

Марія Юріївна Орлик
реставратор з живопису,
Національний музей історії України
(Київ, Україна)
masha-orlik@yandex.ru

**Олена Борисівна Андріанова,
Світлана Олександрівна Біскулова**
Бюро науково-технічної експертизи “АРТ-ЛАБ”
(Київ, Україна)

Тетяна Миколаївна Форманюк
завідувач сектору документально-речових фондів
науково-дослідного відділу збереження фондів,
Національний музей історії України
(Київ, Україна)
tananeborak@gmail.com

Mariia Orlyk
restorer of paintings,
National Museum of Ukrainian History
(Kyiv, Ukraine)

Olena Andrianova, Svitlana Biskulova
Office of Scientific and Technical ART- LAB
(Kyiv, Ukraine)

Tetiana Formaniuk
Head of the sector of the Documentary and Artifacts Collections
of the research department of preservation,
National Museum of Ukrainian History
(Kyiv, Ukraine)

ПОРТРЕТ НЕВІДОМОЇ ЖІНКИ З ОБРАЗОТВОРЧОГО ЗІБРАННЯ НМІУ

PORTRAIT OF AN UNKNOWN WOMAN FROM THE NMUH PICTORIAL COLLECTION

Анотація

У статті представлена наукова атрибуція портрета невідомої жінки, кавалереси ордена “Salus et gloria” (“Зіркового хреста”), з колекції живопису НМІУ після проведення технологічного дослідження в бюро “АРТ-ЛАБ” та реставрації твору.

Ключові слова: Орден “Salus et gloria” (“Зіркового хреста”), одяг стилю ампір, монастир бернардинців міста Ізяслав, експедиція Д. М. Щербаківського, метод ІЧ-спектроскопія з Фур’є перетворення, рентгено-флуоресцентний аналіз (РФА)

Summary

The article presents scientific attribution portrait of an unknown woman kavaleresy of the order “Salus et Gloria” (“star cross”), from the collection of the National Museum of Ukrainian History after technological research in ART- LAB and restoration work.

Keywords: order “Salus et gloria” (“star cross”), Empire style dress, Bernardine monastery in town Iziaslav, tour D. M. Shcherbakivsky, Fourier transform infrared spectroscopy, energy dispersive x-ray analysis

В 2015 р. в майстерні НМІУ відбулася реставрація портрета невідомої жінки (інв. № М-31). На темно-коричневому тлі знаходиться погрудне зображення жінки середнього віку в білій сукні із завищеною талією, поверх якої вдягнена шемізетка¹ з високим коміром, прикрашеним мереживом, що прикриває декольте². На плечах портретованої – темна зелено-синя накидка. Головний убір оздоблений мереживом та блакитною атласною стрічкою, зав’язаною бантом³. Отже, жінка вбрана в одяг у стилі ампір, який панував у Європі в 1804–1815 рр.⁴. На грудях портретованої ліворуч розміщений овальний орден на темній стрічці, на якому на світлому тлі зображений двоголовий чорний орел, який тримає символ влади – державу. На грудях орла розміщено золотавий видовжений 4-раменний хрест. Угорі на декоративній стрічці міститься напис “Salus et gloria” (з лат. “Благо і слава”)⁵. Орден увінчаний короною.

Портретована жінка має витончені риси обличчя: нижній рум’янець, красивий овал обличчя, невеличкий ніс, правильної форми темні брови і великі очі з важкими повіками, маленькі пухкі уста. Вона приємно посміхається та уважно дивиться на глядача.

За старим інв. № “i.6632” вдалося визначити, що портрет надійшов до ЦІМ у 1937 р.⁶ від “експедиції Д. М. Щербаківського” на Волинь. В описах зафіксовано, що портрет та кілька інших картин привезені з монастиря бернардинців⁷ у м. Заславль (нині м. Ізяслав). У НА ІА НАН зберігаються щоденники експедицій Д. Щербаківського на Волинь та Поділля за 1910 та 1926 р., де міститься ця інформація⁸.

Зібрання живопису НМІУ сформувалося до початку 1940-х рр. Основна його частина фіксувалася в інвентарних книгах історично-побутового відділу музею в 1924–1925 рр. У 1926 р. були записані портрети з монастиря бернардинців м. Заславль.

Означений портрет у 1984 р. опублікувала В. В. Рубан⁹ у монографії “Український портретний живопис першої половини ХІХ ст.”¹⁰. Дослідниця порівняла його з портретом Г. І. Безбородько пензля В. Боровиковського¹¹ і прийшла до висновку, що це – кавалерствена дама ордена св. Катерини Г. І. Безбородько-Ширяй (1766–1815).

Проте дослідження, проведені під час реставрації цього живописного твору в лабораторії бюро науково-технічної експертизи “АРТ-ЛАБ”, спростовують висновки В. В. Рубан.

Зображена на портреті нагрудна відзнака – не орден Св. Катерини, як зазначала В. В. Рубан¹², а орден “Salus et gloria” (“Благо і слава”), в 1668 р. затверджений імператрицею Елеоною, дружиною імператора Священної Римської імперії Фердинанда III¹³. У 1818 р. кількість

¹ Нанн Дж. История костюма, 1200–2000 / Пер. с англ. Т. Супруновой. – М.: Астрель: АСТ, 2005. – 343 с.

² Там само.

³ Кирсанова Р. М. Розовая ксандрейка и драдедамовый платок: Костюм – вещь и образ в русской литературе XIX в. – М.: Книга, 1989. – 288 с., ил.

⁴ Стиль ампір в одязі. – Плаття в стилі ампір [Ел. ресурс]. – Режим доступу: <http://dailyfashion.com.ua/стиль-ампір-в-одязі-плаття-в-стилі-ампі>. (дата звернення 10.08.2016). – Назва з екрана.

⁵ Salus et gloria. [Ел. ресурс]. – Режим доступу: https://ru.wikipedia.org/wiki/Благороднейший_орден_Звёздного_креста (дата обращения 10.08.2016). – Название с экрана.

⁶ Інвентарна книга фондової групи “Малярство” НМІУ. – Т. 1.

⁷ Інвентарна книга Київського музею старожитностей та мистецтв 1914–1924 рр. (копія). -- №№ 2496–7045.

⁸ Франко О. О. Аналіз документів та матеріалів особистого фонду наукового архіву Данила Щербаківського // Вісник інституту археології. Міністерство освіти і науки України / Львівський нац. ун-т ім. І. Франка. – 2009. – Вип. 4. – С. 142.

⁹ Національна академія мистецтв України. Рубан В. В. [Ел. ресурс]. – Режим доступу: <http://academia.gov.ua/sites/Ruban/Ruban.htm> – Назва з екрана.

¹⁰ Рубан В. В. Украинская портретная живопись первой половины XIX ст. / Академия наук Украинской ССР. – К.: Наукова думка, 1984.

¹¹ Боровиковський_Володимир_Лукич. Біографія [Ел. ресурс]. – Режим доступу: https://uk.wikipedia.org/wiki/Боровиковський_Володимир_Лукич – Назва з екрана.

¹² Рубан В. В. Украинская портретная живопись первой половины XIX ст...

¹³ Salus et gloria [Ел. ресурс]. – Благороднейший орден звездного креста...

кавалерственних дам ордена становила 819 осіб. Знак ордена – овальний золотий медальйон, прикрашений зображенням імператорської корони. В центрі медальйона зображено чорною емаллю двоголового австрійського орла з червоним хрестом на грудях. На блакитній емалевій стрічці, що обрамляє медальйон, ліворуч і праворуч від верхнього рамена хреста чорним кольором зазначено девіз “Salus et gloria”. Знак ордена носився на чорній шовковій стрічці. Його кавалересами могли ставати жінки-католички, які досягли 18-річного віку (заміжні – після 40 років) і які присвячували себе релігійній та благодійній діяльності. Претендентки на вступ до ордена зверталися у письмовій формі, наводячи докази шляхетності свого родоводу. Після смерті дами відзнака поверталася в канцелярію ордена¹⁴.



Ілюстрація 1.



Ілюстрація 9.

Портрет невідомої жінки з колекції НМІУ надійшов до реставраційного відділу НМІУ 16.09.2015 р. в незадовільному стані. Полотно було натягнуте на глухий підрамник без скосів на внутрішніх гранях та мало стійкі деформації. Внаслідок неякісного нанесення проклейки та ґрунту живопис та клей локально просочилися на зворотній бік, спричинивши таким чином внутрішню напругу, жорсткість та затвердіння волокон. Найбільш проблемна ділянка – жорстка, деформована, забруднена в місцях наскрізного середньосітчастого та дрібносітчастого кракелюру – зосереджувалася в центрі твору на обличчі портретованої. У правому верхньому куті полотна містився невеликий прорив. Зв'язок між фарбовим шаром, ґрунтом та основою на переважній площі живопису був задовільний, проте деякі ділянки потребували укріплення та доповнення втрачених ґрунту та фарбового шару, також спостерігалася значна кількість потертостей, подряпин, сконцентрованих у нижній частині живопису. Лакова плівка потемнішала і деформувався. Було помічено щільні поверхневі забруднення з лицьового та зворотного боку полотна, а також виявлено сліди реставраційних втручань, зокрема дві вставки в нижній частині живопису та одна – ліворуч на тлі від портретованої: шпаклівка із темної адгезивної суміші, затонована олійними фарбами із заходом на авторську поверхню та сліди укріплення фарбового шару емульсією ПВА (що було виявлено при дослідженні твору в “АРТ-ЛАБ”). Пам'ятка не мала експозиційного вигляду та потребувала реставраційно-консервацій-

¹⁴ Там само.

них заходів (іл. 1).

Реставраційною радою НМІУ (протокол № 7 від 16.09.2015 р.) була затверджена програма реставраційних заходів. Відповідно до них, спочатку було зведено прорив основи методом “у стик”, потім очищено зворотній бік полотна від щільних забруднень та згладжено стійкі деформації із частковим видаленням клейового покриття звороту (іл. 1). Також ослаблено плями різного походження, зокрема білої фарби та сліди просочення ПВА (емульсії полівінілацетата). Після локального укріплення живопису навколо втрат, було здійснено підведення реставраційного ґрунту до рівня авторського живопису. Наступним етапом стало видалення пило-брудових нашарувань із поверхні полотна (іл. 2). Операція проводилася нейтральним миючим засобом із ретельним промиванням та видаленням зайвої вологи.



Ілюстрація 2.

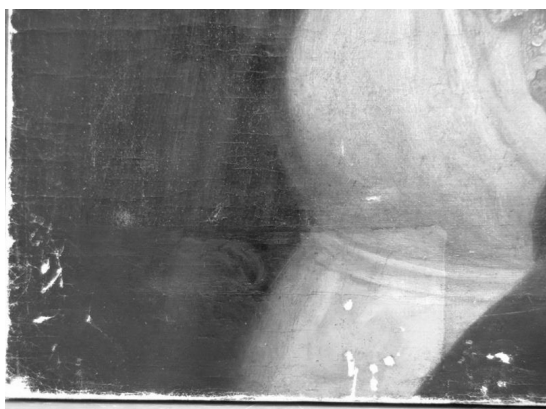


Ілюстрація 3.

Шар лакової плівки мав середню товщину. Варто зазначити, що при проведенні процедури потоншення пожовтілої деструктованої плівки важливо її саме потоншити, а не видалити повністю, оскільки під захисним покриттям можуть міститися авторські прозорі тонкі шари – лесування. А в згаданому випадку живопис автора портрета характеризується достатньо високим технічним виконанням: м'якість та прозорість тіней, згладженість контурів, правильний малюнок, приємний колорит, побудований на принципах тепло-холодності. Фактурність та прозора об'ємність висвітлених ділянок говорить про можливу наявність теплих лесувальних шарів. Тому потоншення лакової плівки – це скурпульозний та відповідальний захід, який ми здійснювали за допомогою бінокулярного оптичного приладу, застосовуючи розчинники різної консистенції. Зокрема, на ділянках із синім кольором слід було застосовувати менш активний розчин, ніж, наприклад, на ділянках із білим кольором (іл. 3, 4).

Після потоншення шару лаку стали дуже помітними реставраційні вставки, котрі вирішено було видалити, зняти записи та шпаклівку та підвести в цих місцях реставраційний ґрунт (іл. 5). Потім живопис покрили ізоляційним шаром лаку та провели на ньому реставраційне тонування. Завершальним етапом стало покриття твору захисним шаром лаку. Завдяки реставраційно-консерваційним заходам пам'ятка набула експозиційного вигляду (іл. 9). З метою

встановлення часу створення портрета невідомої жінки невідомого художника, підбору оптимальних реставраційних методик та проведення комплексу реставраційних заходів картину було досліджено в Бюро науково-технічної експертизи “АРТ-ЛАБ” (м. Київ). До полотна картини, фарбового шару, ґрунту та лакового покриття були застосовані методи оптичної мікроскопії, цифрової мікроскопії, в УФ-світлі за допомогою променів Вуда (ближній діапазон УФ-випромінювання), рентгено-флуоресцентного аналізу (РФА) та ІЧ-спектроскопії з Фур’є-перетворенням (FTIR).



Ілюстрація 4.



Ілюстрація 5.



Ілюстрація 6.

Дослідженнями в УФ-світлі встановлено наявність старих реставраційних втручань. УФ-діапазоні спостерігається флуоресценція білих фарб яскравого білого кольору, типова для старого свинцевого білила. Картина вкрита лаком, напівпрозорим (матовим) в УФ-світлі, що характерно для покриттів зі слідами деструкції. Цей лак має флуоресценцію зеленуватого відтінку, типову для старих лаків на основі натуральних смол. Підпис в УФ-діапазоні не знайдено.

Методом ІЧ-рефлектографії виявлено підготовчі малюнки, авторські зміни композиції, але приховані написи не знайдено.

При візуальному та мікроскопічному дослідженні встановлено, що картина написана на тонкому лляному полотні жовто-коричневого відтінку. Поверхня його середньозерниста, полотняне переплетення середньої щільності (з незначними просвітами між нитками у переплетеннях); щільність переплетення ниток основи і утку на 1 см² становить 12x12. Нитки полотна нерівномірні, мають потовщення. По периметру полотна спостерігаються заґрунтовані пруги шириною 2–2,5 см, з горизонтальних сторін основи є крайова нитка, з інших сторін полотно обрізане. Воно старе, нееластичне, помітні потертості від граней підрамника на всіх краях. Присутня хвилеподібна деформація по периметру полотна від кріплення до підрамника, у бічному світлі помітна деформація на внутрішніх гранях підрамника. Маркування виробника/розповсюджувача полотна у видимому світлі не спостерігається.

Дослідження звороту полотна виявило, що картина натягнута на дерев’яний підрамник із вираженим малюнком структури деревини, покриття планок підрамника лаком відсутнє. Підрамник без хрестовин і поперечок, глухий (нерозсувний), планки підрамника кріпляться в шип, пазів для клинків у місцях з’єднань планок немає. На підрамнику помітні ознаки природного старіння (розтріскування вздовж волокон деревини), подряпини, потертості, сліди від кріплень, присутні запилення, скупчення забруднень між планками підрамника. На самому підрамнику є численні написи. У нижній частині лівої планки й у верхній частині правої планки є вертикальний напис “i.6632”, нанесений широкими лініями чорного кольору. На нижній планці підрамника в лівій частині білою фарбою виконані написи “27544 [горизонтальна риска] // 364”, “ЦІМ 31” і “м. 31”. У правій частині нижньої планки чорним кольором намальова-

на перевернута літера “Ф”. На верхній планці в лівій частині чорним олівцем нанесені цифри “979”, підкреслені й укладені в трикутник. Полотно кріпиться до підрамника на торцях за допомогою цвяхів зі слідами окислення металу, діаметр їх шапочок складає 5 мм, а відстань між цвяхами варіюється від 5 до 7 см. Полотно було перетягнуте з авторського підрамника, про що свідчать цвяхові проколи на пругах тканини (отвори від цвяхів у планках підрамника відсутні). Пруги полотна внаслідок використання картини забруднені нерівномірно, більше зверху, менше – з бічних і нижньої сторін. На звороті полотна запилене, є скупчення забруднень між його нитками, присутні сліди розчистки від забруднень і покриттів, не виявлено жодних написів. На звороті полотна нами методом ІЧ-спектроскопії було встановлено наявність патоки з медом (медово-осетровий клей) як пластифікатора для проклейки основи, а також виявлено олію зі смоляним лаком та крейдою з ґрунту.

Методом ІЧ-спектроскопії з Фур’є-перетворенням було визначено породу та вік деревини підрамника і встановлено, що підрамник виготовлений із сосни, порівняльний вік якої 150–180 років¹⁵.

Автором використане готове заґрунтоване полотно¹⁶, про що свідчить наявність на пругах полотна ґрунту, фрагментарно втраченого. Ґрунт значної товщини, приховує фактуру основи (іл. 6), внаслідок поверхневих забруднень на пругах має сірий відтінок. При мікроскопічному дослідженні спостерігається двошаровий ґрунт: нижній шар жовто-оранжевого відтінку, втертий між нитками; верхній шар сіро-бежевого відтінку. Зондування виявило, що ґрунт сухий, щільний, крихкий. Присутній деформаційний кракелюр ґрунту по гранях підрамника, а також кракелюр по нитках основи. Завдяки дослідженням методами РФА та ІЧ-спектроскопії було встановлено, що ґрунт емульсійний (олія та клей тваринного походження), його наповнювачі – крейда та свинцеве білило (у верхньому шарі) та вохра (в нижньому шарі).



Ілюстрація 7.



Ілюстрація 8.

Живописний шар картини тонкий (окремі деталі картини виконані щільнішими мазками), рівномірний, з невираженою фактурою, багатошаровий, при зондуванні – сухий, крихкий. У фарбах при мікроскопічному дослідженні спостерігаються дрібні зерна неорганічних пігментів однорідного фабричного помелу – помітні напівпрозорі вишневі пластинки в червоно-коричневій фарбі, зерна синього й чорного пігментів, також присутні великі частинки білого кольору і напівпрозорі безбарвні зерна, ймовірно, наповнювача. Зв’язок живописного

¹⁵ Popescu C. M. Degradation of limewood painting supports: evaluation of change sinthes structure of age dlime wood by different physico-chemical methods // Journal of analytical and applied pyrolysis. – 2007. – V. 79. – № 1.

¹⁶ Гренберг Ю. И. Технология станковой живописи. История и исследование. – М.: Изобр. искусство. – 1982. – 320 с.

шару з ґрунтом і полотном задовільний, є незначні потертості та місця осипання фарбового шару, зокрема зі слідами їх подальшої реставрації. Спостерігається виражене збігання фарбового шару в тонких фарбових шарах, викликане зсіданням полотна. Присутні сліди реставраційних втручань, помітні затікання фарби живопису в тріщини кракелюра, а також мазки фарб, нанесених на лаковий шар. Фарбовий прошарок у товстих шарах живопису має класичний дрібно- та середньосітчастий кракелюр (іл. 7, 8), у тонких живописних шарах присутній вторинний кракелюр, викликаний розтріскуванням нижчого ґрунту по нитках і вузлах основи. Спостерігається деформаційний кракелюр від підрамника, що збігається з контурами підрамника картини. Присутні забруднення тріщин кракелюра.

Методами РФА та ІЧ-спектроскопії було визначено неорганічний склад пігментів живопису. В усіх фарбах виявлено свинцеве білило, яке застосовувалося в живописі з часів античності¹⁷ і широко використовувалося до ХХ ст.¹⁸. Встановлено пігменти живопису – вохра, кіновар, органічний червоний барвник кармінового ряду й берлінська лазур, наповнювачі фарб – крейда та баритове білило, промислове виробництво якого почалося біля 1830 р.¹⁹.

Методом ІЧ-спектроскопії було досліджено в'язиво живопису – олія, порівняльний вік якої 150–180 років²⁰.

Картина вкрита шаром прозорого лаку з виразним жовтуватим відтінком, значної товщини, сухого, крихкого при зондуванні. Спостерігається лаковий кракелюр. Методом ІЧ-спектроскопії було встановлено наявність смоляного лаку як покриття роботи та полівінілацетатної емульсії (фрагментарно), яка, ймовірно, була використана для укріплення фарбового шару під час реставраційних робіт у ХХ ст.²¹.

Цікавим з точки зору атрибуції пам'ятки є те, що на підставі сукупності даних, отриманих завдяки дослідженням, виявлених пігментів та наповнювачів у досліджених пробах живопису та ґрунту, а також ступеня висихання олії, порівняльного віку деревини підрамника можна зробити висновок про те, що робота “Портрет невідомої жінки” невідомого художника написана в другій третині ХІХ ст. Оскільки одяг портретованої відповідає західноєвропейській моді другої половини 1810-х рр.²², портрет з НМІУ є копією середини ХІХ ст. з оригіналу другої половини 1810-х рр.

¹⁷ Гренберг Ю., Писарева С. Масляные краски ХХ века и экспертиза произведений живописи. Состав, открытие, коммерческое производство и исследование красок. – К.: ООО “Издательство «Зеркало мира»”, 2010. – С. 175.

¹⁸ Бискулова С. А., Андрианова Е. Б., Фесенко Е. В. Белила в масляной живописи и грунтах как датировочные признаки в работах художников конца ХІХ – начала ХХІ столетий // Мат. ХVІІІ науч. конф. “Экспертиза и атрибуция произведений изобразительного и декоративно-прикладного искусства”, Гос. Третьяковская галерея, Объединение “МагнумАрс”, 21–23 ноября 2012 г. – М., 2015.

¹⁹ Косолапов А. И. Естественнонаучные методы в экспертизе произведений искусства // Гос. Эрмитаж. – СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2010.

²⁰ Бискулова С., Андрианова Е., Фесенко Е. Возможность датировки масляной живописи по составу белил // Дослідження, консервація та реставрація музейних пам'яток: досягнення, тенденції розвитку. До 75-річчя заснування ННДРЦУ: наук. доповіді ІХ Міжнарод. наук.-практ. конф. (Київ, 27–31 травня 2013 р.) / ННДРЦУ. – К., 2013.

²¹ Там же.

²² Нанн Дж. История костюма, 1200–2000...