

ПОРТРЕТЫ ПЕТРОВСКОГО ВРЕМЕНИ в ВОЛОГОДСКОМ ГОСУДАРСТВЕННОМ МУЗЕЕ-ЗАПОВЕДНИКЕ. По итогам комплексных исследований

М.Е. ДАН

Вологодский государственный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник, Вологда

Исторический период, о котором идет речь, I четверть XVIII века – отмечен в Вологде многими памятниками искусства, начиная от архитектуры и до предметов декоративно-прикладного искусства. На протяжении своей жизни Петр I неоднократно посещал Вологду и ее окрестности¹. В память об этом здесь 5 июня 1885 году был открыт первый музей города – «Домик Петра Великого», в котором экспонировались предметы бытовой, исторической культуры, в том числе и портреты (ил. 1). Экспозиция музея несколько раз менялась. Часть дореволюционного собрания впоследствии передана была в Вологодский областной краеведческий музей, другая – в Вологодскую областную Картинную галерею. Доминирующим экспонатом первого городского музея всегда оставался портрет Петра I в золоченой раме, который воспроизведен в подарочном альбоме 1887 года² (ил. 2). Этот портрет (х., м. 92 x 75,5 овал), вписанный в четырехугольник³ (ил. 2) вошел в современную экспозицию Петровского домика, однако вызывал неоднозначные оценки.

В 2004 году исследователь Т.В. Максимова при участии рентгенолога Т.С. Никитиной и химика В.Н. Ярош, по заявке музея осуществила технико-технологические исследования портрета. Согласно заключению Максимовой, этот портрет относится к первой четверти XVIII века и, вероятно, к западноевропейской, возможно голландской школе. Он написан на мелкозернистом холсте равномерного полотняного переплетения без дефектов ткацкого производства. Грунт светло-коричневый с рыжеватым оттенком (состоит из кальцита, коричневой охры, свинцовых белил и редких частиц кварца). Следует также отметить наличие имприматуры (состоит из свинцовых белил и примеси черного органического пигмента). Телесный красочный слой состоит из желтой охры, свинцовых белил и редких частиц красной охры. Коричневый прозрачный слой состоит из коричневого лака, гематита, свинцовых белил и примеси черного органического пигмента⁴.

Однако красочные слои портрета деструктированы помытостями и многочисленными корректирующими записями. Грубо был переписан кафтан, выкрашенный ядовито-зеленой краской, лента Андреевского ордена прописана яркой сине-фиолетовой краской типа искусственного

ультрамарина, грубо прописаны черной краской пряди волос, переписана мантия. Усилены блики на глазах и свет на лице, губах, усах, вследствие чего форма приобрела под рукой поновителя жесткие очертания. Возможно, именно поэтому портрет датирован был XIX веком.

При микроскопическом исследовании красочного слоя, особенно на участках не закрытых записью, было обнаружено, что под этими записями находится совершенно другая по техническому исполнению живопись.

Иконография данного портрета, как нетрудно заметить, близка к типу Карела де Мора 1717 года⁵. Разница лишь в отсутствии на нашем портрете царских регалий, изображенных справа от фигуры императора.

При выяснении происхождения нашего памятника обнаружился документ: в описи имущества за 1726 год, оставшегося после смерти Вологодского и Белозерского епископа Павла (Васильева), при архиерейском доме упомянуты:

«В передней (парадной - М.Д.) келье... Две персоны: первая блаженная и вечно достойная памяти ево императорского величества (Петра Великаго - М.Д.), и вторая Ея императорского величества самодержицы Всероссийской в рамках круглых резных позолоченных...». Далее под этим текстом на той же странице указано: «Персона ево императорского величества живописная длиной с четверть в аршине не в рамках»⁶ (ил. 3). Если перевести размер упоминаемой ниже «живописной персоны» в современную метрологию, это составит приблизительно 89 см.

Этот размер при учете технической реставрации холста, на котором написан портрет Петра I, и связанный с этим растяжки на бумажных полях перед процессом дублирования на новый холст, соответствует нынешнему его формату. Очевидно, этот второй портрет без рамы в 1885 году был передан из архиерейского дома в городской музей. Золоченая рама с заоваленными углами, которая была на портрете, судя по иллюстрации в подарочном альбоме 1887 года, по мнению исследователя А.Б. Савинова, относится к 40 годам XIX века, а вензель с двуглавым орлом – ко времени Александра III⁷. По-видимому, к тому времени живопись портрета находилась в плохой сохранности: потемнели лессировки и покровные лаковые слои. Вероятно, авторский слой портрета

могли повредить при промывке до грунта. Тогда его решили обновить, т.е. прописали поверх старой живописи красками, какие употреблялись в XIX веке. Прописки в основном не выходят за границы первоначального изображения (ил. 4-6). Они достаточно хорошо заметны на фотографии с рентгенограммы лица (ил. 7) и подтверждаются микроскопическими исследованиями верхнего красочного слоя. Именно за счет этих поздних прописок лицо приобрело излишнюю жесткость очертаний.

При этом рентгенографическое исследование дает частичное представление и о подлинной живописи. Так на рентгенограмме мы можем угадывать деликатно-тонкое светотеневое моделирование объема лица с помощью растушевок, а также некоторые особенности анатомического построения. Обращает внимание ясно выраженная определенность формы. Даже в теневых частях контуры лица четко выражены и имеют графическую завершенность. Хорошо передан ракурс левого глаза, изображенного как бы в полутени, с выгнутой под углом бровью. (ил. 7) Также четко прорисованы подбородок и очертания губ, крылья носа. (ил. 7) Создается впечатление, что художник хорошо владел рисунком, который безошибочно им выстроен уже в начальной стадии работы над портретом. Т.В. Максимова, в ходе микроскопического исследования портрета, отметила «легкие, еле уловимые цветные полутона — голубоватый, желтоватый, кремовый, розоватый, сероватый, золотисто рыжеватый, которые содержатся в самой телесной краске. Они не являются завершающими лессировочными включениями. Эти полутона создают мягкие полутональные переходы от яркого света к средним полутонам, например полутень у глаз или в левой части лица, на подбородке и шее портретируемого»⁸.

Несмотря на многочисленные записи мундира императора, на которых В.Н. Ярош обнаружила не свойственные началу XVIII века красители: искусственный ультрамарин, на некоторых участках имеются остатки минеральных пигментов — например, на ленте Андреевского ордена в ее теневой части натурального ультрамарина.

Известно, что в мастерской К. де Мора был написан не один вариант портретов императорской четы, так как они заказывались для подарков. Вполне вероятно, что данный портрет императора Петра I из Петровского домика также принадлежал к этой «подарочной» серии. Эта гипотеза вытекает из конкретных исторических фактов. В марте 1724 года Петр I с супругой совершили свой пятый визит в Вологду. На пути в Москву с Олонецкими марциальными водами, Петр I остановился в Вологде на двое суток⁹. Императорской чете был оказан торжественный прием. Особыми милостями и наградами был удостоен Вологодский и Белозерский епископ

Павел Васильев (на Вологодской кафедре с 1716 по 1726 год). Этот епископ еще до приезда на Вологодскую кафедру, будучи иеромонахом Александро-Невской лавры, являлся духовником царской семьи. Имеются сведения, что в 1709 году он крестил дочь Петра I Елизавету, за что «пожалован золотою, обложеною алмазами под алмазною короною медалью, которую носил на голубой ленте рядом с панагией»¹⁰. В свете изложенных исторических фактов становится понятно и происхождение данного портрета: как особый подарок вологодскому епископу, близкому царской семье, непосредственно из царских рук. Это и определяет его высокую историко-художественную значимость среди остальных памятников собрания музея.

В современной экспозиции Петровского домика города Вологды также экспонируется портрет Екатерины I (холст, масло 80 x 59,). Реставрирован в 1982 году О.М. Ревиным-ВСПНРМ. Инв. ВОКМ 2484.(Ил. 8)¹¹. Однако его нельзя считать парным к предыдущему портрету Петра I, так как он не вошел в вышеупомянутый список экспонатов дореволюционного Домика Петра Великого. Примечательно, что в первоначальной экспозиции Петровского домика не было ни одного портрета Екатерины I. В экспозицию Петровского домика ныне существующую, портрет Екатерины I поступил из фондов музея, а его происхождение подтверждает акт передачи в музей произведений от 1924 года из бывшего Вологодского архиерейского дома. Данный поясной тип портрета Екатерины I близок по иконографии к подписному портрету Екатерины I Иоганна Генриха Ведекинда из Нарвского музея (Эстония), однако, судя по многочисленным гравюрам, аналогичный иконографический тип возник гораздо раньше и восходит к живописному оригиналу И.Г. Таннауэра¹².

Здесь мы видим тот же поворот фигуры влевую сторону и одинаковый срез композиции, близки и отдельные детали костюма: декольтированное платье с царскими регалиями: лентой и орденом Андрея Первозванного. Но, несмотря на реставрацию 1982 года, данный портрет Екатерины I оказался обезображененным поздними прописками, что создавало большие трудности при его атрибуции и датировке. В 2004 году Т.В. Максимова осуществила микроскопическое исследование произведения. Согласно ее заключению: «портрет написан на мелкозернистом холсте простого и равномерного полотняного переплетения. Плотность нитей основы и утка 22(23) x 14(15) на кв.см. Нити основы располагаются в полотне вертикально, нити утка горизонтально. Холст сшит из двух кусков ткани совершенно идентичных, в участках стыковки тканей нити не имеют перекосов. Вероятно, в процессе проклейки и первой грунтovки, как предполагает Т.В. Максимова, холст защищался пемзой,

так как поверхность холста имеет идеальную гладкую поверхность. Исследования структуры и химический анализ показали, что портрет написан на двухслойном грунте, состоящем из красно-коричневой охры, редких частиц красного железоокисного пигмента, черной угольной и свинцовых белил. В составе светло-коричневой имприматуры, согласно заключению В.Н. Ярош от 2004 года, помимо коричневой охры, выявлен также хлорит — зеленый земляной пигмент из класса гидрослюд. (Отличается от глауконита более ярким зеленым цветом)¹³.

Т.В. Максимова отмечает также наличие в структуре красочных слоев цветных лессировок и комбинированного подмалевка (от красного до белого), который обогащает живопись разнообразными оптическими эффектами.

В результате исследования также выяснилось, что на портрете целиком переписаны платье, изменена орденская лента с муаровыми разводами, которая пересекает грудь почти по диагонали и выбивается своим ярко-голубым цветом, поздние прописки мы видим на лице. Особенно грубо выглядят черные сурьяные загнутые концами вверх брови, орнамент парчового платья. Корона на голове при осмотре в микроскоп также воспринимается как чужеродный элемент. Правда, по истечении определенного отрезка времени, эти поновительские прописки стали почти прозрачными, и через них стали просвечивать более ранние участки оригинальной авторской живописи: например, подлинная лента Андреевского ордена, смешенная к правому плечу и звезда ордена на левой груди императрицы, а вокруг декольте обозначились детали кружевной отделки парчового платья.

Красноречивые результаты показала рентгенограмма лица на портрете императрицы, на которой прослеживается хорошая, почти скульптурная проработка формы с помощью анатомически правильного рисунка и светотени (ил. 9). На выступающих освещенных участках можно заметить корпусную манеру письма с предпочтением к плавным круглящимся мазкам, насыщенным белилами, подчеркивающим округлую женственность лица, и заключительные светлые мазки авторской живописи: на спинке носа, на его кончике, над веками,ложенными в соответствии с его анатомией. Грамотная и достаточно высокая техничность исполнения этого портрета говорят о том, что автором его мог быть мастер, имеющий хороший опыт в портретной живописи, возможно прошедший европейскую выучку.

Что касается датировки произведения, то она в свое время вызвала много разных толкований из-за поздних прописок. Однако две существенные иконографические детали портрета: лента и звезда ордена Андрея Первозванного, которые хорошо просматриваются в нижнем

слое красочной поверхности, указывают, что он мог быть написан не ранее 1724 года, т.е. после коронации Екатерины I в качестве императрицы.

Третий памятник эпохи Петра I из коллекции музея резко отличается по стилю от двух предыдущих. Это портрет Петра I (тип Каравакка) кисти неизвестного художника¹⁴ (холст, масло. 68 x 51,7, в резной раме) (ил. 10). Он происходит из Епархиального Древнехранилища. Согласно описи хранителя В.С. Перова, он был привезен в 1898 году диаконом Сергеем Непеиным от священника Ильинской Кубенской церкви Николая Богословского. Появление такого памятника в церкви села Кубенского, не случайно. В молодости Петр I не раз посещал Вологду: в 1692, 93, 94 и в 1702 годах. А на озере Кубенском испытывал построенные вологодскими мастерами карбасы, на которых плавал со своей флотилией в Архангельск¹⁵. По-видимому, это обстоятельство вызвало живой интерес со стороны жителей села Кубенского к его персоне и ее особое почитание.

В иконографии портрета использовано одно из самых ранних изображений Петра I, восходящее к оригиналу Луи Каравакка 1716 года из Центрального Военно-морского музея Санкт-Петербурга¹⁶. Однако портрет гораздо более схематичен по сравнению с иконографическим изводом. Фигура императора, с отставленной левой рукой, согнутой под углом, изображена крупным планом и приближена к передней плоскости. Фон глухой зеленовато-коричневатый с едва видимым выветрением справа от головы. Форма лица скорее напоминает рельеф при лобовом освещении. Мы видим архаизированное изображение, близкое иконописной школе. Оно написано на грубом крупнозернистом холсте с горизонтальным швом посередине. Причем, как показали исследования, художник использовал небольшой ширины холст около 50 см., на котором с двух сторон сохранились ткацкие кромки, и надставлял его куском до получения необходимого размера. Грунт картины имеет темно красновато-коричневый оттенок. По мнению химика, в его составе основной наполнителем является пигмент типа сурика, который поглощает рентгеновские лучи. Поэтому изображение в рентгеновском снимке плохо читается. В этом портрете мы не увидим особых технических изысков, как в произведениях предыдущих памятников. Приемы исполнения его предельно просты. Вместе с тем фактура крупнозернистого холста и теплый тон грунта хорошо работают на просвет и взаимодействуя с более холодными зеленоватыми цветами подмалевка создают разные оптические эффекты. Цвет грунта использован в построении глаз, носа, губ, и кое-где прикрыт красноватыми лессировками. Возможно, этот портрет был написан с какой-то гравюры, так как отдельные детали мундира, трактованные в графической манере, предельно

упрощенны. Искажен даже девиз ордена Андрея Первозванного на звезде вместо слов: «За веру и верность» художник написал «Къ богу и отечеству». Это лишний раз свидетельствует о примитивизации стиля произведения, приближенного к простонародному его толкованию.

Еще один портрет, принадлежащий этому времени, вошедший в экспозицию Исторического отдела ВГМЗ, долгое время считался копийным произведением. Это «НЕИЗВЕСТНЫЙ ХУДОЖНИК. ПЕТР I НА КОНЕ С БИТВОЙ НА ЗАДНЕМ ПЛАНЕ» (ил. 11) (холст, масло. 100 x 85)¹⁷. До революции, с 1885 года данный портрет находился в Малом зале домика Петра Великого. Однако в описи имущества Архиерейских палат в Вологде 1726 года мы нашли документ, свидетельствующий о более раннем происхождении картины. Согласно этому документу в Крестовой палате (входившей в состав Симоновского корпуса архиерейского дома) значится: «картина блаженныя и вечно достойныя памяти ево императорского величества персоны с Полтавскою баталией в больших золотых рамках»¹⁸ (ил. 12). Этую датировку подтверждает Т.В. Максимова, исследовавшая произведение в 2004 году.

В основе иконографии очень старый извод, возможно, гравюра П. Пикарта 1710 года, изображающая сцену Полтавского сражения 1709 года. Картина, таким образом, является модифицированной копией с гравюры Пикарта¹⁹.

Ранняя датировка произведения подтверждается анализом составляющей структуры. «Основа состоит из трех горизонтальных полотен, которые соединены швами. Вероятно, на швы приходятся ткацкие кромки. Нижний кусок полотна в правой части надставлен на 2 см. Ширина верхнего полотна 39,5 см, среднего 40 см., нижнего – 21. Подмалевок исполнен цветовыми пятнами (раскраской) жидкими красками.

На небе подмалевок светло-голубой, на лошади он коричневый, на красном – красновато-охристый, на темно-зеленом кафтане подмалевок зеленый и т.д. На отдельных участках художник использовал монохромные и цветные лессировки. На красном он применял темно-красный лак, на зеленом – коричневую лессировку. Картина подверглась значительным поновительским корректировкам. На участках наибольших помятостей верхних слоев живописи присутствуют поздние реставрационные записи. Переписаны целиком лицо Петра I, лошадь, сбруя, шарф и шпага Петра, а также его галстук и другие детали. (ил. 13-14). Гораздо менее пострадал фон с изображением битвы. Сильно переписан облачный фон картины. Технические приемы нанесения красок однотипны, в моделировке формы наблюдается условность и некоторая вялость». (Заключение Т.В. Максимовой от 2004 года).

Пестрота колорита произведения, в основе

которого лежит принцип раскраски, а не тонально-светотеневого решения, говорит о том, что оно написано художником местной выучки, ориентировавшимся на какое-то недошедшее до нас гравированное изображение. Единственным объединяющим началом в нем является коричневая тональность грунта, что характерно не только для европейской живописи первой четверти XVIII века, но и для русской. Портрет вместе с тем несет очень большую информацию исторического характера, выражющуюся в конкретном изображении Полтавской баталии, исполненной исключительно живо и экспрессивно (ил.11). Этот участок живописи хотя и имеет большие потертости, но почти не тронут записями и потому является драгоценным документом своей эпохи.

Подводя итоги настоящему сообщению, отметим, что все четыре памятника не связаны ни единым заказом, ни единством стиля и техники письма. Однако эти довольно разрозненные произведения принадлежат одной эпохе. Характерная для времени правления Петра I ориентация эстетики на Западноевропейское искусство повлекла за собой перестройку художественного мышления не только в столице, но и в провинции.

Не случайно здесь появляются полотна иностранных художников, которые, надо сказать, были единичными. Северные мастера, создававшие портреты и исторические картины с изображениями славных деяний Петра I, ориентировались на эти иностранные шедевры, но одновременно вырабатывали свое видение этих событий, интерпретированных в формах близких к искусству иконописи и примитива. Мы надеемся, что публикация этих памятников должна внести существенный штрих в изучение самой начальной стадии светской живописи в регионе Северо-Запада России.

ПРИМЕЧАНИЯ:

1. В 1692. 1693, 1694, 1702, в марте 1724 года от марианских Олонецких вод. Степановский И.К. Вологодская старина. Историко-археологический сборник. Вологда. 1890. С. 319-320.
2. Д омик Петра Великого в Вологде. Спб., 1887. Типогр. Киршбаума. С. 4.
3. Реставрирован в 1984 году О.М.Ревиным. Инв. ВОКМ 2481.
4. Химический анализ В.Н.Ярош – институт природного и культурного наследия им. академика Д.С. Лихачева.
5. Иллюстрация приведена в монографии: Т.В. Ильина, С.В. Римская Корсакова. Андрей Матвеев. М.1984. С.72. Там же приведена гравюра Ф. Вендрамини с портрета Петра I работы К. де Моора 1805 года.
6. ВГИАХМЗ сектор ОПИ. Ф. 1, оп. 2. Д. 47. Л.1 об.
7. Автор выражает благодарность московскому исследователю А.Б. Савинову за ценную

информацию относительно датировки рамы на портрете Петра I из городского музея «Домик Петра Великого». Данная рама обнаружена недавно в фондах музея, однако вензель с двуглавыми орлами на ней не сохранился.

8. См.: Отчет Т.В. Максимовой за 2004 год. Архив ВГМЗ.
9. Степановский И.К. Ук. соч. С. 327.
10. Там же. Суворов Н.И. К биографии епископа Павла. // ВЕВ. 1866. С. 243.
11. Х., м. 83х65. Инв № 119. Реставрирован О.М. Ревиным в 1982 году. ВСНПРМ. Вологда.
12. Воспроизведен в Каталоге: Портрет Петровского времени. Государственная Третьяковская галерея. Государственный Русский музей. Л., 1973. С. 26-27. Ил. С. 27. В свою очередь, Ведекинд при написании портрета мог использовать портрет Екатерины I 1717 года французского художника Жана Марка Наттье из бывшей Романовской галереи, который в настоящее время хранится в Государственном Эрмитаже. Инв 1857-РЖ.. См.: Каталог: Портрет петровского времени. С. 68-69. Ил. С. 69. Гравюры с портрета Екатерины I кисти Таннауэра. См.: /www.russianprints.ru. Гравюра в России. ГМИИ им. А.С. Пушкина.
13. Химический анализ В.Н. Ярош — институт природного и культурного наследия им. Д.С. Лихачева. Москва, 2004.
14. На обороте подрамника справа овальный штамп с надписью: ВОЛОГОДСКОЕ ЕПАРХИАЛЬНОЕ ХРАНИЛИЩЕ. Справа бумажная наклейка с номером: 3. Инв. ВОКМ 9005. Инвентарный каталог Вологодского епархиального Древнехранилища. ВГМЗ. Ф.УД. Оп.3. Ед. хр. 1. С. 58-59. Находился в процессе реставрации с 1992 по 2009 год. Холст дублирован. Реставрирован И.Н. Федышиным в 2006-2009 годах
15. Степановский И.К. Ук. соч. С. 319-320.
16. См.: Ровинский Д.А. Подробный словарь русских гравированных портретов. Т. 3.СПБ., 1888. С. 1566-1568. Ил. 122. Иконография: Портрет Петра I Луи Каравакка. 1716(?). Центральный военно-морской музей. Опубликован в книге: Портрет Петровского времени. Гос. Третьяковская галерея. Гос. Русский музей. Каталог. Л., 1975. С. 40-41. Алуцкий дворец-музей. Там же. С. 156. Рундальский дворец-музей. Латвия. Там же. С. 157. ГРМ. Там же. С. 159, 174.
17. Инв. ВОКМ 2822. Был реставрирован в 1941 году А.И.Брягиным. Из бывшего музея Домик Петра Великого в 1933 году. Упоминается в списках музея «Домик Петра Великого». Ук. соч. С. 36.
18. ВГИАХМЗ. Сектор ОПИ. Ф. 1. Оп. 2. Д.47. Л.4.
19. Ровинский Д.А. Подробный словарь русских гравированных портретов, Т. III. СПБ., 1888. С. 1674. Ил. 1675. Воспроизведение гравюры Пикарта в книге: Голландцы и Русские. 1600-1917(Из истории отношений между Россией и Голландией) По материалам выставки в ГМИИ. Москва 1988 год. Каталог. Рейксмузеум. Амстердам. Гаага, 1989. С. 90.

Вологодского государственного музея-заповедника (К. ван МООР?)

Исследование структуры и фактуры живописи портрета Петра I из Вологодского государственного музея-заповедника через микроскоп дало очень важную аргументацию в защиту более раннего написания его, чем визуальное восприятие фотографии с него некоторыми специалистами как произведения XIX века.

Не будем разбирать технологию таких элементов структуры, как холст и подготовительные слои (грунт и имприматуру), а еще раз проанализируем сохранность завершающих слоев живописи.

При микроскопическом исследовании лица на данном портрете была обнаружена запись, нанесенная поверх авторской живописи. Авторская живопись, состоящая из полукроющего подмалевка телесной (желтовато-розовой) краской на светах и коричневых лессировок в полутонах и тенях, прописок полукроющей телесной краской на светлых участках и повторных лессировок, с течением времени подвергалась неоднократным поновлениям. Одно из таких поновлений, вероятно, было связано с попыткой удалить с поверхности портрета, в частности с лица Петра I, потемневшее лаковое покрытие и коричневые лессировки. Однако масляный лак и смола в составе лессировок растворялись с трудом, неравномерно и не совсем до конца. Местами подмывался авторский телесный слой, обнажая желтовато-коричневый грунт. Однако темный деструктированный лак мелкими, но частыми островками, оставался в фактуре живописи. Скрыть подобного рода дефекты в оригинальной живописи, как практиковалось в «реставрационной» практике XVIII, а затем и XIX века, возможно было лишь поновительской записью. С целью «освежить» портрет Петра I его прописали, местами частично (одежда), а местами (лицо) полностью — о чем красноречиво свидетельствует рентгенограмма, в которой можно видеть слой записи с включением свинцовых белил, перекрывающих старый кракелюр. Если рассмотреть в микроскоп детали лица Петра I, то при небольшом увеличении можно заметить, что запись нанесена на светлые участки, при этом градации светлых полутонах, как это было в авторской живописи, полностью нивелированы. Таким образом, авторская красочная фактура была забита почти однотонной белесой телесной краской, зафиксированной рентгеновскими лучами. Видимое лицо портрета при такой записи теперь воспринимается упрощенным, а форма кажется плоской. Однако в микроскоп мы видим, как поновитель обходил (не переписывал) авторские полутона, используя их для придания форме необходимой глубины.

Например, на лобной части лица запись не доходит до границ волос на 2, 2,5, 3 мм., поэтому

Т.В. Максимова

К вопросу о датировке портрета Петра I из

там мы без особого напряжения можем видеть авторский красочный слой. Подобным образом «белесоватая» запись не доходит до линии бровей, линии правой щеки, линии нижней части носа, подбородка и т.д. Оставляя полоски авторской живописи не записанными, поновитель дал нам возможность судить о характере ее структуры.

На рентгенограмме с лица портрета преимущественно видна корректирующая запись, которая ровным кроющим слоем заполняет светлые участки авторской живописи. При внимательном изучении рентгеновского снимка можно заметить, что поновитель не трогал участки полуутеней и теней (левая щека, глаза, веки, нижняя часть носа, усы и губы) и аккуратно обходил границы лба и волос, бровей, правой щеки подбородка и кончик носа.

Таким образом, только микроскопическое изучение поверхности живописи портрета Петра I подводит нас к более обоснованному заключению относительно его ранней датировки.

Хотелось отметить очень важный аспект при анализе данного произведения — в портрете отсутствует система живописи первой половины XIX века, в которой форма выстраивается одновременно на участках света, тени и полуутени и решается в едином живописном ритме на основе светотени. Форма лица изучаемого нами портрета сформирована не на основе системного живописного процесса, а комбинируется из остатков сохранившейся старой живописи и новых записей, то есть поновитель в своем «творческом» процессе использовал ресурсы старой оригинальной деструктированной авторской живописи.

Принятые сокращения:

ВГИАХМЗ (ВГМЗ, ВОКМ) — Вологодский государственный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник.

ВСНПРМ — Вологодские специализированные научно-производственные реставрационные мастерские.

ОПИ ВГМЗ — Отдел письменных источников Вологодского гос. музея-заповедника.

Ф.УД — Фонд учетной документации ВГМЗ.

PORTRAITS DATING TO PETER THE GREAT'S REIGN FROM THE COLLECTION OF THE VOLOGDA STATE MUSEUM RESERVE.

SUMMARISING THE RESEARCH

M. DAEN

The Vologda State Museum Reserve, Vologda

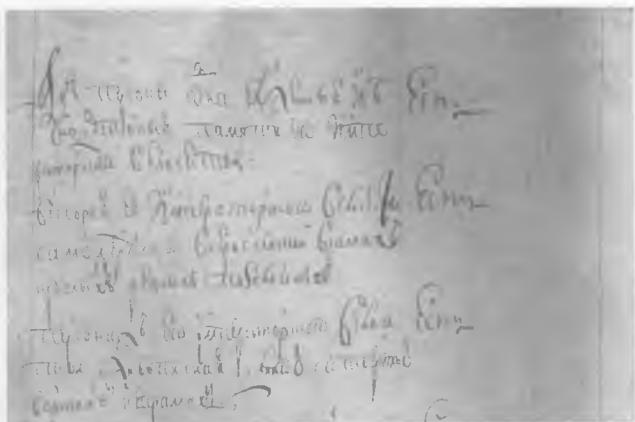
The article highlights the results of the research of four portraits painted in the times of Peter the Great's reign, who has visited Vologda and its suburbs several times. The first town museum called «Peter the Great's cabin» was opened on the June, 5th 1885 and had an exposition of the household styles, historic artifacts and portraits.



Ил. 1. Общий вид интерьера экспозиции первого городского музея «Домик Петра Великого» в Вологде с портретом Петра I в резной золоченой раме.



Ил. 2. Портрет Петра I (овал в четырехугольнике) из бывшего музея: «Домик Петра Великого» в Вологде. Общий вид.



Ил. 3. Фрагмент рукописного текста 1726 года из архива ОПИ ВГМЗ: Ф.1. Оп.2. Д. 47. Л. 1 оборот. В нем упомянуты парсуны (персоны) Петра I, среди которых находился и настоящий портрет.



Ил. 5. Левый глаз Петра I в макросъемке. Хорошо видны прописки, наложенные поверх кракелюра, исказившие верхнее веко, радужку, бровь и частично глазное яблоко, прописанное почти наполовину.



Ил. 4. Макросъемка лица портрета Петра I с комбинированными участками живописи XIX века и проступающими через них подлинными фрагментами I четверти XVIII века.



Ил. 6. Нижняя часть лица в макросъемке., на которой сквозь запись проступает подлинный живописный слой I четв. XVIII века: в правой части щеки и на губах.



Ил. 7. Фото рентгенограммы лица на портрете Петра I, на которой видны: графическая разделка формы и записи XIX века, огрубляющие контур, пряди волос т.д. Местами через запись проступает кракелюр, растушевки XVIII века и фактура тонкозернистого холста.



Ил. 8. Портрет Екатерины I. Около 1724-27 гг. ВГМЗ (филиал Петровский домик.) Общий вид. На нем видны поздние записи XIX века на лице и одежде, а также проступающие из-за потери кроющей способности поздней живописи детали более раннего периода: лента и звезда Андреевского ордена. Корона на голове императрицы лежит поверх живописного фона.



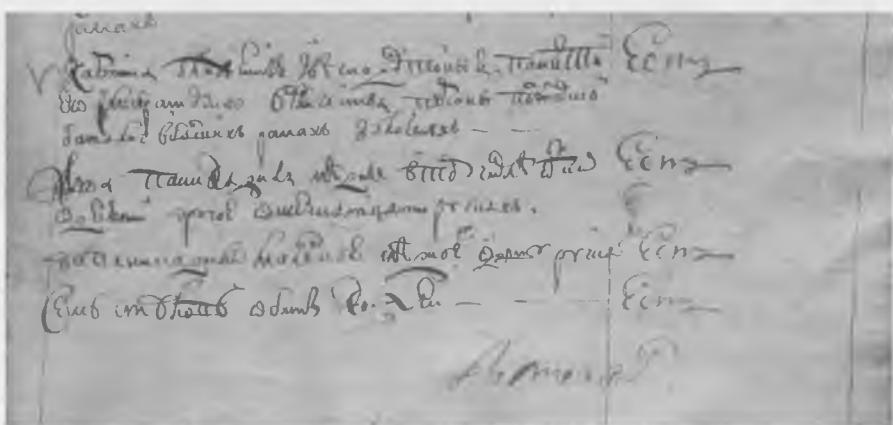
Ил. 9. Рентгенограмма лица на портрете Екатерины I из ВГМЗ. Хорошо виден первоначальный рисунок, крупносетчатый кракелюр, а также живописная пластика лица, которая относится к первой четверти XVIII века.



Ил. 10. Портрет Петра I из бывшей Ильинской церкви села Кубенское. Первая четверть XVIII века. ВГМЗ.



Ил. 11. Конный портрет Петра I с изображением Полтавской баталии. I четверть XVIII века. ВГМЗ. Общий вид.



Ил. 12. Фрагмент архивного документа 1726 года. (Архив ВГМЗ. ОПИ Ф.1. Оп.2. Д. 47. Л. 4.), указывающего на факт существования данной картины в Крестовой палате Симоновского корпуса бывшего Архиерейского дома.



Ил. 13. Увеличенный фрагмент конного портрета Петра I из ВГМЗ, на котором видна Полтавская баталия.



Ил. 14. Фото рентгенограммы нижней части конного портрета Петра I из ВГМЗ. На ней прослеживается подлинная живопись XVIII века, а также видны характер переплетения нитей холста и ручные швы в местахстыковки разных полотнищ картины.