

РЕСТАВРАЦІЯ ТА КОНСЕРВАЦІЯ МУЗЕЙНИХ КОЛЕКЦІЙ

УДК 069(1-4)+738.1:7.02+94-047.37(4)

Наталія Миколаївна Ревенок
художник-реставратор відділу
наукової реставрації пам'яток,
Національний музей історії України
(Київ, Україна)
renata_ishtar@ukr.net

Natalia Revenok
artist-restorer of department of Scientific Restoration of Monuments,
National Museum of Ukrainian History
(Kyiv, Ukraine)

ДОСЛІДЖЕННЯ ТА РЕСТАВРАЦІЯ ПОРЦЕЛЯНОВОЇ ВАЗИ-КРАТЕРА “МЕДИЦИС” З КОЛЕКЦІЇ НАЦІОНАЛЬНОГО МУЗЕЮ ІСТОРІЇ УКРАЇНИ

RESEARCH AND RESTORATION OF PORCELAIN VASE CRATER “MEDICIS” FROM THE COLLECTION OF THE NATIONAL MUSEUM OF UKRAINIAN HISTORY

Анотація

Публікація присвячена проблемі дослідження та реставрації пам'ятки західноєвропейської порцеляни на прикладі вази у вигляді кратера XIX ст. Особлива увага приділена тому, як експерименти в царині формотворення і декорування, спрямовані на пошук нових художніх ефектів, проявляються у подальшому функціонуванні творів і позначаються на їхньому збереженні. У зв'язку з цим, розглянуті основні аспекти доповнення втрат на порцеляні. Реставраційні підходи до різних музейних пам'яток виявляються по-різному: від повного невтручання в структуру пам'ятки до максимального її відтворення на порцеляні.

Досліджувана автором тема порушує низку питань методики проведення реставрації виробів з порцеляни, технології їх створення, а також містить мистецтвознавчі розвідки.

Ключові слова: західноєвропейська порцеляна, реставрація, дослідження

Summary

The publication is devoted to the problem research and restoration of the monument the Western European porcelain vases on the example of vase in the form of the crater of the nineteenth century.

Special attention is given to the way in of shaping and decoration experiments aimed at finding new creative effects which manifest themselves in the future functioning of the works and are reflected in their conservation. In this regard marked the basic aspects of loss additions on porcelain.

Restoration approaches to different museum works manifested in different ways: from full non-intervention in the structure of the monument to the maximum of its reproduction on porcelain.

The theme, which the author explores, covers a number of questions of the restoration techniques of porcelain, technology of their creation and art analysis.

Keywords: Western European porcelain, restoration, research

Постановка проблеми. Значну частину колекції НМІУ становлять вироби з порцеляни провідних підприємств Франції, Німеччини, Голландії, Австрії, Великої Британії¹. В останні роки у відділі наукової реставрації пам'яток НМІУ проводилися дослідження і реставрація

¹ Ферчук А. Порцеляна і фаянс у збірці НМІУ // Київська старовина. – К., 1999. – № 4. – С. 90.

предметів західноєвропейської порцеляни. Кожен експонат, який потрапляє до рук реставратора, ставить перед ним ті чи інші проблеми, і передбачає ретельний вибір завдань дослідження та реставрації. На сучасному етапі реставрація творів з порцеляни-фаянсу вимагає застосування спеціальних методів відновлення втрачених фрагментів з використанням сучасних реставраційних матеріалів.

Актуальність дослідження визначається необхідністю вивчення розвитку наукової реставрації музейних пам'яток художньої порцеляни, удосконалення методів їх наукового опису, розроблення реставраційних заходів, а також потребою в їх практичній реалізації. Проблеми відновлення порцелянових виробів минулих століть, що зберігаються у НМІУ, актуальні для дослідження, публікацій і створення майбутніх експозицій.

Авторські напрацювання у дослідженні та реставрації західноєвропейської порцеляни мають зв'язок з теоретичними і практичними розробками, згідно з міжнародними етичними вимогами.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Сучасна наукова реставрація творів мистецтва має одним зі своїх головних завдань: відновлення пам'яток у стані найбільш наближеному до первісного з мінімальним втручанням, а також відновленням форм та розпису.

Художній порцеляні провідних західноєвропейських країн минулих століть присвячено досить багато публікацій. Найбільш вивченими є історичні та мистецтвознавчі дослідження, виявлення особливостей художнього стилю, техніки та технології виготовлення тощо.

Історичне становлення порцелянових фабрик, формоутворення художніх виробів та столового посуду, їх обробку та декорування досліджували відомі російські мистецтвознавці, зокрема Н. Казакевич², Р. Соловейчик³, С. Тройницький⁴, та зарубіжні Р. Хэггар⁵, Н. Jedding⁶, G. Schade⁷, G. W. Ware⁸. При опрацюванні способів декорування, композиційних особливостей надглазурного та підглазурного розпису тощо, використано працю фахівців Мейсенського заводу М. Милдса і Р. Лаушке “Розпис порцеляни”⁹. Автори надають детальну інформацію описового характеру про оздоблення порцеляни, техніку виконання декору.

Проблеми наукової реставрації тонкої кераміки в Україні неодноразово висвітлювали С. Єфанова та Т. Коваленко. Менше уваги приділяли проблемам реставрації порцелянових виробів, їх мистецтвознавчим, атрибуційним та фізико-хімічним дослідженням¹⁰. Теоретичний аналіз цих публікацій дав змогу виділити перспективний напрямок розроблення методик мистецтвознавчих та реставраційних досліджень.

Мета роботи – дослідити принципи і методи наукової реставрації музейної порцеляни, спрямованих на збереження, експонування та уведення до наукового обігу на прикладі порцелянової вази у вигляді кратера з колекції НМІУ.

Наукова новизна полягає у проведенні дослідження західноєвропейської порцеляни, вивченні принципів її наукової реставрації.

² Казакевич Н. И. Западноевропейский фарфор в Эрмитаже. История собрания. – СПб., 2003.

³ Соловейчик Р. С. Западноевропейский фарфор XVIII–XIX вв. – М., 1956.

⁴ Тройницький С. Н. Европейский фарфор. – Л., 1928.

⁵ Хэггар Р. Энциклопедия европейской керамики и фарфора. – М.: Касаткина, 2002.

⁶ Jedding H. Europaischen Porzellan. Bd.I. Von dem Anfangen bis 1800. – München, 1974.

⁷ Schade G. Berliner Porzellan Zur Kunst – und Kulturgeschichte der Berliner Porzellanmanufakturen im 18. und 19. Jahrhundert / G. Schade. Mit Fotos von Walter Danz. – 2, erw. Aufl. – Leipzig: Koehler & Amelang, 1986. – 227 S.: 115 Abb. (z. T. farb.).

⁸ Ware G. W. German and Austrian porcelain. – Frankfurt, 1951.

⁹ Милдс М. Роспись фарфора / М. Милдс, Р. Лаушке / Пер. с нем. Н. Н. Иванова-Городова, под ред. Н. А. Петрова. – М.: Легкая индустрия, 1971. – 280 с.: ил.

¹⁰ Яхонт О. В. Проблемы научной реставрации и состояние реставрационной отрасли / Проблемы збереження, консервації, реставрації та експертизи музейних пам'яток: тези доповідей III Міжнарод. наук.-практ. конф., 22–24 травня 2001 р. – К.: ННДРЦУ, 2001. – С. 197.

Виклад основного матеріалу. НМІУ володіє унікальним зібранням творів з порцеляни та фаянсу відомих західноєвропейських фабрик XVIII–XIX ст. Протягом минулих років у відділі наукової реставрації пам'яток НМІУ були відреставровані рідкісні твори художньої порцеляни, серед яких цікавою виявилася порцелянова ваза у формі кратера (інв. № К–2508, кв–29541).

На час надходження на реставрацію пам'ятка була у незадовільному стані – чаша вази роз'єднана з підставкою, на тулубі втрачений фрагмент; по швах склеювань з 14 фрагментів, на ручках, денці, краях вінець та маскаронах були відколи та вищерблення.

Досліджувана ваза виготовлена з високоякісної порцеляни і декорована позолотою. Форма вази є типовим для періоду “класицизму” наслідуванням давньогрецького кратера (округлої посудини з широким горлом, великим тулубом, двома масивними ручками і ніжкою), призначеного для змішування вина з водою. Починаючи з епохи Відродження і Неокласицизму, в європейському мистецтві ця антична форма, втративши своє практичне призначення, стає для майстрів одним зі взірців для наслідування.

Ваза має дві частини. З'єднані металевими дисками і штирем тулуб і ніжка-підставка надають формі стійкої рівноваги. На протилежних боках корпусу вази прикріплені (посаджені на “коріння”) вкриті матовим золотом прямокутні ручки у вигляді скульптурних масок (маскаронів) баранів.

З одного боку ваза декорована окантованим цированою стрічкою медальйоном з виконаним в техніці “пуантелі” портретом молодого чоловіка, з протилежного боку – орнаментальною квітковою композицією, виконаною в техніці цировки.

На портреті на вазі зображено молодого чоловіка в капелюсі з широкими крисами, довгим кучерявим волоссям та довгим мундштуком у руці. Зображення відрізняється насиченою палітрою і професійним виконанням поліхромного живопису, що вказує на майстерне володіння керамічними фарбами і гравіюванням по позолоті.

Прототипами для поліхромних розписів на порцелянових виробках слугували малюнки відомих художників, з яких робили популярні літографії, якими користувалися художники порцелянових фабрик для розпису виробів.

Вази-кратери в античному стилі в Російській імперії під впливом західноєвропейського мистецтва виготовляли на Імператорському порцеляновому заводі в період царювання Катерини II. Невеликі розміри тогочасних ваз (бл. 50 см) були обумовлені особливістю конструкції муфельних печей для випалювання кераміки, що мали недостатньо великий отвір. Більші форми ваз з'являються пізніше під впливом Севрської та Берлінської королівських мануфактур.

У період правління імператора Павла форма подібних ваз досягає своєї досконалості. За часів Олександра I і Миколи I вази декорують складним поліхромним розписом, що наслідує живопис, прикрашають накладними декоративними скульптурними рельєфами та позолоченими орнаментами, жіночими фігурками, головами різних тварин, макаронами¹¹.

З розквітом живопису на порцеляні в період правління Миколи II вази цього типу стають значно більшими. З другої чверті XIX ст. найбільш популярним стає тип інтер'єрних ваз “медіцис” (“медічс” або “Медичі”), названий за прізвищем італійської родини Медичі, у зібраннях якої перебував відомий античний кратер I ст. до н. е.¹². Зазвичай, подібні вази склалися зі зручних для випалу кількох частин. Оскільки вони піддавалися багаторазовому випалу, до якості порцелянової маси і фарб висували високі вимоги.

Надглазурний розпис на порцеляні, який виконується керамічними фарбами розведеними живичним скипидаром, є складним у виконанні процесом. Для пензлевого розпису фарбу розводять до густої консистенції, для розпису пером – до більш рідкої. Фарба не має розтіка-

¹¹ Никифорова Л. Р. Декоративные вазы Казенного фарфорового завода первой половины XIX века // Тр. Гос. Эрмитажа: из истории русской культуры. Т. XXIII. – Л., 1983. – С. 8–9.

¹² Vase Médicis [El. resource]. – Access mode: https://fr.wikipedia.org/wiki/Vase_M%C3%A9dicis (last access: 05.03.17).

тися з-під пера або пензля.

Підглазурна фарба розводиться на воді з додаванням невеликої кількості цукру і гліцерину.

Позолота на реставрованій вазі-кратері з НМІУ відрізняється міцністю, глибоким тоном і м'яким поліруванням, що є характерним для другої пол. XIX ст. Вперше глянцева позолота була отримана у 1830 р. хіміком Кюном в Мейсені.

Склад позолоти у цей час стає якіснішим внаслідок додавання нових компонентів золочення та нового флюсу.

У XIX ст. для якісного розпису позолотою використовували 23-каратне золото 999 проби. Позолоту наносили у три шари дрібними короткими мазками. Після цього виріб випалювали при температурі 800°C. Нанесений таким чином малюнок не стирався і не тьмянів впродовж тривалого часу.

Обробка порцеляни золотом є досить кропіткою роботою, яка виконується дуже обережно. Від майстра вимагається володіння художньою майстерністю, старанність, вміння розраховувати кожен штрих, увага і зосередженість.

Техніка розпису золотом буває двох типів – глянцевою та матовою. Глянцева позолота (глянцгольд), що складається із розчиненого в ефірних маслах золота (12–32%), – це в'язка рідина темно-коричневого кольору. Таке золото наносили пензлем тонким шаром невеликими мазками. Після цього виріб випалювали, позолота ставала блискучою і не потребувала додаткової обробки.

Матова позолота (поліргольд) – це суспензія (розчин) масла і дрібного золотого порошку, після випалу потребує полірування агатовим “олівцем”, за допомогою якого вирівнюються дрібні дефекти на позолоті. Наносили цю суспензію пензлем невеликими мазками в три шари. Для виконання глянцевого візерунка на матовій поверхні використовували складну і тонку техніку гравіювання – “цировку”, яка виключає будь-які помилки з розтушовуванням візерунка та його виконанням. Поєднання золотого матового і блискучого візерунка створює додатковий декоративний ефект на порцелянових виробах.

“Цировка” виконується олівцями з відполірованого агата з наконечниками різної форми та розміру. Ними майстер сильним натискуванням проводить по лініях і заповнює контури майбутнього малюнка доти, поки золото на них не перетвориться на гладке і блискуче. При цьому змінюється його колір і тон.

Висновок. проведення реставраційних робіт має супроводжуватися історичними дослідженнями творів, адже пам'ятки мистецтва минулих століть мають відбиток певного культурно-історичного середовища. Іноді повне відновлення цілісності експоната під час реставрації неможливе і реставратору доводиться знаходити компромісне рішення для збереження автентичності предмета і його музейного експонування.

У результаті проведених досліджень і реставрації пам'ятка набула експозиційного вигляду. Під час реставраційних втручань був обраний делікатний підхід у відновленні колишнього вигляду предмета.



Рисунок 1. Вигляд до реставрації



Рисунок 2. Вигляд до реставрації.

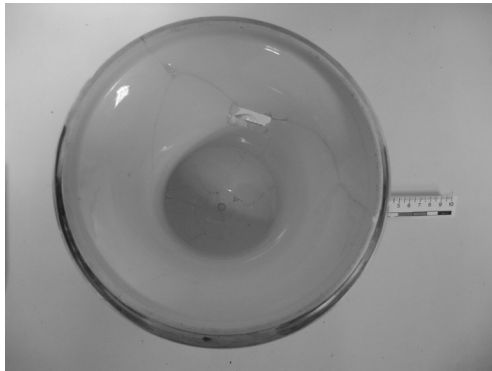


Рисунок 3. Вигляд після реставрації.



Рисунок 4. Вигляд після реставрації.



Рисунок 5. Аналог: ваза у вигляді кратеру. Західна Європа, кінець XIX ст., фарфор, золочення, цировка.



Рисунок 6. Аналог: ваза у вигляді кратеру із зображенням Жозефіни Богарне. I чверть XIX ст., Париж. Фарфор, золочення, надглазурний розпис, цировка.