

*Е. Е. Фремке (Санкт-Петербург)*

**ИССЛЕДОВАНИЯ И РЕСТАВРАЦИЯ КАРТИНЫ  
«ПОЛТАВСКАЯ БАТАЛИЯ» ЕЛЕНЫ РЕЙХАРДТ  
1901 ГОДА, КОПИИ С ГОБЕЛЕНА 1722 г.**

**Б** ОЛЬШЕФОРМАТНОЕ ЖИВОПИСНОЕ произведение «Полтавская баталия» (холст, масло, 298 × 301,5 см) было выполнено художницей Еленой Ивановной Рейхардт (1853–1910) в 1901 г. Е. И. Рейхардт была одной из первых вольнослушательниц Академии художеств, получила серебряную медаль в 1883 г. Сведений о жизни художницы сохранилось немного. Известно, что по заказу графа С. Д. Шереметева Е. И. Рейхардт занималась копированием старинных портретов из подмосковной усадьбы Кусково для Фонтанного дома (дворца Шереметевых на Фонтанке). Граф, не желая нарушать интерьеры усадьбы Кусково, хотел украсить свой петербургский дворец портретами своих предков и российских государей. Е. И. Рейхардт написала копии с оригинальных портретов генерал-фельдмаршала Б. П. Шереметева, П. Б. и Н. П. Шереметевых, копию портрета Петра I кисти И. Г. Таннауэра. Портреты Екатерины II, Александра III и Марии Федоровны были написаны художницей с фотографий, предоставленных ей С. Д. Шереметевым.

Картина «Полтавская баталия» является копией с одной из самых ранних шпалер «Полтавская баталия», изготовленной в 1722 г. на Императорской шпалерной мануфактуре. Оригинальный гобелен был выткан по картону придворного живописца Л. Каравака французским мастером Ф. Бегаглем, одним из основоположников развития шпалерного ткачества в России, и И. Кобыляковым. В настоящее время хранится в Государственном Эрмитаже.

Живописная копия Елены Рейхардт с вышеописанной шпалеры была частью собрания великого князя Михаила

Николаевича. До 1937 г. произведение находилось на хранении в Михайловском фонде Военно-Историко-Бытового музея РККА<sup>1</sup>. В Артиллерийский исторический музей (АИМ) было передано в составе предметов из бывшего Военно-Историко-Бытового музея, влившегося в состав АИМ на правах отдела.

Информация о состоянии сохранности картины на момент передачи в архивах отсутствует, что объясняется большим количеством (свыше 100 000) переданных экспонатов. Комиссия не сочла нужным и возможным производить поштучную приемку и проверку экспонатного имущества Военно-Историко-Бытового музея РККА, тем более что бывший начальник музея оставался начальником отдела и продолжал нести полную ответственность за вверенную ему коллекцию<sup>2</sup>.

В судьбе картины «Полтавская баталия» был период, когда коллекция Артиллерийского исторического музея могла безвозвратно лишиться этого произведения, чего, однако, не произошло по счастливому стечению обстоятельств. В 1951 г. полотно должно было быть передано в числе других экспонатов республиканскому Музею краеведения МССР города Кишинева, однако передаче помешал большой формат произведения, отправка картины была перенесена на более поздний срок. В результате картина, хоть и продолжала находиться в музее, на два года была списана с учета отдела. Впоследствии передача так и не состоялась. В 1953 г. Артиллерийским историческим музеем вместе с инвентарной карточкой картины было получено письмо из Кишинева с отказом от получения экспоната, после чего произведение было восстановлено по учетным документам.<sup>3</sup>

Известно, что картина длительное время хранилась на валу. В 2000 г., впервые за многие десятилетия, в 1-м историческом фонде музея был выполнен разворот картины с вала и осмотр в связи с передачей фонда новому хранителю, Ильиной Татьяне Николаевне. Уже тогда в кратком описании сохранности предмета отмечались разрушительные последствия плесневого поражения холста. После осмотра произведение было вновь накатано на вал и хранилось на нем вплоть до июля 2021 г., когда в преддверии празднования 350-летия со дня рождения Петра Великого живописное полотно Е. И. Рейхардт «Полтавская баталия» было отобрано для участия в выставке «Петр Великий и русская армия» и передано в реставрацию (ил. 1, 2).



Ил. 1. Лицевая сторона картины до реставрации в боковом освещении



Ил. 2. Тыльная сторона картины до реставрации в боковом освещении

После транспортировки картины в научный отдел сохранности памятников культуры и истории ВИМАИВиВС художниками-реставраторами Елизаветой Евгеньевной Фремке и Полиной Игоревной Шевченко было проведено всестороннее обследование картины, направленное на получение сведений о состоянии сохранности предмета. При визуальном осмотре выяснилось, что жизнедеятельность плесневых грибов привела к обширным отставаниям дублировочного холста от авторского, связь между основами практически отсутствовала. По периметру авторской основы имелись крупные очаги плесневого поражения. Обе основы были значительно деформированы. С лицевой стороны картины определялись крупные разрывы авторской основы, разошедшиеся со времен предшествовавшей реставрации (ил. 3). Тыльная сторона, лицевая сторона, а также пространство между холстами за десятилетия хранения на валу покрылись слоем стойких пылевых загрязнений. В процессе обследования лицевой стороны



Ил. 3. Фрагмент лицевой стороны с крупным фигурным прорывом на изображении батальной сцены

картины было выявлено, что связь между слоями живописи на некоторых участках была нарушена – присутствовали расслоения и приподнятости верхнего красочного слоя, осыпи. По периметру прорывов основы находились крупные участки с перегрунтовками и условными записями.

Было проведено исследование видимой люминесценции крупных очагов плесени на тыльной стороне картины под воздействием ультрафиолетовых лучей (длина волны 365 нм) с целью точного определения областей поражения. При облучении продукты жизнедеятельности грибков давали яркое свечение преимущественно розового оттенка. Микологическое исследование, проведенное для определения жизнеспособности колоний микромицетов, показало, что активность микрофлоры на тыльной стороне холста низкая.

Проанализированные данные позволили составить оптимальную программу реставрации картины. На реставрационном совете было решено провести полный комплекс реставрационных мероприятий. Эта программа включала в себя консервационные мероприятия и живописно-художественную реставрацию. Для проведения реставрационных операций на картине такого формата

требовалась большая рабочая поверхность с возможностью растяжки картины на крафтовых полях. Индивидуально под размеры картины в отделе был изготовлен стол, на котором впоследствии осуществлялись консервационные работы с произведением.

Процесс работы с картинами большого формата сопряжен с определенными сложностями. Работа в центральной части картины вынуждает реставратора располагаться над картиной либо непосредственно на ней. Второй вариант может быть опасен для произведения из-за осуществляемого давления, и требуется принимать определенные меры для недопущения разрушений живописи. В случае с картиной «Полтавская баталия» использовался метод распределения веса на большую площадь. Работа велась с подкладными досками крупного формата и листовым поролоном.

В первую очередь были проведены консервационные мероприятия на поврежденных участках живописи с лицевой стороны картины. Красочный слой в местах расслоений живописи был укреплен методом закрытой распарки с использованием 5%-ного водного раствора осетрового клея с медом. Таким образом была восстановлена связь красочного слоя с подмалевком. Также на 5%-ного осетровый клей было выполнено укрепление участков с прорывами основы листами микалентной бумаги во избежание их расхождения при последующих развороте и растяжке картины. Раздублирование картины осуществлялось механически после разворота картины тыльной стороной вверх. Как уже было отмечено выше, связь между основами была нарушена, и дублировочный холст отделялся от авторского без значительных усилий. После удаления дублировочного холста тыльная сторона авторской основы была обеспылена, а описание сохранности предмета дополнено более точными сведениями о конфигурации разрывов авторской основы и состоянии холста. Было также определено, что крупные прорывы авторского полотна являлись единственной причиной предшествовавшей дублировке, тогда как сам льняной холст равномерного саржевого плетения был в удовлетворительном состоянии. Прочный, за исключением краев, и в достаточной степени эластичный при условии очистки от поверхностных загрязнений, холст не требовал повторного дублирования.

Затем картина была перевернута лицом вверх и после выравнивания и укрепления авторских кромок растянута на крафтовых полях. Укрепление грунта и красочного слоя по всей поверхности картины выполнялось с использованием метода закрытой

распарки с последующей отпрессовкой деформаций основы (ил. 4). Для укрепления использовался 5%-ный водный раствор острого клея с медом.

После общего укрепления живописи последовала работа с тыльной стороной произведения. Для этого картина была перевернута тыльной стороной вверх и вновь растянута на крафтовых полях. В первую очередь была проведена механическая очистка всей поверхности холста от поверхностных загрязнений – пыли, плесени, остатков дублировочного клея. Очистка холста включала в себя обработку тыльной стороны скальпелем и мягкой абразивной губкой Акарад фирмы Kremeг, обеспыливание пылесосом. На очи-



Ил. 4. Процесс укрепления живописи методом закрытой распарки.

Исполнитель: художник-реставратор Е. Е. Фремке

щенные участки холста, поврежденные плесневыми грибами, был двукратно распылен 3%-ный раствор биоцида Катамин АБ в водно-спиртовом растворе (ил. 5). Работы с пораженными плесенью участками выполнялись с использованием средств индивидуальной защиты органов дыхания.

Для заделки прорывов, в зависимости от их расположения и характеристик, использовались различные методики и материалы. Крупные фигурные и линейные разрывы авторского холста были заделаны на 5%-ный раствор поливинилбутираля (ПВБ) в этиловом спирте и армированы полиэфирной лавсановой тканью плотностью 145 г/м<sup>2</sup> на пленку BEVA 371 FILM. Прорывы холста на кромках были заделаны с использованием термопластичной сополиамидной смолы Lascaux Polyamide Textile Welding



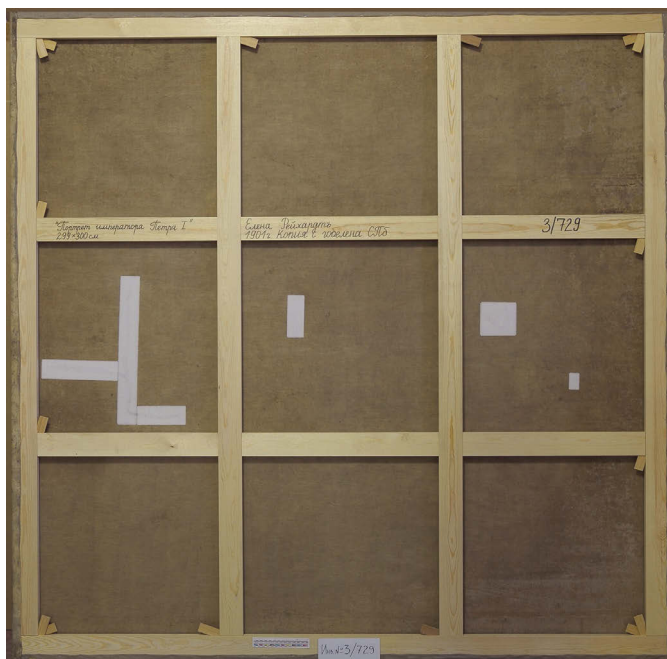


Ил. 5. Процесс обработки пораженного плесенью холста биоцидом.  
Исполнитель: художник-реставратор П. И. Шевченко

Powder 5350, которая дает менее прочную склейку, чем ПВБ, однако значительно более пластична, что является неоспоримым преимуществом в случае заделки прорывов на гнущихся кромках. Авторские кромки затем были дублированы на акриловый адгезив Lascaux Acrykleber 498-20X.

Для продолжения работы вновь были выполнены разворот и перетяжка картины на крафтовых полях. С лицевой стороны картины были удалены заклейки из папиросной бумаги, затем поверхность была очищена от остатков клеевого состава и поверхностных загрязнений слабым водным раствором детского мыла. Для исключения негативного влияния состава на материалы произведения данный метод был предварительно опробован на небольшом участке живописи. Корректировка старых перегрунтовок, подведение реставрационного грунта и покрытие картины тонким слоем даммарного лака также осуществлялись на столе.

Для картины «Полтавская баталия» по заказным размерам был изготовлен новый экспозиционный раздвижной подрамник с широкими планками, двумя вертикальными и двумя горизонтальными перекладинами. Натяжка картины на новый подрамник стала завершающим этапом консервационных мероприятий



Ил. 6. Тыльная сторона картины после реставрации в рассеянном освещении



Ил. 7. Фрагмент лицевой стороны с изображением батальной сцены до и после восполнения утрат живописи с элементами реконструкции





Ил. 8. Лицевая сторона картины после реставрации в прямом освещении

(ил. 6). Настало время живописно-художественной реставрации – восполнения утрат красочного слоя.

На участке с крупным фигурным прорывом на изображении батальной сцены по его периметру присутствовали крупные участки с поздними перегрунтовками и живописными восполнениями, выполненными во время предшествовавшей реставрации в условной манере (ил. 7). Некогда утраченные элементы и детали сцены, а именно изображения рук, одежды и оружия всадника, а также изображение лошади были восполнены в цвет фона, вследствие чего изображение сцены дробилось на части. Некоторые элементы поновления искажали авторский замысел. Так, на месте исходного изображения треуголки всадника визуальнo считывался тюрбан, а кавалерийский пистолет, направленный на врага, завис в воздухе, так как рука кавалериста



Ил. 9. Картина в экспозиции музея. Обеспыливание произведения.  
Исполнитель: художник-оформитель М. В. Филиппов

полностью отсутствовала. Для реконструкции утраченных элементов живописи использовались фотографии оригинального го-белена «Полтавская баталия» Филиппа Бегагля.

В результате проведенной комплексной реставрации большеформатная картина со сложной судьбой, на протяжении многих десятилетий хранившаяся на валу в плохом техническом состоянии, была приведена в экспозиционный вид. Были устранены все дефекты, полученные произведением в процессе бытования (ил. 8). После окончания реставрации картина была смонтирована в новую багетную раму.

В 2022 г., в год празднования 350-летия со дня рождения Петра Великого, живописному полотну Е. И. Рейхардт «Полтавская баталия» был возвращен былой величественный вид, и накануне юбилея первого российского императора картина заняла достойное место в постоянной экспозиции музея (ил. 9).

<sup>1</sup> ВИБМ. Опись полная инвентарная экспонатов Михайловского фонда, ч. 1, 1925–1935 г. Ист. архив АИМ. Фонд № 1. Опись № 1. Д. № 3.

<sup>2</sup> Исторический архив АИМ. Фонд № 3Р. Опись № 9. Д. 31. С. 3, акт о приеме экспонатов ВИБМа.

<sup>3</sup> Исторический архив АИМ. Фонд № 3Р. Опись № 9. Д. 171. С. 82.