

БОЛЬШАКОВА К. Ю.

РЕСТАВРАЦИЯ ИЗДЕЛИЙ ИЗ ТКАНИ В РОССИИ: ИСТОРИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

Аннотация. В статье представлены и проанализированы в историческом аспекте основные практические способы и методы отечественной реставрации изделий из ткани, а также указаны их главные недостатки и достоинства. Отражен ход развития реставрации тканей в нашей стране. Сформулировано общее понятие и цели реставрационной деятельности.

Ключевые слова: реставрация, памятник, ткань, шитье, полотно, восстановление, разрушение волокна, закрепление, наклейка, тюль.

BOLSHAKOVA K. YU.

RESTORATION OF FABRICS IN RUSSIA: HISTORICAL ASPECT

Abstract. The article considers the main techniques and methods of restoration of fabrics in Russia. Their advantages and shortcomings are considered. The history of restoration of fabrics in Russia is touched on. The general concept and the objectives of restoration activities are formulated.

Keywords: restoration, monument, fabric, sewing, linen, restoring, fiber destruction, fastening, sticker, tulle.

В 1964 г. в Венеции состоялся Международный конгресс архитекторов и технических специалистов по историческим памятникам, в результате которого был принят важный для мировой культуры правовой документ – Международная хартия по консервации и реставрации памятников и достопримечательных мест (Венецианская хартия). В данном документе были сформулированы определения понятий «исторический памятник», «реставрация» и их основные положения и принципы [1].

Основная цель реставрации памятников состоит в сохранении памятников как произведений искусства и как исторических документов. Исходя из хартии, реставрация должна являться деятельностью, имеющей целью сохранение и выявление эстетических и исторических ценностей памятника, а также основываться на уважении подлинности материала и достоверности документов. Главным образом, она должна проводиться в соответствии со строго научным подходом: археологические, исторические, искусствоведческие исследования памятника и изучение методологии восстановления обязаны предшествовать реставрационным действиям и сопровождать их.

В России впервые реставрацию как метод восстановления материала с научной точки зрения тщательно исследовал в 1920-х гг. И. Э. Грабарь. Им была сформулирована теоретическая концепция, основанная на разделении понятия «реставрация» на две части:

ремонта как «лечения» памятника и его восстановления как удаления позднейших наслоений и восполнения утраченного. Таким образом, реставрация стала обозначать «сумму действий по укреплению, раскрытию и восполнению памятников с целью максимальной сохранности произведения» [2, с. 10].

Исходя из материалов монографии Н. Н. Семеновича [3], исследований мастерских Государственного Эрмитажа, реставрацию ткани следует понимать как максимально возможное восстановление утраченных материалом физико-химических свойств (гигроскопичность, прочность, эластичность, упругое последствие и т. д.), которое способствует прекращению процесса естественного разрушения волокна. К реставрации ткани Н. Н. Семенович также относит «нанесение на пряжу защитного слоя, изолирующего волокно от непосредственного соприкосновения с окружающей воздушной средой; очистку тканей от различных поверхностных и внутренних загрязнений; возможное восстановление цельности фрагмента ткани наклейкой на новую основу – тюль, без добавления новых частей вместо утраченных подлинных; сохранение фактуры ткани» [3]. По истечении некоторого периода времени реставрация ткани должна проводиться регулярно, так как ее защитные свойства, приобретенные после реставрационных действий, постепенно утрачиваются.

Одна из важнейших причин разрушения изделий из ткани, к примеру, памятников древнерусского шитья, исходит из специфики искусства создания таких произведений, связанного с большим разнообразием материалов, техник и технологий. Каждое реставрируемое изделие является совокупностью различных видов утрат и разрушений, которые можно объединить в одну систему процессов восстановления, другие же имеют четко выраженное индивидуальное состояние. Потому в настоящее время необходимы теоретические разработки и методики в области реставрации ткани.

Одной из крупнейших и известнейших в стране является реставрационная мастерская в Центре им. И. Э. Грабаря (ВХНРЦ), где работают с множеством видов музейного текстиля: древнерусские шитье, церковное облачение, военные знамена и штандарты, бытовой и праздничный сельский и городской костюм, ковры и гобелены, веера и куклы. Тесный контакт и работа с разными мастерскими и отделами данного центра позволяет широко охватить различные виды музейных экспонатов, созданных не только из ткани, но и из дерева, металла, кожи, кости, бумаги, иногда с живописным или графическим декором. Так, отделом научных исследований и реставрации пергаментных рукописей и реставрационной мастерской редких книг и документов на бумаге была проделана большая совместная работа по воссозданию переплетных тканей для знаменитой Хлудовской псалтири (середина IX в.) из Государственного исторического музея (реставратор Е. В. Семечкина), Евангелия-апракос «Спасское» XIII в. из Ярославского государственного историко-архитектурного и

художественного музея-заповедника (реставратор А. А. Павлова) и Евангелия 1531 г. из Новгородского государственного объединенного музея-заповедника (реставратор Т. Н. Селичева) [4].

Мастерская реставрации тканей возникла в 1919 г. как одна из самых первых в Центре (ГЦХРМ) под названием «Мастерская по ремонту древнерусского шитья при Комиссии охраны памятников искусства и старины Троице-Сергиевой лавры». В первые годы существования ее руководитель Ю. С. Карпова вместе со своими ученицами разработала методологические принципы, с которых началось зарождение научной реставрации. «Реставраторы 1920-х гг. при раскрытии памятников шитья первые отмечали всю нелепость смешения стилей разных эпох и материалов, когда древнее шитье покрывали поздними украшениями, перекраивали, монтировали из разновековых деталей с искажением подлинного изображения. Была широко введена практика замены обветшалых и утраченных фонов и фрагментов», – пишет М. П. Рябова [5, с. 214]. Поэтому зародившейся в 20-е гг. XX столетия научной реставрации предстояло найти принципы и методики раскрытия памятников от различных церковных поновлений до первоначального облика.

В 1924 г. мастерская вошла в состав созданных И. Э. Грабарем Центральных государственных реставрационных мастерских (ЦГРМ) как отдел декоративно-прикладного искусства, возглавляемый Т. Н. Адександровой-Дольник. Но в 1934 г. ЦГРМ были закрыты на десятилетие под напором антирелигиозной и антикультурной идеологии партии. В 1944 г. они возобновляют свою деятельность под названием Государственная центральная художественно-реставрационная мастерская (ГЦХРМ). В 1958 г. в ГЦХРМ создается отдел реставрации прикладного искусства, к которому относится сектор реставрации тканей. На протяжении этого периода данный отдел возглавляли А. Ф. Червяков, В. Е. Яковлева, Д. М. Лихачева, Т. И. Барабанова. В секторе реставрации тканей в Москве трудились такие реставраторы, как А. Г. Лобанова, Е. В. Семечкина, В. Михайлова, Л. П. Синельникова, Н. Т. Осмоловская, О. Г. Волынцева-Шурина, Р. А. Петрова, С. М. Королькова [6, с. 7]. В 1999 г. сектор становится самостоятельным отделом.

В XXI в. характерной особенностью можно назвать сочетание индивидуального подхода и авторского метода, когда памятник реставрирует один человек, с широким применением подхода коллективного – реставрация крупных экспонатов группой специалистов, что позволяет значительно сократить время. Так, над стрелецким знаменем 1690 г. из Омского областного музея успешно работали почти все реставраторы отдела. Два реставратора трудились над петровским знаменем из Оружейной палаты. Этот же метод повсеместно и широко применяется во многих музеях и мастерских. Все специалисты отдела реставрации ткани работали над большим количеством мемориальных ковров, пострадавших

после пожара в музее-усадьбе «Мураново», и над шелковой обивкой гарнитура мебели XVIII в. из Тверского царского дворца, поступившего из Тверского государственного объединенного музея. И только благодаря специфике работы ВХНРЦ, объединяющего все виды музейной реставрации, стала возможной реставрация куклы-автомата «Негритянка с арфой» из Сергиево-Посадского музея игрушки. Специалисты отдела тканей работали над сложным ансамблем костюма и волосами, реставратор металла – над механизмом и металлическими украшениями, реставратор-керамист – над фарфоровыми зубами и глазами, реставраторы по дереву занимались укреплением и консервацией основы куклы [7, с. 7].

К достижениям мастерской за последние годы можно отнести реставрацию самых разнообразных видов музейного текстиля. Знамя полка полевой пехоты 1700–1712 гг. с графическим изображением апостола Андрея (реставраторы Г. В. Безрукова-Евсеенко и И. В. Михайлова) из Музея-заповедника «Московский Кремль» является ценнейшим памятником Петровской эпохи. Интересен опыт реставрации предметов буддийских религиозных обрядов из Национального музея Республики Калмыкия – «танки», штандарт, головной убор священнослужителя, национальные головные уборы (реставраторы А. Н. Рябцева, Г. В. Безрукова-Евсеенко, И. В. Михайлова и С. М. Королькова) [4]. Для большинства экспонатов требовалась разработка специальной индивидуальной консервации.

Обратимся к технологиям и практическим способам реставрации ткани. В первую очередь, поврежденным тканям необходимо закрепление ветхой пряжи и волокон. Для этого используют раствор желатина, который, проникая с водой в структуру волокна, закрепляет его. В реставрации ткани и текстильной промышленности проводят *шлихтование* пряжи (пропитывание основы особым клеем – шликтой) и *аппретуру* тканей (нанесение на ткань аппрета – веществ, придающих ей мягкость, плотность, упругость). При вышеприведенных процессах проводят два вида адсорбции. В первом случае раствор желатина, проникая в структуру нити, создает внутренний защитный и скрепляющий слой, а в другом случае клейстер, осаждающийся на поверхности, образует внешний защитный слой. Клеящие вещества пропитывают насквозь и закрепляют пряжу; крахмалистые и клейковина склеивают и образуют поверхностную пленку, изолирующую волокно от окружающей среды и способную интенсивно отражать световые лучи, вследствие чего ткань кажется ярче, белее, становится более стойкой к разрушению [3]. Опасно для тканей заражение спорами плесени, которые могут образоваться при изготовлении и хранении готового клейстера. Но после высыхания клейстера плеснеобразования можно избежать при строгом соблюдении оптимальных условий хранения памятника. При этом доказано, что грубая рыхлая пряжа впитывает растворы интенсивней, чем тонковолокнистая. Также поглощение влаги зависит и от рода волокна.

Рассмотрим непосредственно способы реставрации изделий из ткани. Самым примитивным типом реставрации считается зашивка рваных полотнищ – способ, заимствованный из крестьянского быта. Места разрывов ткани зашивались через край нитками под цвет ткани, иногда просто суровыми. Такая реставрация не спасла ветхие знаменные ткани. Этот способ приводит к значительному искажению рисунка полотнища, так как обычно в месте разрыва часть ткани утрачена. При стягивании образуются складки на полотнище и местные натяжения волокна, что вызывает выкрошивание краев разрыва или разрыв слабых нитей ткани более прочными нитями зашивки. Все это приводит к новому более интенсивному разрушению ткани по краям старого разрыва. Несшитые места продолжают рваться при самом незначительном усилии [8, с. 22]. Поэтому способ зашивки можно назвать самым неудачным.

Пришивка немного улучшает первый способ реставрации – она до известной степени не искажает рисунка. Она бывает двух видов: частичная и общая. В первом случае под рваное место подкладывалась прочная ткань (под цвет ткани) и края прорыва пришивались к ней. Но со временем выяснилось, что заплатки никак не приостановили разрушения старых тканей. При общей пришивке вся ткань пришивалась к куску новой ткани, сплошной или редкой. Этот способ также имеет недостатки: не останавливает процесса разрушения ткани, полностью закрывается или сильно маскируется одна сторона пришитой ткани в случае пришивки даже к тюлю. Это происходит потому, что пришитая ткань не прилегает всей своей плоскостью к тюлю, а местами отстает, по причине чего и возрастает маскирующая способность ткани. При вертикальной экспозиции непришитые места начинают свешиваться, образуя выпуклости в нижней части лицевой стороны материала. Если пришитая или приштопанная ткань шерстяная, то создаются благоприятные условия для укрытия личинок моли в пространстве между тканью и подложкой.

Следующий способ – частичная наклейка, при которой рваные места ткани приклеиваются к различному материалу. Нередко этот материал был совсем неподходящим, например, тряпичная бумага. Бумага в данном случае вследствие своей грубости интенсивно разрушала ткани. После неудач с частичной наклейкой рваных мест ткани на материю, бумагу и даже на прозрачный пергамент реставраторы перешли к частичной наклейке на тюль, что немного улучшило состояние. Хотя это и был небольшой шаг вперед, однако этот способ реставрации не подразумевал самого главного действия – консервирования волокна.

При следующем способе ткань заключают в прозрачную оболочку – конверты из шелкового тюля, газа или фильдекосовой сетки и прозрачные футляры. Полотнище вкладывалось в заранее заготовленный конверт, после он зашивался. В тюлевых и газовых конвертах полотнище пришивалось только к краям; в конвертах из сетки ткань пришивалась

к краям конверта и во многих местах к сетке. В результате такой реставрации в сохраненных конвертах в беспорядке оказывались отдельные фрагменты и порошок ткани. В другом случае для небольших кавалерийских штандартов изготавливали конверты из прозрачной клеенки или целлулоида – твердое и эластичное блестящее роговидное вещество, получаемое из целлюлозы и служащее для изготовления кинематографических лент, фотографических пластинок. Такие мероприятия должны были способствовать благоприятной консервации полотнищ, но плачевные результаты помещения полотнищ в стеклянные футляры можно увидеть на многочисленных музейных экспонатах. Ткань от гибели не спасают никакие футляры и оболочки, так как продолжается естественное старение волокна.

Надо признать, что способ наклейки на газ полностью оправдал себя и, несомненно, является одним из тех многих старинных эмпирических открытий, правильность которых в настоящее время приходится только научно объяснять, подтверждать и возможно улучшать, сохраняя без изменения основную сущность способа, поскольку он единственный полностью сохраняет ткани от дальнейшего разрушения.

Сегодня необходимо глубоко исследовать различные способы и методы реставрации изделий из ткани, которые могли бы не менее эффективно, чем метод дублировки на тюль, восстановить разрушенные участки и остановить разрушение сохранившихся и спасенных тканей.

ЛИТЕРАТУРА

1. Международная хартия по консервации и реставрации памятников и достопримечательных мест (Венецианская хартия) // Вестник реставрации музейных ценностей. – 1998. – № 1. – С. 55–58.
2. Бобров Ю. Г. Консервация. Реставрация. Воссоздание. Вопросы терминологии // Художественное наследие: хранение, исследование, реставрация / сост. В. Н. Дедик. – М., 1990. – С. 5–17.
3. Семенович Н. Н. Реставрация музейных тканей. Теория и технология. – Л.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 1961. – 80 с.
4. Всероссийский художественный научно-реставрационный центр имени академика И. Э. Грабаря [Электронный ресурс]. – М.: ВХНРЦ, 2016. – Режим доступа: <http://www.grabar.ru/restoration/cloth/history/index.php>.
5. Рябова М. П. Восстановление и реконструкция древнерусского шитья // Восстановление памятников культуры: проблемы реставрации / под ред. Д. С. Лихачева. – М.: Искусство, 1981. – С. 207–217.

6. Новые открытия советских реставраторов / сост. С. В. Ямщиков. – М.: Сов. художник, 1973. – 148 с.
7. Брюсова В. Г. Прекрасное – это Родина: записки искусствоведа-реставратора. – М.: Сов. Россия, 1989. – 174 с.
8. Реставрация музейных ценностей в СССР: сб. ст. / М-во культуры СССР [и др.]. – М.: Сов. художник, 1982. – 166 с.