

Ильичев Денис Владимирович

*научный сотрудник Лаборатории экспертизы объектов культуры и искусства УрФУ -
«Наследие, наука и технологии» («Наука о наследии: научные разработки, методы и
технологии в области сохранения культурного наследия»)*

Здравствуйтесь, рад всех приветствовать. У меня будет доклад, посвящённый опыту атрибуции произведений искусства в Уральском регионе методами технико-технологических исследований. Скажу два слова о том, что в нашем регионе в 2012г. начала формироваться маленькая лаборатория, направлением деятельности которой стало изучение произведений искусства в Уральском регионе как раз методами не столько искусствоведческими, сколько техническими и технологическими.

Проблема изучения произведений искусства в аспекте материалов, техники и технологии, времени их создания, авторства является актуальной для отечественных и зарубежных музеев. Человеческая история оставила современности огромное наследие живописи, скульптуры, декоративно-прикладного искусства. В зависимости от их смыслового и символического значения эти предметы приобретают особую ценность для страны, народа, социальной группы или определённых индивидуумов. В течение времени их культурная значимость обыкновенно возрастает. Авторы, школы, мастерские, получившие признание и известность, становятся эмблемами своего времени, а произведённые ими работы получают не только эстетическую, но и рыночную оценку. Поэтому для того, чтобы выявить такие произведения, нередко необходимо наличие мнения специалистов, которое опиралось бы на объективные параметры, обладающие доказательностью выводы. Неизбежно этими параметрами становятся данные технико-технологической экспертизы. Именно она позволяет определить сохранность произведения, помочь выявить авторство, восстановить изображение трудноразличимых надписей, определить аутентичность подписей, датировать произведения, а также многое другое. Все эти данные могут стать поводом к атрибуции или переатрибуции произведения.

Как я сказал, в 2012г. впервые появилась наша Лаборатория. Было закуплено определённое оборудование и была постепенно начата работа с произведениями из музейных фондов Урала. Помимо этого, Лаборатория также служит ещё и образовательным целям. Была открыта магистерская программа экспертизы и реставрации памятников культуры, предназначенная для бакалавров и специалистов гуманитарных, а также естественнонаучных специальностей. В ходе обучения студенты в рамках учебного процесса осваивают работу на данном оборудовании. Таким образом повышается качество их обучения в этом образовательном направлении. Это новый для нас этап – сотрудничество университета с учреждениями, занимающимися сохранением культурного наследия в России. Для студентов факультета это бесценный опыт в плане изучения методов и подходов в экспертной работе, а также в консервации культурных ценностей и их атрибуции, поскольку подавляющее большинство лабораторных центров такого профиля находится за пределами Урала – в Москве, в Петербурге, а также за рубежом. Благодаря выпускникам узкоэкспертного профиля престиж уральской науки в дальнейшем может быть существенно повышен за счёт их участия в такой работе. Здесь можно было бы сказать о том, что реставрационное направление пока задействовано скорее теоретически, но в дальнейшем мы планируем начать работать в этом направлении уже практически. На текущем этапе те данные, которые мы получаем при исследовании, в целом используются уральскими реставраторами, которые сталкиваются с

проблемами при реконструкции, при реставрации, при воспроизведении тех объектов, с которыми они работают.

Столь нетрадиционное для России совмещение такого рода лаборатории и университета, во всяком случае, в нашем регионе, абсолютно уникально. Зарубежные аналоги, которые можно было бы вспомнить: я бы мог отметить лабораторию Оксфордского университета и Физико-химическую лабораторию по исследованию культурного наследия в университете Бордо. Я имею в виду именно университетские лаборатории. Они специализируются на выявлении особенностей создания тех или иных произведений искусства, и публикуют научные материалы на основе полученных данных. Отдельные лаборатории при университетах тесно сотрудничают с музейными образованиями, но они обычно отделены от центров исследований или реставрации и консервации. В данном случае, я говорю не о примере лаборатории Академии художеств – у них, всё-таки, скорее реставрационное направление работы, тогда как у нас более научно-исследовательское, направленное на сбор материала и публикацию этих данных.

В России, таким образом, местное художественное наследие без появления подобных лабораторий оказывается недоисследованным либо совсем нетронутым по причине огромного количества научно-художественного материала и малого количества специалистов, получивших комплекс необходимых знаний в таких центрах, и огромной территориальной растянутости нашей страны, в отличие от европейских территорий. А также по причине ограниченного количества технологического оборудования для такой научно-исследовательской работы.

Зарубежные аналоги. Можно увидеть, насколько значительными они выглядят. В целом-то, наша Лаборатория занимает всего одно помещение (118 м²).

Здесь представлена наша аппаратура, которую мы постоянно задействуем. Это фото и видеоаппаратура, измерительное оборудование, использующееся не только в учебном процессе, но и в научно-практической работе. Сотрудниками департамента уже были проведены исследования, в том числе выездные, то есть большая часть аппаратуры является мобильной (об этом тоже много было сказано, о необходимости появления мобильных лабораторий и, соответственно, мобильных сотрудников). Исходя из потребностей музеев, мы постарались подстроиться под их требования. Таким образом, практически все наши исследования были произведены на выезде.

В настоящее время Лаборатория активно сотрудничает с государственными, муниципальными музеями региона: Курганский музей изобразительных искусств, Челябинский, Ирбитский, Нижнетагильский и Екатеринбургский музеи изобразительных искусств. Для данных музеев были проведены работы по ИК и УФ-рефлектографии, рентгенофлуоресцентный анализ неорганических пигментов, ИК-спектрометрия, анализ химических элементов относительно органики, применения органических лаков, красителей, связующих, микроскопия, макрофотосъёмка, позволяющая сделать уточнение манеры письма художника, фактуры красочного слоя, поновления определённых участков фрагментов разрушений или дефектов. Проводится сравнительный анализ отснятых участков с оригинальными фрагментами работ.

Результатом этой работы становится постепенное формирование экспертной базы данных, призванной оказать содействие профессиональному сообществу в изучении культурного наследия. Это формирование происходит на основе системы КАМИС, которая была закуплена университетом в 2014г. Я понимаю, что это система, предназначенная для музеев, но, тем не менее, при помощи неё мы каталогизируем ту информацию, которая к нам поступает при работе с произведениями. На данный момент сотрудниками Лаборатории собрана информация и получены визуальные данные о более чем 50 объектах из музейных фондов региона. Часть из них сейчас находится в работе. По ряду предметов уже получены определённые результаты, отражённые в публикациях и исследовательских отчётах сотрудников факультета.

Одним из первых наиболее успешных опытов применения аппаратных преимуществ в атрибуции живописного произведения стало применение инфракрасной рефлектографии при исследовании картины художника 18 века Яна ван Хухтенбурга. Батальная сцена из коллекции Челябинского музея изобразительных искусств, поступившая из ГИМа в 1960-м году, ранее находившаяся в собрании графини Чернышевой-Безобразовой в Яропольце. Прежняя



атрибуция – фламандский художник 17в. Инфракрасная фотография, пример атрибутированной работы, слева, из Амстердама. Справа, соответственно, произведение, которое исследовалось. Здесь мы нашли подпись при помощи инфракрасной камеры. Инфракрасная фотография выявила часть подписи, «Хаук» либо «Хоук», наличие которой было впервые замечено сотрудницей музея Наталией Махновской. Остальная часть подписи, видимо, была утрачена вместе с авторской живописью, расположенной у края картины. Главный хранитель из Маурицхейса, специалист по живописцам-баталистам круга Воуверманов Квентин Бувело подтвердил, что фрагмент подписи принадлежит Яну ван Хухтенбургу. Произведения братьев Хухтенбургов довольно редки в российских собраниях. В ГМИИ им.Пушкина «Кавалерийское сражение» отнесено к авторству Яна ван Хухтенбурга со знаком вопроса. Ранее картина считалась произведением Питера Воувермана. В Эрмитаже хранится несколько его картин – «Привал разбойников», «Битва всадников в лесу», «Портрет всадника и его семьи», «Конюшня». Заведующий отделом научно-технической экспертизы памятников Государственного Эрмитажа Александр Иосифович Косолапов, занимаясь сравнением рентгенограмм челябинского памятника (рентгенограммы были сделаны не нами, а были сделаны отдельно, другими специалистами) и оригинальных работ Хухтенбурга из Государственного Эрмитажа подтвердил, что стилистически картина соответствует авторству этого художника.

В начале апреля 2016г. директор Ирбитского государственного музея изобразительных искусств Валерий Андреевич Карпов обратился в Департамент искусствоведения и социокультурных технологий с просьбой об анализе копии картины Рафаэля Санти «Прекрасная садовница» («Мадонна с младенцем Христом и маленьким Иоанном Крестителем») для уточнения предполагаемой датировки (16-17вв.). Наличие таких произведений в Уральском регионе само по себе представляет значительный интерес, и ещё большее внимание возникает у жителей этих городов, отдалённых от областного центра. В этом отношении Ирбитский музей представляет собой уникальное явление богатейшей коллекции западноевропейской графики, в которой имеется около десятка живописных произведений, поступивших в музей из Государственного Эрмитажа в 1976 году. При исследовании этой картины были применены все имеющиеся в лаборатории методики, результаты которых были затем проанализированы сотрудниками Департамента в искусствоведческом аспекте.

Наиболее информативными при работе с этой картиной стали микроскопия, выявившая красно-коричневую болюсную краску грунта произведения (слева мы можем видеть несколько снимков, сделанных с микроскопа) и сочетание методов химического анализа неорганических материалов (рентгенофлуоресцентный анализ) и органики (ИК-спектрометрия). Химический анализ материалов, использованных при создании картины, показал неорганические элементы, которые могли быть использованы в этот период. Так, например, высокое содержание меди на участках синего плаща Мадонны (свыше 31%) может быть веским аргументом в пользу применения азурита либо искусственного азурита как пигмента. При замерах РФ-анализатором красного и жёлтого участков платья Мадонны был обнаружен мышьяк (более 6%) и олово (более 5%), что даёт основания предполагать использование красно-оранжевого аурипигмента и свинцово-оловянистой жёлтой краски, использовавшейся ограниченное количество времени (с 16 по начало 18в).

Инфракрасная спектрометрия проб, полученных с места прорыва на картине, возле голени правой ноги младенца Иисуса (справа внизу возле голени участок помечен), сделанных на лабораторном ИК Фурье-спектрометре «ФТ-801» с приставкой-микроскопом «МИКРАН-2» даёт информацию о пигментах и грунте картины в этом участке. Анализ грунта показывает присутствие карбоната кальция (клее-меловой грунт) и тонированной добавки свинцового сурика. Вещества красочного слоя соответствуют глинозёмам: кальцитный сланец, каолинит, минеральные примеси, укрепленные природными смолами, идентификация которых существенно затруднена. На основании этих данных был сделан вывод о том, что картина может относиться не ранее, чем к середине 17-го – началу 18-го веков. При этом исследуемое произведение имеет признаки самостоятельного художественного решения в трактовке образов относительно оригинала, что представляет несомненный художественный, а возможно и научный интерес для изучения данной живописной копии, находящейся в экспозиции областного музея. Получение таких данных сразу придаёт большую уверенность при



определении копийности полотна и отнесение его к принципам европейской живописи другого периода.

Это места измерений РФА-анализатором. В феврале 2016г. в Екатеринбурге было произведено неполное технико-технологическое исследование живописного этюда «Венеция», принадлежащего кисти русского художника Бориса Михайловича Кустодиева из собрания частного Музея русского импрессионизма в Москве. В данном случае это был скорее мастер-класс, направленный на популяризацию тех методов, которые мы применяем, а также на самостоятельную работу для студентов факультета (конечно выполняемую при взаимодействии с преподавателями).

Исследование данного произведения проводилось непосредственно в выставочном зале Центральной городской библиотеки им. А.И. Герцена, где и экспонировалось. Это произведение было куплено в ноябре 2013г. на аукционе Маكدугалл. До того момента, как она попала за рубеж, в последний раз работа выставлялась в Музее Академии художеств в Санкт-Петербурге в 1968г., после чего, вероятно, была продана. Обработка фотоснимка в стандартных графических компьютерных программах (я имею в виду ACDSsee, Photoshop) выявила разнообразие цветовой гаммы, незаметное при визуальном рассмотрении данного полотна, и в особенности неба, написанного в манере, близкой художникам-импрессионистам. Помимо этого, на снимке между двумя куполами Санта Мария делла Салюте угадываются очертания ещё одного купола (можно видеть на слайде). В картине явно есть несколько правок или предварительный подмалёвок, который затем был изменён. Сквозь краску над соборами Санта Мария Маджоре и башенкой здания таможни (Пунта делла Догана) виднеется некий шлейф, который виден только в объектив инфракрасной камеры (правая иллюстрация). Кроме этого, за тонкими диагональными мазками, лежащими на поверхности этого этюда, ниже лежит слой более широких мазков, положенных очень свободно и эмоционально. Очевидным становится наличие поэтапной работы над произведением.

В каталоге-резоне «Борис Кустодиев», автором которого явился Марк Григорьевич Эткинд, изданном в 1982г., эта работа художника не упоминается, однако, как пишет его сын в своих воспоминаниях, Борис Кустодиев мог написать эту работу по памяти. Цитирую: «Спустя годы, в 1918г., отец по этим воспоминаниям сделал несколько картин (имея в виду воспоминания о путешествии в Венецию), подарив их мне на память о нашем совместном путешествии».

Итоговые результаты исследования этого живописного этюда таковы, что материалы, применённые для создания картины, не противоречат указанной датировке. Этюды такого размера, написанные в сходной манере письма, встречаются в работах Бориса Кустодиева. Возможно, художник изначально, сделав предварительную композицию, мог вернуться к ней намного позже. Колористическое решение этой работы гораздо сложнее, чем кажется, на первый взгляд.

Коллекция буддийской пластики из собрания Челябинского государственного музея изобразительных искусств. В 2017г. эта коллекция легла в основу нашей совместной с Викторией Владимировной статьи, изданной в «Известиях Уральского университета». Её название – «К вопросу атрибуции буддийской скульптуры из фондов Челябинского государственного музея изобразительных искусств (стилистические и технико-технологические аспекты)». Дело в том, что в коллекции буддийской пластики 7 из 13 скульптур принадлежат к одной художественной традиции, ранее широко распространённой в регионе Долоннор (внутренняя Монголия).

Эта статья стала одной из первых попыток сделать научное исследование, посвящённое буддийской скульптурной пластике из этого региона. Стилистическая принадлежность рассматриваемых скульптур к данной школе не вызывает сомнений. Тем не менее, сведения о технологии изготовления таких фигур, создаваемых в технике выколотки из листового металла, исчерпываются в российской научной литературе сведениями, ранее собранными только Александром Феликсовичем Дубровиным, дающими общее представление о принципах создания таких образов в металле. Благодаря сравнительному анализу полученных данных, произведённому Викторией Владимировной, удалось установить, что некоторые из произведений создавались в стилистике под Долоннор, а некоторые даже создавались в



Европе, например в Польше. Виктория Владимировна обладает более исчерпывающими данными по этому поводу, поэтому я не буду комментировать.

Эти факты позволяют объяснить разность не только стилистических деталей, но и самой технологии производства, по некоторым параметрам дающей несопоставимые друг с другом результаты. Это разное качество изготовления фигур, разный состав покрытия, разные формы, применяемые при выколотке, разные принципы их сборки. Важным преимуществом при исследовании технологии изготовления этих скульптур явилось то, что некоторые из них оказались вскрытыми, что позволило изнутри наблюдать применение технологии создания пластических конструкций и формирования объёмов в скульптурах. (Несколько слайдов скульптур, сделанных в стилистике под Долоннор и классический Долоннор).

Совсем недавно стало возможным сотрудничество с Нижнетагильским музеем изобразительных искусств. В феврале 2017г. состоялась самая масштабная исследовательская акция, проведённая вместе с сотрудниками музея, объектами которой стали 23 произведения русской и европейской живописи из музейного собрания. Целью этой акции был сбор исследовательского материала, направленного на уточнение атрибуции большинства произведений посредством изучения технологических особенностей их создания. Среди исследованных картин имеются фамилии таких авторов, как Боровиковский, Левицкий, Нефф, Худояров, Кустодиев, Судейкин, Лори, Мейтенс, Хайс, Деннер, Риддл. Имена многих художников ещё не подтверждены окончательно, однако благодаря экспертным данным уже можно сделать определённые выводы по ряду живописных работ. Так, например, благодаря рентгеновским изображениям, сделанным тагильскими специалистами, использовавшими передвижной рентген-аппарат, позволяющий делать снимки с анодным напряжением 40-45 кВ, с помощью данного аппарата были пересняты все исследуемые произведения и полученные снимки позволили на месте сделать определённые атрибуционные выводы сразу же по 3 картинам. Их было гораздо больше, но по 3 картинам мы получили информацию сразу. Слева представлена одна из них – предполагается, что это «Портрет неизвестной» кисти Боровиковского. Была легенда о том, что её платье было переписано: ранее она изображалась с декольтированным вырезом на платье, впоследствии он был записан. Естественно, ранее никто не делал рентгенографии этой картины, и при помощи неё данная легенда подтвердилась.

Справа – неизвестный портрет императора Александра I, кисти неизвестного художника, вероятнее всего в мундире офицера Преображенского полка. На рентгеносъёмке выяснилось, что мимика лица персонажа и само лицо явно имеет существенные отличия от привычных изображений императора Александра. Мимика его весьма выразительна, и таким образом мы можем сделать вывод о том, что изначально был изображён другой офицер. На сегодняшний момент у специалистов лаборатории есть даже версия относительно личности изображённого на портрете. Но она пока в стадии изучения, разработки.

Последняя картина, где сразу удалось подтвердить авторство художника, исключить возможность копийности и повысить вероятность авторства этого живописца - картина «Нахождение Моисея», выполненная на библейский сюжет, автором которой скорее всего является немецкий художник Иоганн Хайс (художник второй половины 17 – начала 18вв). В картине очень много композиционных правок в расположении и ракурсах фигур. Иногда правки достигают количества 2-3, несколько ракурсов лиц изображённых персонажей. Фигура, которая выжимает свою полотноную набедренную повязку, была изначально изображена повернутой в другую сторону. Это не очень видно на рентгеноснимке при его сканировании, но это очень хорошо видно на просвет. Композиции, сходные с этой картиной авторства этого художника представлены также в других европейских музеях: Лувр, Художественно-исторический музей Вены, Эрмитаж в Санкт-Петербурге.

Спектр направлений исследований нашей лаборатории ограничен, конечно же, наличием специалистов, работающих в Департаменте, и, естественно, если мы выбираем тему для исследований, то нам приходится учитывать не только фонды музеев или потребности музеев, но также и специализацию наших сотрудников, присутствующих в Департаменте. Тем не менее, благодаря тому, что коллектив наших сотрудников, их научные интересы весьма разнообразны, у нас появилась возможность использовать их знания и успешный опыт выездных исследований



при работе с Екатеринбургским государственным музеем, иницируя проект «Шедевры и подделки», на котором раз в 2-3 месяца рассматриваются технические и художественные проблемы, связанные с тем или иным видом искусства или с явлением в нём принципа создания произведений искусства и эволюция технологий либо, наоборот, сохранение приёмов создания в тех или иных видах на протяжении веков.

Совместное взаимодействие в этом проекте фондов музея с одной стороны и технического потенциала университета – с другой позволяет не только посетителям, но и самим специалистам музея познакомиться с тонкостями технико-технологического анализа хранимых музеем произведений, с которыми приходится работать ежедневно. Как мы надеемся, это не только привлечёт к нам новых партнёров для сотрудничества, но и окажет помощь всем, кто неравнодушен к искусству и культуре. Комплекс методов, применённых при технико-технологическом исследовании, даёт колоссальный опыт понимания материальной структуры вещи, и впоследствии может стать для специалиста-искусствоведа поводом для дальнейшей научной работы, пусть даже некоторые материалы, которые мы получаем, носят предварительный характер. Но мы делаем первые шаги в этом направлении. Сочетание гуманитарных и технических методов изучения, я думаю, принесёт достаточно полноценные, хорошие плоды. Последующая каталогизация накопленного нами материала будет затем полностью структурирована, и эта база данных станет открытой, по крайней мере внутри профессионального сообщества.

Каждый из предметов культуры, изучаемых преподавателями и сотрудниками факультета, открывает для любого уральского искусствоведа, музейщика или реставратора новые перспективы в работе и позволяет решить больше практических задач по раскрытию истории возникновения этих произведения и сохранению их для потомков.

