

Міністерство культури та стратегічних комунікацій України



НАЦІОНАЛЬНИЙ
ЗАПОДНИК
«КИЇВО-ПЕЧЕРСЬКА
ЛАВРА»



АР України
асоціація реставраторів



МУЗЕЇ ТА РЕСТАВРАЦІЯ

*у контексті збереження
культурної спадщини:
актуальні виклики сучасності*

Матеріали X Міжнародної
науково-практичної конференції

ВЕДУТА “СОБОР У ФЕРДЕНІ”: ІЗ ДОСВІДУ РЕСТАВРАЦІЙНОЇ ПРАКТИКИ У БЕРЛІНІ

Статтю присвячено практичній реставрації та датуванню картини “Собор у Фердені” із приватної збірки у м. Берлін. Окрему увагу у статті приділено питанням механізмів збереження творів мистецтва в приватних збірках Німеччини.

Ключові слова: реставрація, ведута, пейзаж, Ферден, кірха, собор, збереження творів мистецтва.

Viacheslav Shulika

“The Cathedral in Ferden” veduta: from the experience of restoration practice in Berlin

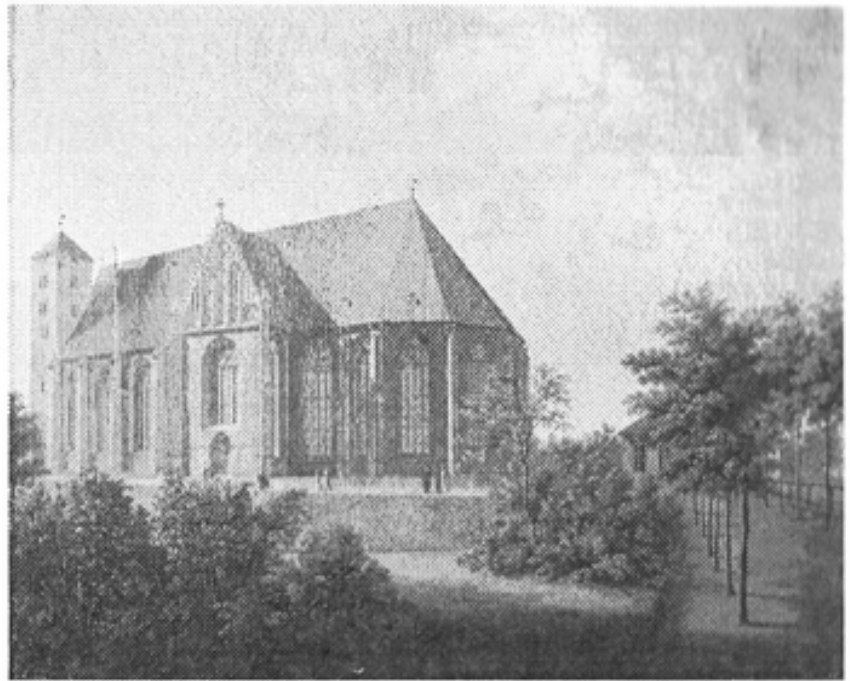
The article focuses on the practical restoration and dating of the “Cathedral in Verden” painting from a private collection in Berlin. Particular attention is given to the mechanisms for preserving works of art in private collections in Germany.

Keywords: restoration, veduta, landscape, Verden, church, Cathedral, preservation of works of art.

Цю статтю присвячено як практичній реставрації картини із приватної збірки в Берліні, так і наявним у Німеччині механізмам опосередкованого фінансування, що дозволяють підтримувати належний стан пам’яток у приватній власності.

Одного гарного дня до мене звернувся мій колега, берлінський реставратор творів з металу та археологічних пам’яток К. Р. із пропозицією оглянути стару картину у приватній збірці, де зображено Ферденський собор (іл. 1). Картину пошкодили вантажники під час переїзду власниці твору в іншу квартиру: утворився великий прорив і значні деформації полотна. Власники картини подали судовий позов до перевізника та звернулися до реставраторів, щоб ті надали консультативну допомогу щодо вартості реставраційних робіт. Завдяки складеному кошторису та фотографіям стану картини до та після транспортування власники картини виграли суд, отримавши гроші на її реставрацію. Суд тривав близько року.

Серед українських фахівців, дотичних до справи збереження творів мистецтва, вже тривалий час йдуть дискусії щодо застосування механізмів, які б на належному рівні дозволяли зберігати пам'ятки мистецтва у приватних збірках. Можна почути різні пропозиції – від примусового державного контролю за приватними



*Іл. І. Н. Вауер "Собор у Фердені".
68,5×81,5 см. Полотно, олія. Середина
XIX ст. (?). Загальний вигляд до реставрації.
Фото у боковому освітленні. Фото В. Шуліки*

збірками до механізмів фінансового заохочення власників творів. Проте на сьогодні можна констатувати, що в Україні немає ані механізмів примусу, ані заохочень. Це не означає, що реставраційні роботи у приватних збірках не відбуваються. Навпаки, – власники творів мистецтва звертаються до реставраторів із певними пропозиціями (часто у випадках пошкодження творів), але через відсутність юридичних та фінансових механізмів ці звернення відбуваються безсистемно – зазвичай під час форс-мажорних ситуацій. Така практика є наслідком радянської системи, яка у цілому негативно ставилася до приватного колекціонування. Тоді це або ігнорувалося як явище, або заборонялося (із процедурою конфіскації колекцій). На жаль, і сьогодні власник творів мистецтва в Україні аж ніяк не може розраховувати на державну підтримку, а справа збереження приватної колекції залишається виключно особистим клопотом збирача.

Вивчаючи досвід Німеччини слід зауважити на тому, що власники картин охоче звертаються до реставраторів, часто навіть через незначні приводи (наприклад, видалення незначних забруднень), не надто переймаючись вартістю реставраційних робіт.

Причина полягає в тому, що витрати на реставрацію власник картини має можливість списати із податків. Тобто фактично реставрація картини із приватної збірки повністю або частково оплачується із державного бюджету. Звісно, ця ситуація ставить певні вимоги і перед реставратором-фрілансером, який працює офіційно, сплачує податки, а його рахунок-фактура за виконані роботи є документом, що дає підставу клієнту отримати податкове відшкодування. Відповідно, і реставратор отримує певні преференції, а саме: повернення коштів із податків за придбані матеріали, транспортування творів, витрати на майстерню тощо.

Саме у цих “координатах” діяла власниця пошкодженої берлінської картини. Отримавши грошову компенсацію, вона знов звернулася до реставраторів – уже із пропозицією відновити картину тим коштом, що стягнули із фірми-перевізника.

Ведута “Собор у Фердені” (нім. “Dom zu Verden”) презентує одну із найстаріших культових споруд Північної Німеччини (Нижня Саксонія) – Ферденський готичний собор Свв. Марії та Цецилії (XII–XV ст.). Храм зображено із північно-східного боку, у сильній перспективі. Біля апсиди представлено одноповерхову будівлю червоного кольору, до якої веде алея молодих дерев. Їх та кущі зображено також на передньому плані картини. Будівлю Ферденської кірхи оточує зелений газон із доріжками, якими гуляють містяни. Пейзаж передає вечірній стан природи – про це свідчить рожево-блакитне небо та різкі тіні від дерев переднього плану, спрямовані на схід. У лівому нижньому куті картини наявні сигнатури (латинкою), що нанесено у два яруси: у нижньому – ймовірно, прізвище автора картини: “HBauer” (літери H та B поєднані). Над цією сигнатурою нанесено ще одну, світлішого кольору: “Renv:1899” (ймовірно, скорочення від “renovation”, тобто “реновація 1899 р.”) (іл. 2). Сигнатури виконано різним шрифтом і різним кольором, що може свідчити про те, що їх нанесли різні люди (огляд сигнатур здійснювався разом із реставратором Фондації Пруських палаців та парків Берлін-Бранденбург Даніелем Фітценрайтером).

Картину створено олійними фарбами на дрібнозернистому лляному полотні, на яке нанесено фабричний олійний ґрунт сірого

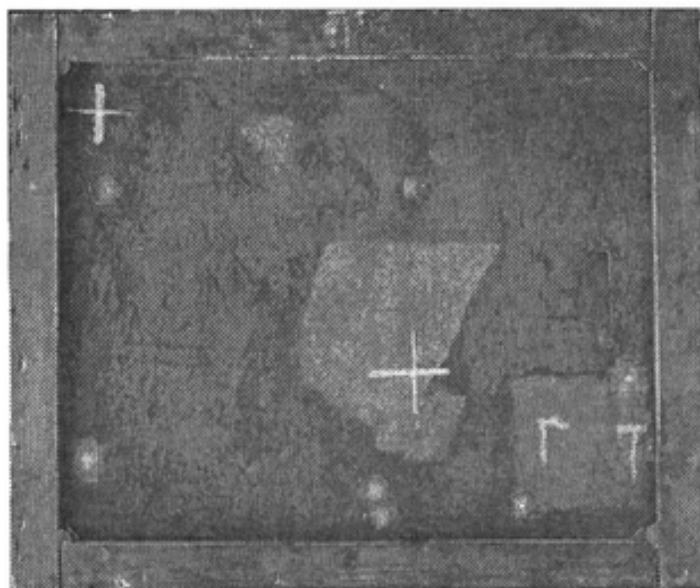
кольору. Через потрапляння значної кількості олії в структуру полотна основа картини набула темно-коричневого кольору, втратила еластичність і стала надмірно ламкою. Зв'язок основи, ґрунту та фарбового шару задовільний, наявні крупні ґрунтові кракелюри як природного, так і механічного походження. Поверхню фарбового шару вкрито лаковою плівкою, яка має незначне пожовтіння.

Через загальну ламкість полотна протягом побутування картину неодноразово реставрували, про що свідчать численні латки різної якості на зворотному боці полотна. Латки було накладено реставраторами різних періодів та із різним рівнем кваліфікації – від професійних реставраційних вставок до побутових синтетичних плівок, які використовуються для ремонту одягу (іл. 3). Із лицевого боку картина має численні тонування фарбового шару, виконані як олійними фарбами, так і гуашшю (поширена в Німеччині технологія тонування).

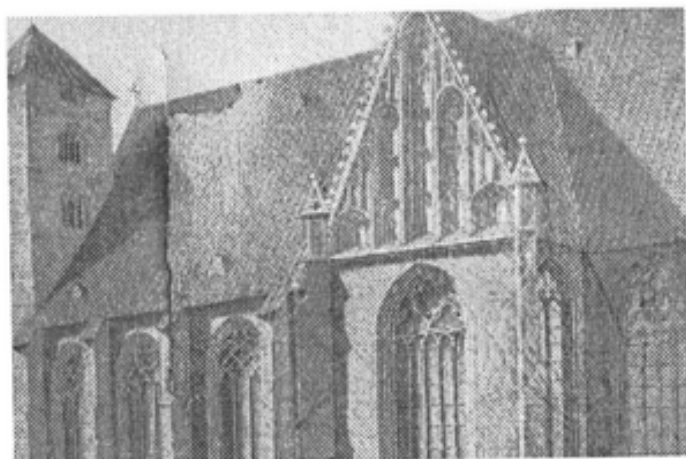
Приводом для чергової реставрації став великий вертикальний прорив у формі віддзеркаленої



Іл. 2. Н. Bauer "Собор у Фердені".
68,5×81,5 см. Полотно, олія.
Середина XIX ст. (?). Фрагмент.
Сігнатури. Фото В. Шуліки



Іл. 3. Н. Bauer "Собор у Фердені".
68,5×81,5 см. Полотно, олія. Середина
XIX ст. (?). Зворотний бік твору до
реставрації. Фото В. Шуліки



*Іл. 4. Н. Вауер "Собор у Фердені".
68,5×81,5 см. Полотно, олія. Середина
XIX ст. (?). Фрагмент (прорив
полотна). Фото В. Шуліки*

літери "У" (17,5 см) у лівій частині картини (зображення даху собору) (іл. 4), осипання фарби навколо прориву, деформації та невеликі осипи фарби у правому верхньому куті картини.

Реставраційне завдання становило як усунення прориву та деформацій, так і відновлення ґрунту й тонування втрат фарбового шару.

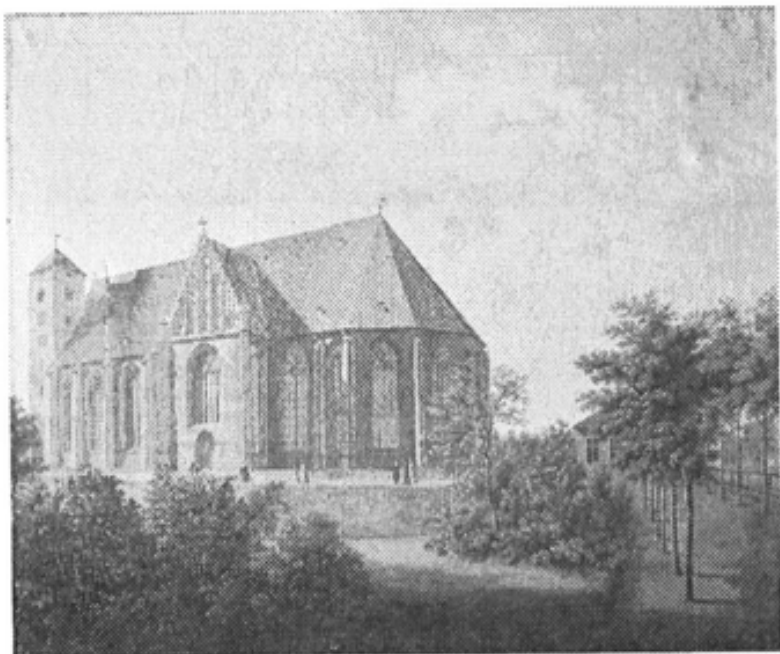
Під час спілкування із власницею картини постало питання про датування твору, на чому слід зупинитися окремо. Саксонське місто Ферден (Verden) є відомим із 782 р., коли імператор Карл Великий вчинив у місті велику різанину саксів, які боролися з імперією за свою незалежність. Першу дерев'яну церкву на місці сучасного собору було побудовано у 814 р. У середині XII ст. за італійським зразком було зведено кам'яну вежу-дзвіницю, а в другій половині XII ст. – кам'яну базиліку. У другій половині XIII ст., унаслідок війни з бременським єпископом базиліку було значно пошкоджено пожежею, що стало причиною зведення нової великої церкви. Її будівництво розпочалося наприкінці XIII ст. Через брак коштів воно тривало з великими перервами до кінця XV ст. Від попередньої будівлі залишилася вежа-дзвіниця середини XII ст. У наступні століття собор частково добудовувався та оздоблювався відповідно до пануючих мистецьких смаків XVI–XVIII ст. [1, 116; 2; 3, 89; 4; 5].

Протягом 1829–1932 рр. у соборі тривали значні ремонтні роботи під керівництвом Лео Бергмана. У будівлі собору прибрали усі неготичні елементи інтер'єру та, ймовірно, архітектурного декору (реготизація). Щодо ступеня втручання в архітектурний декор документальних даних немає, проте відомо, що в конструктивному сенсі Л. Бергман врятував собор від руйнування способом ліквідації частини старого некрополя – підземних пустот,

через які окремі частини будівлі почали провалюватися під землю [3, 5].

На картині представлено вигляд собору, де його дах покрито новими листами міді (має червоно-коричневий колір). Навколо храму немає дерев. Ці дві деталі є важливими. Нині собор у Фердені має такий саме дах із мідних листів, проте їх вкрито окислами характерного зеленого кольору. Водночас відомі світлини першої половини ХХ ст. демонструють собор у оточенні високих дерев, яких на картині немає (іл. 5). До того ж біля південного фасаду у 1928 р. було встановлено пам’ятник загиблим під час Першої світової війни ганноверським уланам

(скульптор Paul Wypand). Наявність цього пам’ятника на світліні дає можливість визначити її нижню дату. Цікавою деталлю картини є одяг людей, зображених навколо церкви. Він відповідає моді середини ХІХ ст.: у чоловіків – пряме пальто, циліндр, темні прямі штани; у жінок – щільно приталений

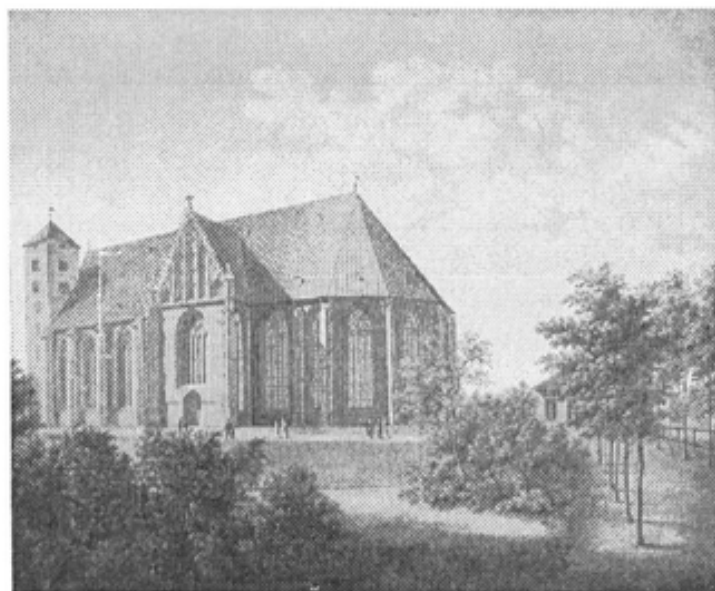


Іл. 5. Собор у Фердені. Фото першої половини ХХ ст. Із відкритих джерел

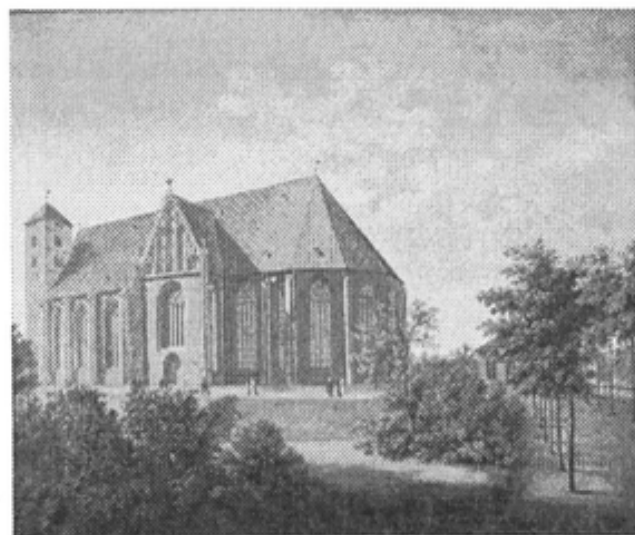
ліф із глибоким декольте та спідниця характерної форми, утвореної нижнім криноліном, що надавав їй куполоподібний вигляд [6]. Отже, сукупність фактів – одяг фігур стафажу, відсутність дерев навколо собору, новий мідний дах – дають підставу стверджувати, що зображення собору відповідає його стану середини ХІХ ст., тобто після масштабного ремонту під керівництвом Л. Бергмана. Ймовірно, саме тоді було створено цю картину, а напис “Renv:1899” свідчить про її реставрацію (реновацію) у останній рік ХІХ ст.

Реставраційні роботи щодо картини відбувалися у такій послідовності: зведення прориву полотна, зміцнення фарбового шару й

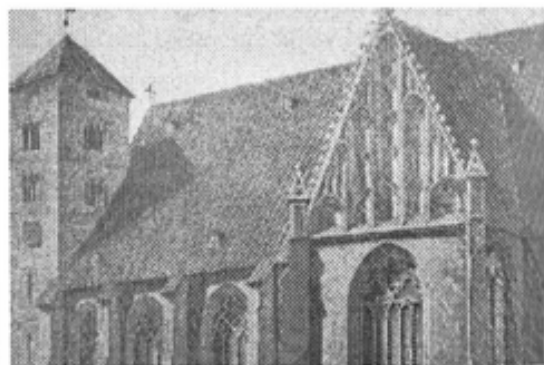
грунту, усунення деформацій, армування місця прориву полотна, відновлення ґрунту, тонування втрат фарбового шару. Під час роботи використовувалися реставраційні матеріали виробництва Німеччини та США. Зведення прориву відбувалося методом “у стик” за допомогою синтетичного адгезиву Butvar B-76-1 Pound (Talas,



Іл. 6. Н. Вауер “Собор у Фердені”. 68,5×81,5 см. Полотно, олія. Середина XIX ст. (?). Загальний вигляд під час реставрації. Фото В. Шуліки



Іл. 7. Н. Вауер “Собор у Фердені”. 68,5×81,5 см. Полотно, олія. Середина XIX ст. (?). Загальний вигляд після реставрації. Фото В. Шуліки



Іл. 8. Н. Вауер “Собор у Фердені”. 68,5×81,5 см. Полотно, олія. Середина XIX ст. (?). Фрагмент картини після реставрації. Фото В. Шуліки

США) в етанолі (Kremer, Німеччина). Зміцнення фарбового шару та усунення деформацій полотна було виконане за допомогою 5 % кролячого клею (Kremer, Німеччина). Цікаво, що під час усунення деформації полотна у правому верхньому куті картини випадково були частково знято старі реставраційні тонування гуашшю. Наступним етапом було армування місця

розриву полотна лляним волокном, що здійснювалося за допомогою синтетичного адгезиву Butvar B-76-1 Pound (Talas, США) в станолі (Kremer, Німеччина). Після армування волокна льону було затоновано акварельними фарбами під загальний тон тильного боку картини. Далі було виконано відновлення ґрунту (5 % кролячий клей (Kremer, Німеччина) та шампанська крейда (Boesner, Німеччина)) (іл. 6), нанесено ізоляційний шар лаку (дамарний лак (Schmincke, Німеччина) із піненом (терпентинова олія (Kremer, Німеччина)) та тонування втрат фарбового шару за допомогою реставраційних фарб Golden MSA (США) (іл. 7, 8).

У результаті реставраційних робіт картина набула експозиційного вигляду і була повернена власнику.

Джерела та література

1. Appuhn H. Meisterwerke der niedersächsischen Kunst des Mittelalters. Bad Honnef o. J. [1963].
2. Boeck U. Das Retabel des ehemaligen Hochaltars im Dom von Verden (Aller). *Niederdeutsche Beiträge zur Kunstgeschichte*. Bd. 10. München ; Berlin 1971. S. 103–112.
3. Figur F. Der Sarkophag des Bischofs Philipp Sigismund im Dom zu Verden. *Hans-Herbert Möller (Hrsg.): Restaurierung von Kulturdenkmälern. Beispiele aus der niedersächsischen Denkmalpflege* (Berichte zur Denkmalpflege, Beiheft 2). Niedersächsisches Landesverwaltungsamt – Institut für Denkmalpflege, Hameln : Niemeyer, 1989.
4. Jarecki W. Spuren der Reformation in Verden. *Jahrbuch für den Landkreis Verden* 2017, ebd. 2016. S. 203–215.
5. Warning T. Neue Fragen zu alten Inschriften im Dom und in St. Andreas, Verden. *Jahrbuch für den Landkreis*. Verden : 2019, ebd. 2018. S. 159–174.
6. Європейський костюм 19 століття. URL: <https://arshistorian.blogspot.com/2020/11/19.html>