и тону от авторской живописи. Утраты красочного слоя были восполнены в авторской манере, в цвете и тоне соответствующим авторскому живописному решению.



Илл. 19. Композиция до реставрации в свете видимой УФ-люминисценции, на которой видны многочисленные реставрационные тонировки и правки, а также диагональные трещины

Исследования красочного слоя композиции, проведенные в свете видимой УФ-люминисценции, показали, что блики и света композиции плафона в Столовой поновлены вероятно темперными красками. (Илл. 19) Реставрационный красочный слой с течением времени потемнел и изменился в цвете, а также покрылся сетью микротрещин, стал отставать от основы и осыпаться. Было принято решение укрепить авторские участки живописи

раствором осетрового клея с добавлением антисептика, а тонировки расчистить до первоначального авторского красочного слоя.

Для стабилизации штукатурной основы было установлено 120 кляммеров, так как штукатурный слой данного плафона находился в аварийном состоянии. После укрепления штукатурного слоя можно было приступить к заполнению полости трещин уже упоминавшейся инъекционной



известью Kalkinjektionsmortel и восполнению утрат штукатурного слоя.

Затем на реставрационные фрагменты штукатурной основы художники-реставраторы нанесли грунт и восполнили утраты красочного слоя клеевыми колерами на основе мела, пигментов и целлюлозного клея Culminal. Цвет и тон колеров подбираются так, чтобы утрата красочного слоя слилась с окружающими фрагментами живописи. Ретушью необходимо придать композиции цельный, гармоничный экспозиционный вид. Цвет фона был оставлен таким, каким он был найден при послойной расчистке.

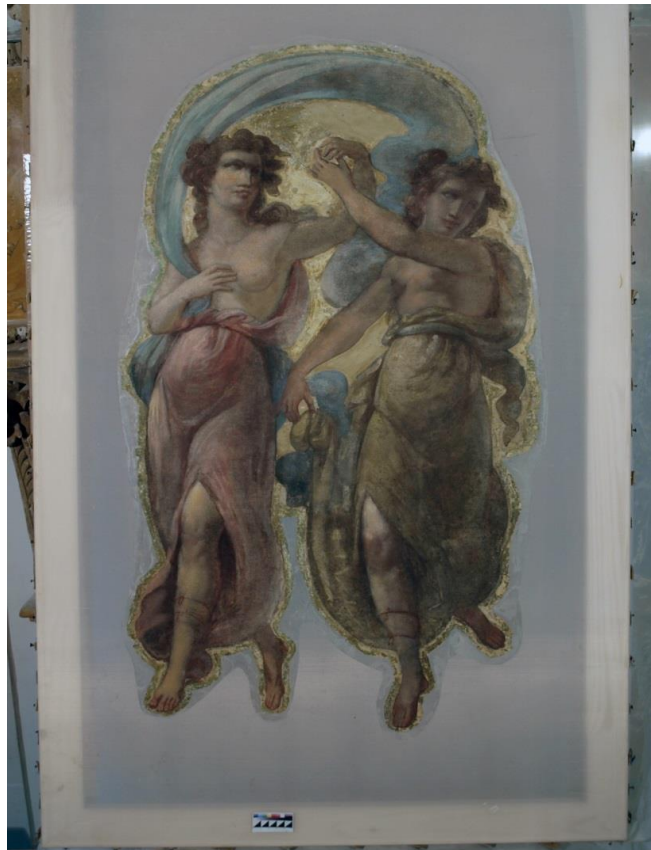
Реставраторы особенно гордятся своей методикой спасения живописных миткалей. Это тонкие фрагменты ткани с написанными на них женскими фигурами и декоративным орнаментом. Живопись на миткалях выполнялась в мастерских. Живописные холсты монтировались на плафон при

помощи животного клея и небольших гвоздей. Бережно снятые реставраторами фрагменты были расчищены от загрязнений и следов плесени. Красочный слой укреплен, утраты красочного слоя восполнены в авторской манере. Затем миткали были сдублированы на тоненькую, практически невесомую ткань «Ресар» при помощи пленки - адгезива BEVA Film. (Илл. 20, 21) После этого их вернули на прежнее место. По разработанной реставраторами технологии были отреставрированы три живописные вставки. В будущем эту технологию можно будет использовать и для других фрагментов живописи на миткале.

На Международной реставрационной выставке в Лейпциге DENKMAL2012 технология реставрации миткалей, украсивших парадную Столовую Главного штаба, была отмечена золотой медалью.



*Илл. 20. Миткаль в процессе дублирования*



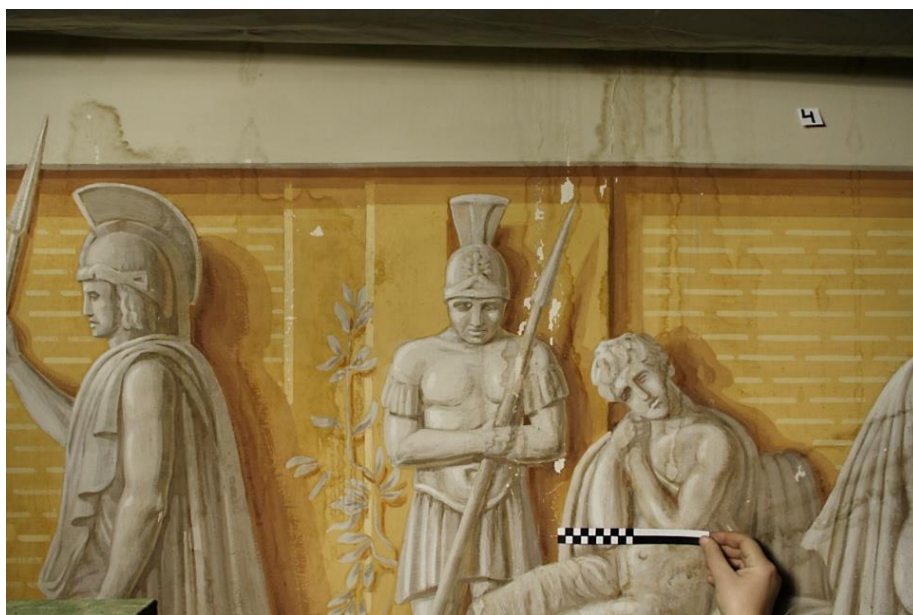
Илл. 21. Миткаль, сдублированная на ткань «Ресар».

Реставрационные работы проводились также в особняке Лаваль на Английской набережной, 4. Росписи в особняке Лаваль создавались художниками-декораторами Б. Медичи и С. Бессоновым.

Реставрация росписей, проводившаяся в 1960-х годах описана в книге А.А.Кедринского, М.Г. Колотова «Восстановление памятников архитектуры Ленинграда» 1983 года. В этой книге подробно приводится процесс воссоздания

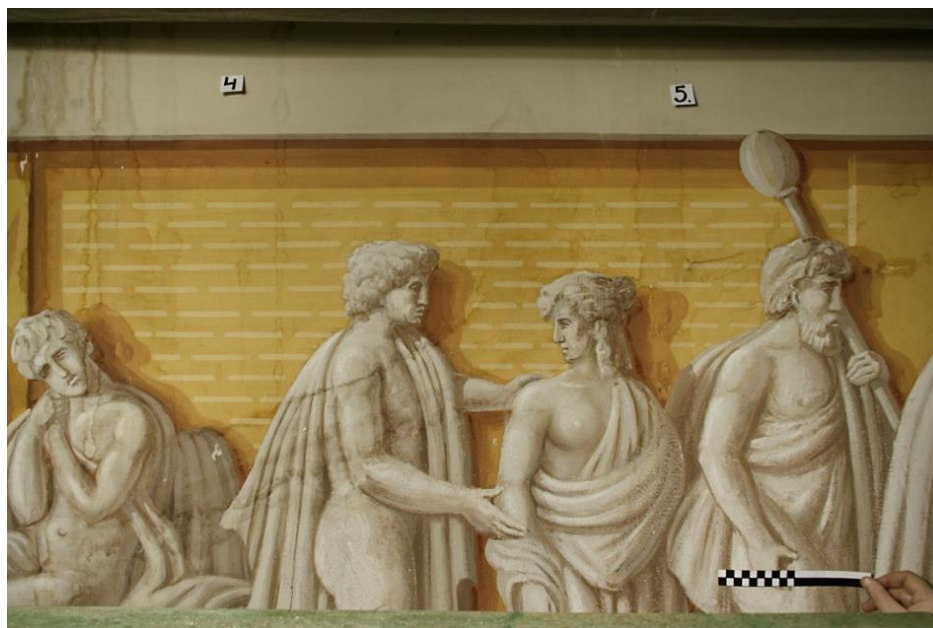
росписей, описаны сложности, которые занимали реставраторов в то время. [ 6; С. 206-207 ]

Оформление одного из интерьеров, тоже Столовой выполнено уже в иной манере, плафон покрыт сплошной орнаментальной росписью, стены опоясывает фриз. На почти однотонном охристом фоне фриза даны фигуры, выполненные гризайлью. Но здесь присутствует иная манера росписи, колористическое решение более сдержанно, фигуры менее подвижны.



Илл. 22. Роспись Столовой в особняке Лаваль





*Илл. 23. Роспись Столовой в особняке Лаваль*

Так, представлен малоизвестный эпизод из «Илиады», когда посланцы Агамемнона уводят от Ахилла Брисейду. [ 7; С. 274-279] Персонажи изображены в спокойном движении, лица бесстрастны и не индивидуализированы. (Илл. 22, 23) Прототипами для многих панно фриза послужили рисунки английского рисовальщика и

скульптора Джона Флаксамана. Как уже отмечалось выше, на падугах и плафонах в залах нередко помещались многофигурные мифологические сцены. Прообразами для таких композиций становились часто гравированные рисунки из различных альбомов.



*Илл. 24. Особняк Лаваль. Фрагмент настенной живописи до реставрации*



*Илл. 25. Особняк Лаваль.  
Фрагмент настенной живописи после реставрации*

На торцевой стороне на подставке, поддерживаемый с двух сторон женскими фигурами изображен маленький Эрот или Амур по римской мифологии. Фигуры выполнены достаточно контрастно, четко очерчены контуры.

На примере некоторых фрагментов росписи фриза можно составить впечатление обо всей реставрации данного интерьера.

Здесь была проведена сложная реставрационная работа. В отличие от предыдущих интерьеров в данном случае значительную часть времени пришлось затратить на воссоздание утраченных фрагментов живописи. Из-за многочисленных протечек штукатурный и красочный слои были пропитаны выступившими на поверхность солями. Многие участки живописи сильно потемнели, красочный слой потерял

связующее и местами осыпался. Компрессы по удалению солей частично снимали фрагменты краски, которые держались только благодаря высолам. ( Илл. 24) В таких условиях после удаления солей и восполнения штукатурных утрат художники-реставраторы выполнили более 20 эталонов для воссоздания утраченных живописных фрагментов.

Реставрация декоративной росписи была также проведена в Библиотеке особняка. Здесь роспись была выполнена в технике гризайли, особенность ее состоит в том, что она полностью покрывает поле плафона, почти не оставляя свободного пространства.

На примере двух фрагментов можно получить достаточное представление о всем процессе реставрации данного интерьера.





Илл. 26. Роспись фрагмента до реставрации



Илл. 27. Роспись фрагмента после реставрации

На одном из фрагментов представлен путти, держащий табличку с указанием названия произведения английского писателя Д. Мильтона – «Потерянный рай». На фотографии фрагмента видно, что роспись значительно повреждена. По

сохранившимся фотографиям и имеющей лучшую сохранность парной зеркальной композиции и было установлено, как выглядели несохранившиеся части фрагмента. (Илл. 26, 27)



Илл. 28. Роспись до реставрации



*Илл. 29. Роспись после реставрации*

Особенностью оформления Библиотеки является изображение в медальонах портретов выдающихся поэтов и мыслителей. Они помещены вокруг центральной прямоугольной композиции с изображением девяти муз с атрибутами. Портреты мыслителей и поэтов древности можно увидеть также в Павловском дворце и здании Главного штаба.

На примере портрета в профиль Гесиода можно проследить процесс реставрации в интерьере Библиотеки особняка Лаваль. Поэт представлен в виде зрелого бородатого человека с венком на голове. Черты лица подчеркивает падающая в правой части медальона тень. (Илл. 28, 29)

Как и в предыдущем интерьере, большую часть времени заняла борьба с высолами. Компрессами из микалентной, фильтровальной бумаги и ваты, смоченных дистиллированной водой, соли вытягивались из штукатурного и красочного слоев. Затем красочный слой укреплялся 1,5% раствором осетрового клея. После естественного высыхания участка живописи операция повторялась по необходимости несколько раз. Отдельные отстающие от основы частицы красочного слоя подклеивались также при помощи осетрового клея. Под отстающий фрагмент подводился клей шприцем с инсулиновой иглой, затем фторопластовой пластинкой фрагмент прижимался к основе.

Можно отметить, насколько изменилась очищенная от загрязнений и высолов роспись, она приобрела первоначальный вид, вновь стала четкой и ясной, проявились нюансы и тонкости.

На примере ряда росписей можно сделать вывод о том, насколько сложным и кропотливым является процесс реставрации декоративной живописи интерьеров первой трети XIX века, насколько ответственным труд реставраторов. Таким

образом, только соблюдение всех технологий, индивидуальное отношение к каждому реставрационному объекту, внимание к процессу и особенностям декоративной живописи позволяет сохранить богатство росписи столь далекой уже эпохи классицизма.

В Петербурге и его пригородах, разумеется, есть еще достаточное количество зданий эпохи классицизма, где сохранились росписи этого времени. Примерами могут служить Горный институт, дворец Бобринских, дом Кочневой, дача Дурново на Свердловской набережной, Екатерининский корпус в Петродворце и т.д. Почти все декоративные росписи в этих зданиях выполнялись клеевыми красками, и данные методы реставрации могут быть очень полезны.

Росписи указанных в тексте интерьеров были сохранены благодаря работе группы реставраторов: Волык Юлии Павловны, Евграфовой Альфии Вагизовны, Крыловой Натальи Александровны, Михайловой Юлии Аркадьевны, Ронжиной Тамары Витальевны, Семеновой Анны Федоровны, Силантьевой Надежды Викторовны, Стрельчиковой Серафимы Сергеевны, Хомченко Ирины Александровны.

#### **Список литературы**

1. Лансере Н.Е. Старый Петербург. СПб.; Коло. 2012.
2. Витязева В.А. Каменный остров. СПб.; Центрполиграф. 2007.
3. Восточное крыло Главного штаба: реставрация / Интарсия, группа компаний; [ над кн. работали: М. Северов и др.] – СПб., 2013.
4. Золотые проекты «Интарсии»: Главный штаб, Каменноостровский дворец, особняк П.Н. Трубецкого. «Реликвия» 2014, ( № 31).
5. РГИА. Ф. 468. Оп. 35. Д. 97.



6.Кедринский. А. А., Колотов М. Г., Ометов Б.Н., Раскин А.Г. Восстановление памятников Ленинграда. Л. : Стройиздат. 1983.

7. Разумовская О.Н. Использование прообразов в декоративных росписях первой трети XIX века // Актуальные проблемы естественных и гуманитарных наук. 2010, № 3, март.

#### References

1.Lancere, N. E. Old Petersburg. SPb; Kolo. 2012.

2.Vityazeva, V. A. Kamenny Island. SPb; Tsentrpoligraf. 2007.

3.The eastern wing of the General Staff Building: restoration / Intarsia group of companies; [the authors who worked on the book include: M. Severov et al.]

SPb, 2013.

4.Golden Projects by Intarsiya: The General Staff Building, Kamennooostrovsky Palace, P. N. Trubetskoy's mansion. Relikviya 2014, (No. 31).

5. Russin State Historical Archive (RSHA). Fund. 468. Case. 35. Inventory 97. P. 161.

6.Kedrinsky, A. A. Kolotov, M. G. Ometov, B. N. Raskin, A. G. Restoration of monuments of Leningrad. L.: Stroyizdat. 1983.

7. Razumovskaya O. N. The use of prototypes in decorative painting of the first third of the XIX century //Actual issues of natural sciences and humanities. 2010, No. 3, March.