



ДВОРЕЦ ПЕТРА III.¹

ПУТЕШЕСТВИЕ ЧЕРЕЗ ВЕКА

Многие архитектурные шедевры прошлого, признанные объектами культурного наследия, прожили длинную интересную жизнь. И каждый временной этап непременно накладывал на объект свой отпечаток, иногда обогащая его, а иногда разрушая. Порой «путешествие через века» и вовсе стирало с лица земли то или иное строение.

К счастью, есть специалисты, чья задача – ни в коем случае этого не допустить. Речь идет о реставраторах, которые работают в тесной связке с наукой и используют самые передовые технологии, чтобы сохранить и передать следующим поколениям лучшие творения наших предков.

Творение Ринальди

Одним из интереснейших объектов, над которым в данный момент работают петербургские реставраторы, является дворец императора Петра III. Он расположен в Верхнем парке Ораниенбаума, на правом берегу реки Карасты. Дворец являлся частью «потешной» военной

крепости Петерштадт. Такие фортеции в XVIII веке строились для забав императорских и великокняжеских детей. Петерштадт предназначался для великого князя Петра Федоровича, в будущем императора Петра III.

«В отличие от деревянных построек военного назначения, разобранных в конце XVIII века, двухэтажный каменный дворец сохранился до настоящего времени. Хотя и в его «биографии» случались периоды полного забвения», – отмечает ведущий специалист по изучению объектов культурного наследия ГМЗ «Петергоф» кандидат искусствоведения Марина Анатольевна Павлова.

Миниатюрный дворец Петра III, который строился в 1759–1762 гг., отличается утонченностью пропорций и изысканностью декора. Автором постройки является итальянский зодчий Антонио Ринальди, единственный представитель стиля рококо в русской архитектуре.

В этой камерной загородной резиденции царил мир его хозяина – любителя музыки и коллекционера. Первый этаж занимают служебные помещения, не имеющие художественной отделки. На втором этаже шесть комнат: Передняя, Буфетная, Картинный зал, Кабинет, Спальня и Будуар. Назначение и распо-

ложение комнат соответствовали дворцовому этикету и быту. Ринальди обращался к декоративным приемам, уже использованным в русской архитектуре. Лаковые панно здешних интерьеров напоминают о Лаковом кабинете «Монплезира», а шпалерная развеска полотен Картинного зала – часто используемый прием оформления залов императорских дворцов в этот период. Дворец Петра III не только редкий памятник зодчества XVIII века – здесь собрана уникальная коллекция живописи европейских художников, предметы мебели и произведения декоративно-прикладного искусства.

1 Вид на Петерштадт в Ораниенбауме. Известный литограф. 1855–1865 гг. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург. Фото: А.М. Кокшаров, Л.Г. Хейфец

2 Аксонометрический чертеж крепости Петерштадт в Ораниенбауме, месте увеселений русского императорского двора. Сент-Илер, Пьер Антуан де (Saint-Hilaire, Pierre-Antoine de) при участии И. Кондакова и Р. Хабарова. 1774–1779 гг. © ГМЗ «Петергоф». Автор аннотации Е.А. Бортникова – хранитель фонда «Иконография Ораниенбаума»

Обозначения на плане:
1. Дворец Петра III
2. Каменные ворота

ЕЛЕНА ЯКОВЛЕВНА КАЛЬНИЦКАЯ, генеральный директор ГМЗ «Петергоф»

С течением десятилетий крупнейшая ленинградская, ныне – петербургская школа реставрации возвращает к жизни все новые и новые архитектурные шедевры. Опытные реставраторы понимают и чувствуют «нерв» каждого памятника и ищут точные пути его возрождения. Кстати, они неизменно отдают себе отчет в том, что в системе отношений «заказчик – подрядчик», существовавшей в XVIII столетии, каждый дворец, строившийся для высокопоставленного лица, становился своеобразным «архитектурным автопортретом» своего владельца. Быть может, именно поэтому сегодня, в начале XXI века, для всех профессионалов, работающих с историческим памятником, важно не только знание своего предмета, но и понимание личности человека, который этот памятник создавал как свое жилище.

Фигура русского императора Петра III на протяжении многих десятилетий воспринималась в отечественной истории весьма одиозно. Несостоятельный правитель, несостоятельный воин, несостоятельный семьянин, которого отличали грубые выходки и бесконечные попойки, обрек себя на насмешки современников и бесконечные «штампы» в последующей биографии. Только в последние годы историки, в том числе и историки архитектуры, непредвзято посмотрели на краткое правление этого человека, и маятник «часов времени» качнулся в другую сторону.

Родившийся и воспитанный в эпоху барокко, Петр Федорович искал на своей новой родине не нового прочтения известного стиля. Им двигала особая страсть жить – играя, свойственная, кстати, только умным людям. Он не видел себя в роскошных покоях князя Меншикова, а задумал создание собственного мира, построенного по сформулированным им законам. Его новое жилище возводилось в глубине роскошного парка, словно вдали от посторонних глаз, где ничего не мешало архитектурным фантазиям тридцатилетнего великого князя.

Это строительство задумывалось как создание нового идеального мира, где, в отличие от мира реального, его ждали любовь и понимание. Центром будущей крепости Петерштадт, будущего земного рая, становился очаровательный дворец, блестящая, лучшая в России постройка рококо, наполненная изысканными деталями. Его крошечные помещения отличались повышенной декоративностью, и сами словно повествовали об индивидуальности своего создателя.

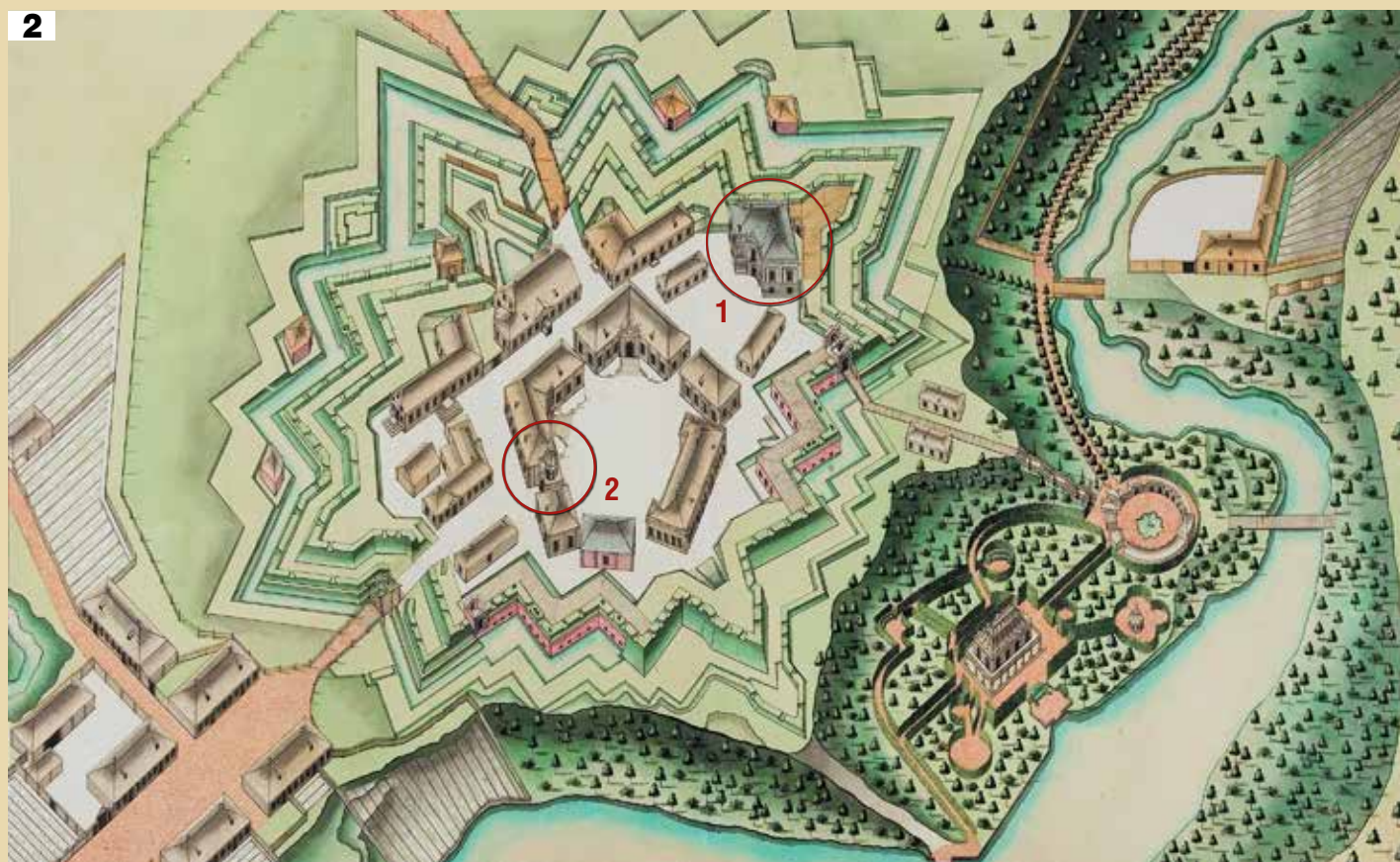
Автор дворца архитектор Антонио Ринальди, учившийся у молодого Пиранези, а затем работавший помощником Луиджи Ванвितелли, был воспитан на других архитектурных идеях. А это значит, что он воплощал в жизнь идеи, предлагаемые заказчиком, вкусы которого тяготели к милым его сердцу немецким прообразам. Выбранный им стиль был стилем его кумира, прусского короля Фридриха II Велико-

го, использовавшего его в украшении своей резиденции Сан-Суси в Потсдаме. Формируя собственный, новый для России архитектурный стиль, будущий Петр III ставил себя в один ряд с великими строителями Петергофа: Петра I с его голландскими – монплезирскими – пристрастиями и Елизаветы Петровны с ее мажорным растреллиевским барокко Большого дворца. Форма, цвет, планировка нового ораниенбаумского дворца служили другой идее: пышное величие сменялось изысканной интимностью. И, казалось, все получалось так, как он мечтал...

Однако реализация архитектурной мечты стала единственным, чего достиг молодой царь. Петру III не удалось ни осуществить свои политические планы, ни преодолеть честолюбие своей супруги, ни воспитать единственного сына. Трагично сложилась его судьба, трагично сложилась судьба связанных с ним дворцов в Ораниенбауме и Ропше...

Занимаясь сегодня реставрацией ораниенбаумского дворца Петра III, высококлассные специалисты развивают традиции петербургской школы, применяют самые продуманные и точно выверенные методы научной консервации, бережно хранят уникальную подлинность старой постройки. И мы надеемся, что совсем скоро дворец вместе с музеем и театром, ранее воссозданными в Картинном доме, позволит нашим музейным зрителям по-новому взглянуть на личность одного из главных героев ораниенбаумской истории.

2





3



4



5

От строительства к запустению

Контракт на строительство дворца, предназначенного для великого князя Петра Федоровича, – «исправление во Араниэмбоме в новостроющейся крепости по положенному прожектору и плану каменного о двух апартаментов домика» – был подписан в мае 1759 г. с ярославскими крестьянами Д. Головкой и В. Зотиковым. Строительство велось под надзором подмастерья «каменного дела» Э. Гампуса, при участии мастера М. Къезы. Руководство осуществлял лично А. Ринальди.

Основные строительные работы заняли всего два с половиной месяца. Но материалы были приготовлены заранее: в феврале-марте в новую крепость до-

ставили 190 тысяч кирпичей. Весной устюжский крестьянин Н. Угловский приступил к каменотесным работам, значительную часть которых он выполнил к концу июня. Он же занимался изготовлением карнизных плит, теской гранитных ступеней для лестницы и сам работал на строительстве, подгоняя вытесанные каменные блоки на месте. До исхода лета на новом «каменном доме» уже поставили стропила и сделали кровлю.

В следующем году в крепостном дворце проводились отделочные работы. Петр Федорович торопил с их окончанием, и в апреле 1760 г. для работы дополнительно прислали четырех резчиков. Одновременно выполнялись штукатурные и лепные работы. Несмотря на нетерпение великого князя и скромные размеры нового дворца, внутреннюю отделку не удалось закончить не только к лету 1760-го, но и к концу следующего года, когда после смерти императрицы Елизаветы Петровны Петр III взошел на престол. Впрочем, это событие не повлияло на его отношение к Ораниенбауму, которому император по-прежнему уделял особое внимание. Он распорядился, чтобы архитектор П. Патон осмотрел ораниенбаумские постройки, составил «неучиненные еще чертежи» и подал сметы в канцелярию.

По результатам осмотра составили перечень оставшихся строительных и отделочных работ. Среди прочего в списке

значилось: «В крепости в каменном доме в почивальне и в кабинетике сверх лаку, которым уже покрыто, убрать китайского работою». Речь шла о росписи стеновых панелей, дверей, дверных и оконных откосов в Спальне и Будуаре. Позднее аналогичная отделка «в китайском вкусе» появилась и в двух других комнатах – Зале и Кабинете. В феврале 1762 г. лакирных дел мастер Ф. Власов работал во дворце, украшая двери, панели и коробки, а золотарный мастер Липман серебрил резные кронштейны и бруски. Вскоре благодаря стараниям академика Я. Штелина и художника Л.-К. Пфандцельга в Зале появилась шпалерная развеска картин.

После трагической гибели Петра III летом 1762 г. Петерштадт и дворец пришли в запустение: картины вывезли, строения крепости постепенно стали разрушаться... Через некоторое время от крепости остались лишь земляные укрепления, каменные ворота и дворец.

Использование не по назначению

«Трудно сказать, в каком виде дворец Петра III сохранился бы до нашего времени (и сохранился бы он вообще!), если бы в начале 1870-х гг. по инициативе владевшей тогда Ораниенбаумом великой княгини Елены Павловны здесь не начались восстановительные работы, продолженные ее дочерью – великой княгиней Екатериной Михайловной, собственностью которой

имение стало после смерти матери в 1873 г. Ремонт, потребовавший огромных средств, с небольшим перерывом длился больше полутора десятилетий, до 1888 г.», – пишет в своей книге «Ораниенбаумские тетради» М.А. Павлова.

Восстановительные работы 1870–1880-х гг. возвратили погибающему зданию жизнь. За это время под руководством архитектора Г.-Г. Прейса был осуществлен масштабный ремонт кровли, произведена вычинка кирпичной кладки, переделаны оконные и дверные перемычки, изготовлены новые закладные рамы и переплеты, возобновлен лепной декор на перекрытиях и каминах, заменен паркетный пол. Дворец, по сути, стал охотничьим домиком, а остаткам крепости придали вид «романтических руин».

В конце XIX – начале XX века дворец Петра III поддерживался ежегодными ремонтами. В 1917 г. объект национализировали и передали в ведение Комиссариата по просвещению. В 1929 г. дворец отдали в аренду Ораниенбаумскому Лесному техникуму с указанием «использовать под музей». Однако это требование не соблюдалось: на парадный этаж заселился директор Учебно-лесотехнического комбината, на первом этаже жили представители Охоткооперации, а в комнате, примыкающей к чердаку, даже разводили кроликов! В 1935 г. арендатором дворца стал Ораниенбаумский совет физкультуры, но лучше от этого не стало. Как и в случае с предыдущим арендатором, правила использования музея нарушались, а ремонт так и не был сделан. В 1939 г. комиссия зафиксировала значительные нарушения: неисправность крыши, загнивание и поражение жучком чердачного перекрытия, осыпи штукатурки и другие. Благодаря усилиям музейных сотрудников к 1940 г. из дворца высе-

лили всех арендаторов, и был поставлен вопрос о полном восстановлении здания. Реставрацию начали планировать в 1941 г., но война помешала осуществлению этих намерений.

Послевоенная реставрация

Восстановительные работы во дворце перенесли на 1952–1953 гг. Реставраторы начали с кровельных работ. На крыше установили новую балюстраду, переложили дымовые трубы. Затем специалисты произвели вычинку кирпичной кладки стен, разобрали тамбур, устроенный под балконом в 1880-е гг., исправили фигурный фронтон над парадным входом. Фасады покрыли желтой известковой краской, но в плане дальнейшего восстановления дворца было намечено исследовать первоначальную окраску (в розоватых тонах), чтобы впоследствии ее воссоздать. Кроме того, в ходе работ была разобрана разрушенная отмостка из плит натурального мрамора. Сохранившиеся плитки (всего 25%) использовали на устройстве полов перед главным входом и в помещении бывшей «кухни». Со стороны западного, восточного и южного фасадов сделали бетонную отмостку с имитацией плиточной.

Огромную работу реставраторы провели в интерьерах здания. Восстановление парадных интерьеров началось с дезинсекции помещений Зала и Кабинета с целью уничтожения жучка-точильщика и домового грибка. После этого были рачищены все потолки и каминь, отреставрирован лепной декор. Наиболее сложными оказались работы в Зале, где из-за протечки в углу плафона были утрачены часть лепной профилированной тяги и картуш, а также в Будуаре, где имелись значительные утраты орнаментальных композиций. Серьезной реставрации по-

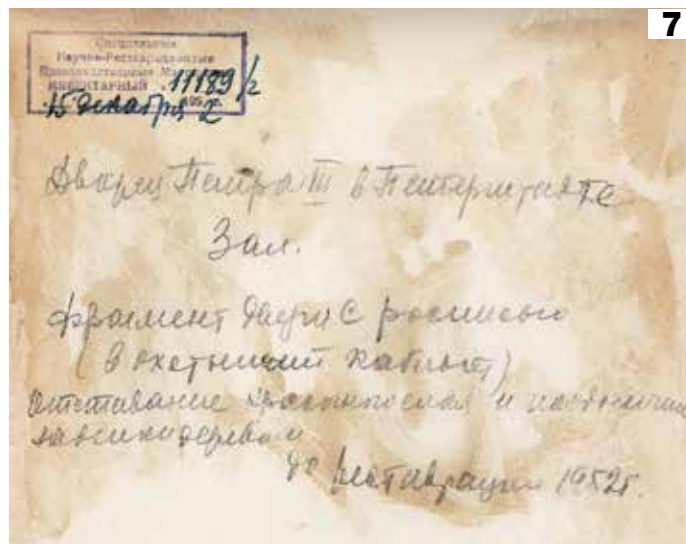
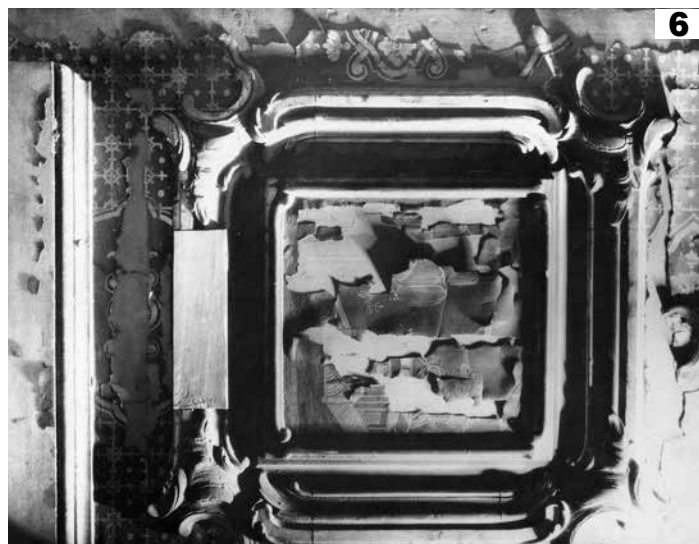
3, 4, 5 Дворец Петра III до реставрации. Весна 2016 г.

6, 7 Фрагмент двери с росписью до реставрации. 1952 г. Фото из архива семьи Р.П. Саусена любезно предоставлено кафедрой реставрации Санкт-Петербургской государственной художественно-промышленной академии им А.Л. Штиглица

требовали также каминь. Работы по воссозданию утраченных элементов велись по фотографиям довоенного времени.

Непростые задачи выпали и на долю реставраторов-столяров: они восстановили поврежденную снарядом дверь между Спальной и Кабинетом и панель в юго-западном углу Зала, а также сделали заново два откоса. В Будуаре провели реставрацию деревянной обшивки стен. Отремонтировали все паркетные полы. Резчики восстановили орнаментальную резьбу в местах утрат, отреставрировали двери с воссозданием частей резьбы.

Сложнейшим видом работ стала реставрация лаковых росписей. При восстановлении разрушенных откосов и панели Зала производился подбор разрозненных частей, склеивание их и отскабливание пораженного жучком дерева от сохранившейся фанеровки с живописным слоем. Слой фанеровки доводился до 0,2–0,5 мм и наклеивался на новую основу. После мастиковки утраченных мест наносился колер и орнаментальный рисунок, на следующем этапе реставрации в местах утрат были восстановлены сюжетные композиции. В этих работах принимали участие художники-реставраторы Р.П. Саусен, Б.Н. Косенков и А.Б. Свешникова.





8

9

Реставрация лаковых росписей завершилась в 1960–1962 гг., тогда же была воссоздана шпалерная развеска картин в Зале, облик которого был максимально приближен к первоначальному. В Передней, Буфетной и Будуаре реставраторы сохранили декоративную отделку стен в характере рококо, выполненную в последней четверти XIX века по проекту архитектора Прейса. Остальные комнаты (Зал, Кабинет, Спальня) в 1880-х гг. были оформлены живописными панно работы немецкого художника Г. Шмидта. Эти произведения оставались во дворце до середины XX века, но были квалифицированы как живопись «чрезвычайно слабая в художественном отношении» и не гармонирующая с сохранившейся отделкой. Возможно, суровый «приговор» обоям был вынесен еще и по причине их плохой сохранности. В этой связи комиссия из представителей музея и ГИОП вынесла решение «о снятии всех живописных панно». Хорошо, что панно все же решили сохранить, накатав их на валы и отправив в фонды ГМЗ «Ораниенбаум»...

По словам главного архитектора ГМЗ «Петергоф» Сергея Анатольевича Павлова, во время изучения последствий реставрации 1950-х гг. у современных специалистов поначалу было много вопросов. Например, почему живописный плафон в Картинном зале был заклеен? Зачем было снято панно Шмидта с охотничьими и пасторальными сценами? Впоследствии удалось выяснить, что плафон «не вписался» в запланированную тогда концепцию дворца Петра III

СЛАВА АБРАМОВНА СИМКИНА,
начальник отдела памятников декоративно-прикладного искусства Управления по охране и использованию объектов культурного наследия Комитета по государственному контролю, использованию и охране памятников истории и культуры Санкт-Петербурга

Реставрация дворца Петра III проводится силами лицензированных организаций, в которых работают аттестованные специалисты.

Во дворце, кроме работ по живописным панно, велась реставрация уникальной намазной лепки, требовалось раскрыть ее от позднейших наслоений, не повредив авторский слой, а также деликатно восполнить утраты, покрыть колером так, чтобы особенности низкого рельефа были подчеркнуты, а не наоборот. Для подобных операций требовалась очень высокая квалификация, и реставраторы с блеском справились с поставленной задачей.

Трудоёмкими были и позолотные работы. Сначала укрепляли поврежденные участки левкаса и позолоты, затем восполняли утраты, и, дабы восполненные фрагменты соответствовали историческим, сохранившимся на памятнике, выполнялась подгонка по цвету, т.е. открытие специальным матирующим составом.

До начала работ с позолотой необходимо было разобраться с принципиальным подходом: какие фрагменты лепки акцентировать «под мат» – то есть приглушенный блеск, а какие «под глянец» – то есть полировать. Ввиду многочисленных реставраций картина представлялась неясной, поскольку с течением времени правила менялись, и к настоящему моменту это была послевоенная поновительская реставрация. После длительных поисков и дискуссий пришли к выводу, что автор последних переделок дворцовых интерьеров архитектор Прейс ориентировался на систему декоративной отделки, характерную для немецких дворцов конца XVIII века. В результате удалось разобраться с «белыми пятнами» на черно-белой иконографии и откорректировать проектное решение.

Самым же сложным видом работ в этом проекте является реставрация так называемых лаковых панно, представляющих собой практически миниатюры, акцентированные бликовкой золотом. Здесь реставраторы продемонстрировали высочайшее мастерство.

Все этапы и виды работ обсуждаются и согласуются на регулярно проходящих реставрационных советах, и решения принимаются коллегиально.

В целом хочу подчеркнуть, что реставрация объекта ведется на высоком профессиональном уровне и является одним из лучших примеров подобной деятельности.

В настоящее время памятник архитектуры – дворец Петра III не утратил своей аутентичности, а это и есть основная задача реставрации.

как выставки китайского искусства. Были и другие причины, связанные с категорическим неприятием в тот момент такого стиля, как эклектика.

«Современным реставраторам показали странными и некоторые методические решения – например, укрепление лаковых панелей термическим способом (кстати, в середине XX века ошибочно считалось, что это лаковые росписи мастера XVIII века Ф. Власова – оказалось, что это повторенные росписи 1880-х гг.). Но все равно реставраторы 1950-х совершили настоящий подвиг! Если бы они не провели эти работы, дворец бы не сохранился», – констатирует С.А. Павлов.

В целом современные эксперты оценивают уровень данной реставрации как очень высокий.

«При тех материалах, тех сроках и тех задачах это была уникальная работа. Реставраторы 1950-х и нынешние специалисты практиковали одинаковый подход: они выбирали квинтэссенцию из имеющихся на текущий момент методов и технологий. И тогда, и сегодня на объект были привлечены профессионалы высочайшего класса, продолжающие традиции ленинградско-петербургской реставрационной школы», – подчеркивает директор ООО «Петрорестком» Михаил Викторович Ботаковский.

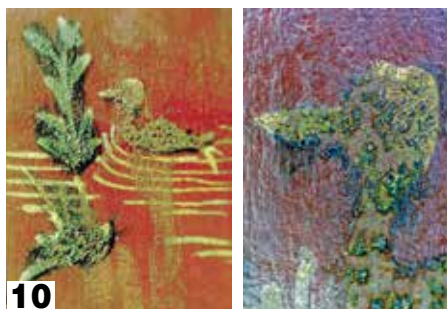
Впоследствии на объекте проводились и другие реставрационные работы, но они не имели глобального характера.

Современные задачи

В 2016 г. во дворце Петра III начались очередные масштабные работы. Заказчик – ГМЗ «Петергоф» – поставил задачи по комплексной реставрации, ремонту и приспособлению объекта.

«Фронт работ включает в себя строительство дренажной сети вокруг дворца, штукатурные и малярные работы на фасаде, вычинку кладки в цокольной части, замену кровельного покрытия, реставрацию французских балконов. Работы по интерьеру ведутся на первом этаже, где располагается «входная группа», в лестничных проемах и, конечно, на втором этаже, где находятся главные помещения дворца. Здесь реставрируются паркетные полы, лаковые панели, оконные проемы, двери, камин. Отдана на реставрацию также коллекция живописи», – рассказывает С.А. Павлов.

Генеральным подрядчиком работ во дворце Петра III стало ООО «Петербургская реставрационная компания» (ООО «Петрорестком»), которое почти 20 лет занимается реставрационными работами. Результатами деятельности ком-



10

8 Живописный плафон в Картинном зале, раскрытый в процессе реставрации в 2016 г. Г. Шмидт (?), С.И. Садилов (?). Аллегория искусств. 1880-е гг.

9 Реставрация лепки и позолоты каминного угла в Картинном зале. 2017 г.

10 Разрушения грунта и красочного слоя, вызванные укреплением горячим янтарным лаком

11 Исследование и макросъемка состояния сохранности красочного слоя и золочения. Лаковая панель в Кабинете

12 Пример макросъемки с различным увеличением

пании за последние годы стало сохранение интерьеров Марииинского, Аничкова и Китайского дворцов, особняков Мясникова и Сухозанета (Дом журналистов) и многое другое. Сегодня, кроме дворца Петра III, «Петрорестком» ведет работы в Малой домово́й церкви Государственного Эрмитажа и в Спасо-Преображенском соборе, продолжает реставрацию Аничкова и Китайского дворцов.

По словам М.В. Ботаковского, наиболее сложным организационным моментом, связанным с дворцом Петра III, было одновременное выполнение большого комплекса работ: по строительным конструкциям, инженерным сетям, реставрации интерьеров, музейных предметов и поддержанию необходимого температурно-влажностного режима (ТВР).

«Приспособление здания-памятника для современного использования – это деликатный компромисс между консервацией интерьеров с максимальным сохранением подлинного убранства, музейных предметов и необходимостью устройства современных инженерных систем. Прежде всего – системы поддержания ТВР, включающей электрический обогрев, увлажнение и осушение воздуха в музейных помещениях, который необходим для размещения экспонатов. Кроме того, следует установить системы охранно-пожарной сигнализации, видеонаблюдения, бесперебойного электропитания, беспроводного Интернета и другие системы, нужные для работы современного музея. При реставрации дворца Петра III было невозможно без значительных утрат демонтировать декоративные панели. Тогда нашли решение:



11



12

для устройства системы ТВР провели провoda через перекрытие на первый этаж, где штукатурная отделка позволила осуществить их скрытное размещение», – рассказывает М.В. Ботаковский.

На данный момент специалистам, работающим под руководством главного инженера ООО «Петрорестком» А.В. Николаева, удалось устранить влияние на здание ряда внешних разрушающих факторов:

- устройство противокapиллярной отсечки снизило подсос влаги через стены;

- замена кровли на медную с устройством двойных фальцев исключила проникновение атмосферной влаги через крышу;

- реставрация оконных и дверных заполнений снизила продуваемость помещений через окна;

- устройство лотков у отмотки фундамента позволило отвести воду из атмосферных осадков от фундамента;



13



14



15



16

13–16 Фрагмент панели в Спальне:

13 До реставрации

14 В процессе реставрации. Проведено очаговое укрепление грунта и красочного слоя, в утраты грунта и красочного слоя подведен реставрационный грунт

15 В процессе реставрации. Проведено утоньшение потемневшего лакового слоя. Послойное тонирование реставрационного грунта

16 После реставрации. Выполнено тонирование с элементами реконструкции, покрытие защитным слоем лака

17 Процесс утоньшения потемневшей лаковой пленки проводит художник-реставратор высшей категории И.Ю. Исаева

18 Панель в Картинном зале в процессе реставрации. Проведено укрепление грунта и красочного слоя, в места утрат авторского грунта и красочного слоя подведен реставрационный грунт, утоньшение потемневшего лакового слоя на левой половине панели

■ создание системы поддержания ТВР снизило суточные перепады влажности воздуха, возникающие из-за включения увлажнителей или осушителей в ночное время.

Интересно, что в ходе работ были обнаружены ранее неизвестные артефакты: уже упоминавшийся заклеенный холстом и покрашенный плафон в Картинном зале и живописное панно в Кабинете. При реставрации перекрытий над вторым этажом были найдены также осколок вазы и письмо XIX века (предположительно, написанное одним из мастеров) – их передали хранителям музея.

При выполнении всего комплекса работ реставраторы не ставят задачу стремиться к концепции какого-то одного века – они намерены сохранить объект во всем его многообразии, на всех этапах его долгой жизни. Именно поэтому посетители разных периодов, увидев дворец в развитии. Решения о том, в каком именно временном срезе следует восстанавливать тот или иной элемент интерьера или артефакт и к какому историческому облику его следует вернуть, как правило, очень сложные. Они принимаются на основе предварительных исследований, после долгих дискуссий на реставрационных советах. В них участвуют архитекторы и хранители ГМЗ, художники, специалисты по охране памятников, представители по авторскому надзору, подрядчики и другие.

Уникальные панели

На момент начала реставрации во дворце Петра III был 71 предмет декоративно-прикладного искусства: 14 дверей и 57 декоративных панелей. И если двери для проведения работ удалось демонтировать, то уникальные панели, имитирующие лаковую живопись, решено было реставрировать на месте – демонтаж мог бы вызвать дополнительные разрушения. В этой связи к работе на объекте генподрядчик привлек реставраторов с опытом музейной работы, которым привычнее работать в лабораторных условиях. Эта, казалось бы, вы-

нужденная мера приносит замечательные плоды. Совместная работа «музейщиков» и объектных реставраторов позволяет им обмениваться бесценным опытом и обогащать друг друга знаниями.

«Это взаимное проникновение двух разных направлений реставрационного дела оказалось очень интересным всем специалистам. Данный опыт крайне полезен и для нашей компании – он пополнил арсенал методов и средств неразрушающих исследований материалов, добавил здоровый консерватизм в реставрационный процесс», – подчеркивает М.В. Ботаковский.

Работы с панелями стали, пожалуй, наиболее сложными, интересными и эффективными. Начались они с полного обследования и создания методики реставрации, учитывающей предыдущие реставрационные работы и применяемые материалы. Одна из проблем заключалась в том, что в 1950-х гг. использовались необратимые материалы (например, янтарный лак), которые в настоящее время в реставрации не применяются. Укрепление отслоений и шелушений грунта и красочного слоя горячим янтарным лаком с прогреванием поверхности горячими утюжками привело к необратимым последствиям. Так, на многих участках были повреждены красочный слой и золочение. Лак с течением времени потемнел и изменил авторский колорит. Орнаменты, выполненные в технике золочения, архитектура, жанровые сценки, цветы, бабочки, птицы, написанные полупро-



17

зрачными красками по золоту, потускнели и перестали «светиться».

Нынешним специалистам предстояло провести консервационные работы по укреплению грунта и красочного слоя, восполнить утраты основы и живописного слоя, утоньшить потемневший слой лака, вернуть панелям экспозиционное состояние, подобрать методики, соответствующие поставленным задачам. Для этого бригада под руководством художников-реставраторов высшей категории Николая Аркадьевича Михайлова и Ирины Юрьевны Исаевой принимала участие в исследованиях и отработке методики консервации.

Перед тем как приступить к работе, реставраторам требовалось изучить состав материалов, из которых создавались панели, и последующих реставрационных вмешательств. Был сделан химический анализ образцов грунта и красочного слоя, потемневшего лака, проведено изучение поверхности в свете видимой люминесценции, рентгенфлуоресцентный анализ пигмен-

тов и металлов, фотосъемка цифровым микроскопом. Изучались архивные записи, реставрационные протоколы 1953 и 1989 гг. Проводилась подробная фотофиксация и описание сохранности 57 панелей.

«Последняя реставрация проводилась в 1989 г., и перед нами стояли серьезные задачи – укрепление многочисленных отслоений и шелушений грунта с красочным слоем, восполнение утрат основы, грунта и живописного слоя. В выборе клея мы, прежде всего, руководствовались его относительной безопасностью, наименьшим воздействием на живописный слой, лаки, золочение и металлизированное покрытие. После изучения публикаций и консультаций с ведущими реставраторами Эрмитажа и Русского музея на пробном образце с похожими разрушениями было выполнено укрепление на синтетические клеи отечественного и импортного производства. Мы остановились на поливинилбутирале (ПВБ). Этот клей обладает хорошей проникаемостью, относительной пластичностью, возможностью обратимости проклейки. В отечественной реставрации ПВБ используется давно: в станковой живописи, в укреплении масляной живописи на металле, в реставрации японских, китайских, европейских и русских лаков», – рассказывает Ирина Юрьевна Исаева.

Утоньшение потемневшего лака реставраторы проводят с использованием бинокулярных луп с увеличением в 2 и 2,5 раза, удаляя микроинструментами размягченный слабыми составами растворителей темный лак. Утраты живописного слоя тонируют реставрационными лаковыми красками Restauro Maimeri, потертости и утраты золочения – творенным золотом.

Все художники-реставраторы, работающие на объекте, – выпускники Санкт-Петербургского художественного училища имени Н.К. Рериха, Ирина Юрьевна

преподавала им реставрацию темперной живописи.

«Во время обучения в училище наши студенты знакомятся с реставрацией масляной и темперной живописи, реставрацией золоченой полихромной деревянной резьбы и графических произведений. На отделении преподают реставраторы первой и высшей категории, и, что самое важное, – все преподаватели работали или продолжают работать в музеях. Я, например, в течение многих лет работала в секторе реставрации резной иконы и полихромной деревянной скульптуры Государственного Русского музея. Поэтому при реставрации панелей мы, прежде всего, придерживаемся принципов музейной реставрации: консервация, применение обратимых материалов, работы по утвержденным методикам. Мы также пишем реставрационные паспорта на каждую панель, подробно фотографируем каждый этап работы, участвуем в реставрационных советах», – комментирует И.Ю. Исаева.

По ее словам, реставрация панелей очень напоминает – по подходам, по ювелирной кропотливой работе – реставрацию миниатюрной темперной живописи. Выпускники, которые сейчас работают во дворце Петра III, с отличием защитили дипломы по реставрации икон XVIII–XIX веков из музейных собраний. В качестве волонтеров они ездили укреплять разрушенные иконы в Кенозерский национальный парк, Ярославскую область, Александрово-Свирский мужской монастырь. Все проявили себя как заинтересованные, неравнодушные, с бережным отношением к памятникам специалисты. И, что важно, научились работать в коллективе.

Ответственная работа

Реставраторы, которые трудятся под руководством И.Ю. Исаевой, являются сотрудниками ООО «Петрорестком».

18





Они с удовольствием поделились опытом своей работы на объекте.

Екатерина Сироткина: На практике в училище мы занимались реставрацией икон. Этот процесс похож на нашу нынешнюю работу с панелями. До этого я работала на монументальной реставрации. Но это отличается от данного объекта – здесь требуется скрупулезная работа. Мы работаем в бинокулярных лупах, используем электронный микроскоп.

Екатерина Егорова: Эта работа по методикам и подходам схожа с той, что мы проводили по реставрации темперной живописи во время обучения. Панели с китайскими мотивами меня привлекают и потому, что я увлекаюсь азиатской культурой. На объекте интереснее работать, чем в мастерской. Все-таки это целая история, императорский дворец. Заодно можно пообщаться с другими специалистами, узнать, кто чем занимается, перенять новые техники.

Алиса Резник: Моей дипломной работой было позолоченное клеймо царских врат XIX века из собрания ГМО «Художественная культура Русского Севера» (г. Архангельск). На нем было очень тонкое золото, требовалась кропотливая работа. Эти навыки мне пригодились сейчас. Процессы все знакомы, но объемы значительно больше, и условия необычные – работать приходится то у пола, то почти под потолком. Мы распределяем участки работ, а потом меняемся: кто-то может что-то пропустить, поэтому мы друг друга подстраховываем. У нас коллективная ответственность.

Александр Раздобурдин: На практике мы работали в церквях с потрясающими преподавателями, которые нас многому научили. Этот опыт сейчас весьма полезен. Поначалу масштабы этого объекта пугали, но сейчас я горжусь своей причастностью к такому большому делу, ездю на работу с удовольствием. Мне повезло с профессией!

Юлия Бессараб: Я рада тому, что в училище, помимо теории, давали много практики. Мы реставрировали множество икон, моей дипломной работой стала икона Толгской Богоматери XVIII века из Рыбинского государственного историко-архитектурного и художественного музея-заповедника. Фон иконы представляет собой кованный двойник серебра и золота. Расчистка велась по металлизированному покрытию, это сложная работа, так как нельзя повредить тонкий лист золота. Вообще, к реставрации у меня и у моих коллег отношение очень ответствен-

ное, ведь мы прикасаемся к историческим ценностям. Нас учили, что мы не должны приносить свое, главное – это консервация, сохранение культурного наследия.

В процессе работы реставраторы используют технологию фотофиксации. При помощи цифровой аппаратуры крупным планом снимается каждый этап, к нему прилагается описание процессов. В дополнение к этому ведется реставрационный паспорт, составляются картограмма разрушений и описание сохранности. Впоследствии вся документация по реставрационным работам, в том числе отчеты, фотофиксация, заключения по проведенным исследованиям, передается в архив музея.

В данный момент мастера завершают живописную реставрацию в Спальне и Кабинете и техническую реставрацию в Картинном зале. Все работы должны быть выполнены к маю 2018 г., а музей с полной экспозицией планируют открыть в августе следующего года.

ООО «Петрорестком» от имени всех реставраторов благодарит руководство в лице Елены Яковлевны Кальницкой, хранителей, музейных специалистов и архитекторов ГМЗ «Петергоф» за доверие, за право постоянно совершенствоваться в реставрационной профессии, за новый интересный опыт реставрации музейных предметов. Огромную признательность за бесценную помощь и грамотные рекомендации компания выражает сотрудникам КГИОП О.А. Баталовой, С.А. Симкиной, А.С. Соколову.

Отдельное спасибо субподрядным организациям: ООО «Лалин Энтерпрайз» (гендиректор А.С. Лапин), ООО «Арт-Студия» (гендиректор П.И. Мукин), ООО «Рестрон» (гендиректор С.В. Илюшов) за отлично организованную и качественную работу.

Только благодаря слаженной работе всех участников реставрационных работ возможно достижение общей цели: сохранение для потомков уникального объекта культурного наследия.





21



22



23

19 Реставраторы, в первом ряду (стоят, слева направо): А. Раздобурдин, Е. Сироткина, Ю. Бессараб, Е. Егорова, А. Резник; во втором ряду: руководители И.Ю. Исаева, Н.А. Михайлов

20, 25 Лаковые панели после реставрации

21 Екатерина Сироткина

22 Александр Раздобурдин

23 Юлия Бессараб (слева) и Екатерина Егорова

24 Алиса Резник



24



25