Культура/Русский музей

**ХРАНИТЕЛИ**

Художественный музей – совсем не спокойное и тем более не скучное место. Наоборот, музей изобразительного искусства вызывает каскад эмоций. Вспомнить хотя бы покушение на картину «Иван Грозный» Ильи Репина. С другой стороны, музей как институция обязан оставаться непредвзятым наблюдателем и исследователем прошлого. Русский музей, партнером которого является Банк ВТБ, управляет крупнейшей в стране коллекцией национального искусства. Как ему удается сохранять беспристрастность и чем живет современный музей, нам рассказали его сотрудники.

**Сергей Кривонденченков,**

ведущий научный сотрудник отдела живописи второй половины XIX – начала XXI вв

**Анна Цветкова,**

заместитель директора Русского музея по развитию и связям с общественностью

**Ольга Бабина,**

заместитель директора Русского музея по учету, хранению и реставрации музейных ценностей

Русский музей начинается с лестницы: белой, мраморной, парадной. За несколько дней до начала интервью спрашиваю у знакомых: в каком здании находится Русский музей? В ответе теряются почти все. «Михайловский замок, кажется», – говорит один из респондентов. Действительно, Михайловский замок – часть комплекса зданий Русского музея, но основная экспозиция расположена в здании Михайловского дворца. И именно его представляет себе большинство россиян при упоминании музея, как и лестницу, ту самую, парадную.

Здание строилось для великого князя Михаила Павловича по воле и желанию его отца, императора Павла I, который заблаговременно начал откладывать деньги на дворец. Правда, дождаться его строительства государь не успел, последний в российской истории дворцовый переворот не дал ему такой возможности, а вот свой собственный, расположенный тут же, через дорогу, Михайловский замок император увидел, прожил в нем 40 дней, в нем же его и убили. Дворец для брата строил Александр I. Михаил Павлович прожил тут недолго, уже в 1849 году его не стало, а в 1895 году внуки великого князя продают дворец государству. И почти сразу Николай II распоряжается открыть в здании музей национального искусства, скорее всего, в поддержку развития культуры в обществе. В Зимний дворец, который к тому времени уже частично стал музеем, попасть могли далеко не все. Николай II не только создает музей, но становится первым его попечителем, передавая ему полотна русских художников.

**Традиции,   
коллекции, посетители**

Анна Цветкова,

заместитель директора Русского музея по развитию и связям с общественностью

– Расскажите про Михайловский дворец. Что это за здание?

– Русский музей плотно связан с историей России, с ее известными общественными деятелями. Это отражается даже в биографии Михайловского дворца, где расположена основная коллекция. В гостях у Михаила Павловича и Елены Павловны бывало много выдающихся людей своего времени. Например, впервые именно в этом здании держал экзамен Петр Ильич Чайковский, а Илья Ефимович Репин, выставка которого сейчас проходит у нас, присутствовал при подписании положения о Русском музее. Здесь бывал Антон Григорьевич Рубинштейн, который основал музыкальные классы, впоследствии ставшие консерваторией. То есть само это место – сгусток историй людей.

– Сегодня, как и другие музеи, вы тоже наблюдаете всплеск активности гостей?

– Безусловно. За этот сезон количество посетителей увеличилось на 30 процентов.

– А как вы думаете, с чем связан этот рост?

– Во многом по причине развития внутреннего туризма. Но нужно помнить, что сам по себе Русский музей – это не галерея западноевропейского искусства, поэтому у нас не очень большой процент иностранцев, а в основном туристы из России и ближнего зарубежья.

– Разве иностранцам не интересна русская культура?

– Интересна, но по-своему. Мы проводили социологические исследования, чтобы выяснить это. Если мы говорим о групповом туризме, то Русский музей выпадает из основных мест, которые успевают показать иностранцам. Существуют определенные маршруты: Эрмитаж, Петергоф, Царское Село. Мы стараемся сейчас включить наш музей в эти программы.

– Удивительно, что Русского музея нет в этом списке.

– Этому есть довольно простое объяснение. Эрмитаж, помимо замечательной коллекции, располагает еще и интерьерами. Да, у нас дворец, но великокняжеский. Мы не можем поразить посетителей масштабами, сопоставимыми с Зимним дворцом. У нас более камерная атмосфера. Кроме этого, наша экспозиция предполагает погружение, ее нужно изучать, останавливаться у картин чуть дольше, а не проходить сквозь все залы, чтобы получить общую информацию. Еще раз отмечу, что у нас скорее музей истории.

– Русский музей пополняет коллекцию новыми экспонатами? Как это происходит?

– Если мы говорим о покупке живописи, то нет. Но есть дары. Сейчас обсуждается возможность получения музеем нескольких новых коллекций. Вообще пополнение фондов довольно тонкий вопрос. Многие современные художники предлагают нам принять в дар свои работы, и мы готовы их принять. Но мы все-таки музей, и, конечно, необходима оценка тех произведений, которые нам хотят передать. Для этого у нас действует фондово-закупочная комиссия. Это группа специалистов, которая решает подобные вопросы. Произведение должно обладать художественной ценностью.

– В любом случае замечательно, что вам передают целые коллекции.

– Безусловно. То, что сейчас возобновляется такая традиция, для нас очень большая радость и счастье, мы не можем себе позволить закупать произведения искусства, у нас нет для этого финансирования.

– Что первично: интересы посетителей или глобальная задача музея как транслятора высокого искусства?

– Опросы на мероприятиях, которые мы проводим, иногда дают довольно странные результаты. Например, на выставке Репина на вопрос: «Что вам понравилось?» был ответ: «Почему не выставили «Последний день Помпеи»? Мы не можем на сто процентов ориентироваться на мнение посетителей, не можем быть ведомыми. Музей выполняет еще и роль просветительско-образовательную, формирует вкус.

**Фонды,   
история, поступления**

Ольга Бабина,

заместитель директора Русского музея по учету, хранению и реставрации музейных ценностей

– Русский музей имеет самую большую коллекцию национальной живописи в мире. Сколько предметов искусства сегодня в фондах?

– Сейчас у нас 77 основных фондовых коллекций, еще 14 коллекций научно-вспомогательного фонда – это более 417 тысяч единиц хранения, из них живописи более 16 тысяч.

– Много новых поступлений было в последнее время?

– Ежегодно около 1,5 тысячи единиц хранения поступает в музей.

– Давайте вернемся к моменту основания музея. Какая картина у вас числится первой?

– Под номером один в книге поступлений записана картина Ивана Айвазовского «Буря у мыса Айя». В основание музея была положена коллекция Александра III из Гатчинского дворца, часть собрания из музея Академии художеств, в частности, коллекция христианских древностей, «Древле-хранилище».

– Подделки поступают?

– Подделки не поступают, они иногда выявляются, но это бывает достаточно редко. С современным технико-технологическим оборудованием и химико-биологическим анализом определить подделку несложно. В собрании они есть.

– Зачем их хранить?

– История подделок – это особый жанр, он не менее важен в музейном деле. Как отличить подлинник от подделки? Существует масса способов. Один из них – сравнить копию с оригиналом. Многие музеи имеют такую коллекцию работ, и Русский музей не исключение. Реставраторы используют подделки для практики, насмотренности, сравнивая с оригиналами. Между прочим, в Русском музее выполняются учебные копии с картин. Например, студентами Академии художеств. Но тогда на обороте ставится специальный штамп по итогам рассмотрения работы на копийном совете музея, где указано, кем она выполнена и когда. На копирование обязательно издается, а потом хранится приказ директора музея. То есть этот процесс оформляется документально. Прийти и начать копировать в Русском музее невозможно. Копия всегда отличается от оригинала размером.

– В коридорах администрации музея висят гравюры. Это оригиналы или копии?

– Сейчас висят копии с работ Михаила Махаева. Они были сделаны к юбилею музея и посвящены основанию Санкт-Петербурга.

– Можно предположить, что за время существования музея было несколько эпизодов, когда произведений искусства поступало значительно больше, так называемые пиковые периоды. Это так и есть?

– Конечно, было огромное хаотичное поступление после революции 1917 года. От основания музея до событий начала XX века фонды пополнялись за счет закупок, даров, где были даже целые коллекции произведений, например Г. М. Левитина, В. А. Кокорева, Е. Е. Рейтерна, одна из последних – это коллекция Р. Ф. Стремайтис и многие другие. Например, известно, что император Николай II часто покупал произведения для музея, но оставался инкогнито. В 1917 году, когда дворяне уезжали, а имущество экспроприировалось, оно свозилось как раз в музеи. Привозилось папками. Возами! Их было так много, что музейные работники того времени так и записывали подобные поступления. И в этом есть проблема для отдела учета: мы можем найти запись, в которой, условно говоря, указано: «Поступило 15 папок». А что в них было? Привезенные вещи стояли не только в хранении, но и в коридорах музея. И уже потом постепенно учитывались в инвентарных книгах по коллекциям, перераспределялись по другим музеям. Сегодня, когда главным учетным документом у нас является книга поступлений, перед музеем стоит огромная задача по расшифровке подобных групповых записей.

– В 1917 году много икон поступило в Русский музей?

– Наибольшее количество икон мы получили, наверное, уже в 1930-е годы, следующая волна – 1950-е, когда были организованы экспедиции на северо--запад страны, есть в собрании и фрески, привезенные из подобных экспедиций.

– Иконы передавались священно-  
служителями или государством?

– Разные были источники. Историю поступления любой иконы можно узнать по документам. Кстати, часть икон в 1990-е годы Русский музей, как и многие другие, вернул церкви.

– А сейчас этот процесс возвращения продолжается?

– Вопрос непростой. Для музея эти предметы имеют художественную ценность, а для церкви они носят богослужебную функцию. Но у нас очень хорошие отношения с представителями церкви, мы сотрудничаем. На сегодняшний день 32 произведения из коллекции Русского музея переданы на длительное временное хранение в церкви. Например, в соборе Владимирской иконы Божией Матери находится 10 работ, в Александро-Невской лавре – 11. Их регулярно осматривают реставраторы, это предметы музейного фонда, которые являются национальным достоянием. Есть практика создания копий памятников христианского искусства при воссоздании разрушенных ранее культовых сооружений.

– Может ли частное лицо передать в музей икону в дар?

– Любой человек может предложить не только икону, но и другой предмет в дар. Но не обязательно музей этот дар примет. Во-первых, будет проведена художественная экспертиза предмета. Если предмет представляет художественную ценность и музей заинтересуется в обладании им, то решение экспертов выносится на коллегиальный музейный совет ЭФЗК (экспертная фондово-закупочная комиссия). Ее возглавляет заместитель директора по научной работе, в состав входят заведующие научно-фондовыми отделами, хранительская часть. И только после заключения ЭФЗК, при положительном решении, происходит в установленные законом о Музейном фонде и Государственном каталоге Музейного фонда РФ регистрация и оформление дара.

– Почему так?

– Отвечу на музейном сленге: чтобы не засорять коллекцию. У нас 417 тысяч предметов, поэтому мы не берем лишнего, размер фондов ограничен.

– Мы уже говорили с Анной Цветковой, что Русский музей плотно связан с историей государства. В картинах можно проследить за развитием страны, как она менялась от иконописи до произведений современности. Вы разделяете эту идею?

– То, что вы говорите, верно: действительно, Россия не знала светской живописи до Петра I. Человеческий образ есть у архангелов, апостолов в иконописи, но это образы святых, не имеющие портретного сходства, а определяющиеся каноном и лицевыми подлинниками (описаниями). В храме мог появиться так называемый ктиторс-  
кий портрет, выполненный как икона. На них изображали дарителей, тех, кто внес значительный вклад, направив его на строительство или оформление храмового пространства. Светское искусство пробивает себе дорогу с нововведениями Петра I и получает прочное развитие с открытием Императорс-  
кой Академии художеств в середине XVIII века. Империя росла, и для упрочения власти необходимо было познакомить окраины с императором. Писали портреты, которые отправлялись во все уголки страны. Со строительством дворцов необходимость в создании собственного штата живописцев возросла. И приписывались они к канцелярии от строений. Попадая в залы Русского музея, начиная с зала № 5, можно увидеть работы первых профессиональных живописцев России – Ивана Никитина, Андрея Матвеева, Ивана Вишнякова и др. Следуя далее по анфиладе залов Русского музея, можно наблюдать, как меняется отношение к модели у художников, колорит, композиция, появляются новые темы, и эти изменения напрямую связаны с общественной и политической жизнью страны, отражая, как в зеркале, ее историю.

– Как вы думаете, музей – это беспристрастный собиратель и хранитель искусства?

– Да, он обязан быть беспристрастным. Мы должны отражать все направления искусства и бережно хранить для будущих поколений.

**Шкафы, валы, экспозиция**

Сергей Кривонденченков, ведущий научный сотрудник отдела живописи второй половины XIX – начала XXI вв.

– Спасибо, что согласились показать нам фонды музея. Из каких частей они состоят?

– Помещение, в котором мы находимся, – это научная часть, здесь мы ведем учетные дела, работаем с карточками, каталогами. А вот за теми дверями начинается фонд.

– Какая коллекция тут хранится?

– Это фонд живописи второй половины XIX – начала XX века, в нем хранится около 6 тысяч произведений.

– Люди обычно представляют себе хранилище как место со специальным светом, воздухом, температурой, датчиками движения и так далее. Насколько это убеждение верно?

– За климатом, само собой, следят датчики. Более того, раньше, лет 10 назад, фонды каждый день посещал специалист, который делал климатические замеры, сейчас он не делает это в ручном режиме. Датчики расставлены по помещениям, и только если происходит нарушение заданных параметров, то он приходит и проверяет, почему, например, заметно похолодало или воздух стал слишком сухим в помещении фонда. Каждый день составляется график климатических изменений.

– Какое оборудование используется в фондах?

– Наши фонды переехали в это помещение не так давно. Перед тем как перевести сюда произведения, я искал музейное оборудование. Сейчас картины развешаны на щитах. Их специально для нас сделали широкими, чтобы любая рама поместилась внутрь. Стенды полностью механические. Я немного опасаюсь полной автоматизации хранилища. Немного работы руками, зато полная гарантия безопасности произведения. При перемещении стендов никаких колебаний не происходит, это безопасно для живописи. И в принципе этого достаточно. Но это не одна система хранения, они могут быть разными. Мы находимся в историческом здании, поэтому не можем ломать стены, чтобы организовать фонд, шкафы подбираются в соответствии с формой комнаты.

– По какому принципу организовано хранение?

– Полотна отсортированы по персоналиям, сразу видно все работы художника. Для подготовки выставки такой порядок очень удобен. Сейчас, например, вы видите работы Левитана, далее Поленов. Крупноформатные работы хранятся на валах, они тоже тут, в этом фонде, но в другой комнате.

– А как перевозите полотна, если картина, например, большая?

– Тоже на валах. С точки зрения сохранности нежелательно часто наматывать и разматывать полотно. Кстати, заворачивается всегда живописью наружу, с бумажной прослойкой. Русский музей использует для транспортировки автомобили, в которых поддерживается правильный для произведений климат.

– А если нужно сфотографировать работы, например, для каталогов, где это происходит?

– Здесь, в фонде. Картины его не покидают. У нас есть специальная комната, в которой стены выкрашены серой краской, чтобы не было бликов.

– Многие картины хранятся без рам. Как вы их подбираете для выставок? Всегда ли используете оригинальные, те, которые задумал художник, или делаете новые?

– У нас есть фонд рам, он, кстати, очень богатый, в нем находится около 5 тысяч рам. Для выставок можно выбрать раму этого же времени, когда было создано произведение, или использовать оригинальную раму этой картины. Или, действительно, заказать новую. Все зависит от конкретных целей и задач.

– Когда вы готовите выставку, вы думаете, какими будут рамы?

– Желательно об этом подумать. Когда проходила выставка Левитана, мы выставляли большое количество маленьких работ. Они хранятся у нас без рам, с точки зрения эстетики понятно, что во время экспонирования полотна будут лучше смотреться, если все рамы будут одинаковыми.

– Сильно изменились правила проведения выставок за последние годы?

– То, что было 20–30 лет назад, то, как делали выставки, сейчас невозможно. Сегодня все должно выглядеть опрятно. Во время подготовки учитывается много факторов, в том числе цвет стен, на которых будут висеть произведения.

– В постоянную экспозицию из этого фонда картины могут перейти?

– Конечно. Но нужно помнить, что экспозиция музея с большой историей, она настолько опробирована. Произведения, которые видят зрители, висят на своих местах чуть ли не десятилетиями. Но картина может уехать со своего места на выставку. Тогда мы меняем полотна на аналогичные. Иногда бывает, что картины в основной экспозиции меняют место экспонирования, это связано с изменением концепции. Например, у нас есть эскиз картины «Явление Христа народу», основная работа находится в Третьяковской галерее. Раньше это полотно экспонировалось на первом этаже, приблизительно 25–30 лет назад изменилась концепция, и мы решили, что лучше перевесить ее на другое место. Но, видите, как давно это было.

– Вы куратор выставки Ильи Репина. Как происходит подготовка к такому мероприятию?

– Собираются материалы, идет переписка с музеями о предоставлении картин, нужно сформировать каталог, написать статьи, договориться с авторами. Это довольно большой и долгий процесс, который занимает около трех лет. Как правило, один куратор готовит сразу несколько выставок. Например, выставка Репина только открылась, а уже 15 ноября начнет работу выставка «Валаам».

В 1917 году, когда дворяне уезжали, а имущество экспроприировалось, оно свозилось как раз в музеи. Привозилось папками. Возами! Их было так много, что музейные работники того времени так и записывали подобные поступления

**Профессия реставратор**

**Елена Азарнина,**

заведующая сектором реставрации древнерусской живописи

Начинать реставрацию иконы всегда ответственно и очень волнительно, несмотря на накопленный опыт работы.

В нашем отделе работают 7 реставраторов. Плановая работа напрямую связана с выставочной деятельностью музея. У нас совместный план с научными отделами. На сегодняшний день мы реставрируем иконы к выставке «Живопись древнего Тихвина». В 2019 году состоялась выставка «Осень русского Средневековья». К этой выставке мы отреставрировали 25 икон. Помимо подготовки икон к выставкам, ведется большая работа по консервации икон из фондов музея, главная цель которой – укрепить и не дать разрушиться памятнику.

При реставрации икон очень важен температурно-влажностный режим, так как чаще всего основа иконы состоит из древесины и любые перепады температуры и влажности могут губительно сказаться на состоянии сохранности иконы. Поэтому для нас очень важно сотрудничать с отделом климатологии, который ведет постоянный контроль температурно-влажностного режима.

В музее реставраторы имеют возможность всесторонне исследовать памятник перед началом реставрации и в процессе ее. Мы сотрудничаем с отделом технологических исследований и с отделом химико-биологических исследований.

Сейчас завершается реставрация иконы XVII века «Крещение». При поступлении на реставрацию верхняя левая четверть уже была раскрыта, остальная поверхность иконы находилась под потемневшей олифой и слоями поздних поновлений. Перед началом работы существует обязательное правило: провести специальную фотосъемку в прямом и боковом освещении.

Очень важный этап работы — визуальное исследование поверхности иконы под микроскопом. Это исследование помогает выявить, например, количество поновительских слоев, различные деструкции на поверхности. В отделе химико-биологических исследований определяется порода древесины, состав грунта. В данном случае на иконе «Крещение» грунт меловой, порода дерева – липа. В отделе технологических исследований было проведено рентгенографирование, которое показало, что на поверхности иконы имеются многочисленные поздние вставки грунта, также оно показало наличие паволоки (ткань, наклеенная иконописцем на древесину для сохранения изображения.  – Прим. ред.). На следующем этапе поверхность иконы исследовалась в ультрафиолетовых лучах. Это исследование показало, насколько неравномерно лежит лаковая пленка. Рентгенофлуоресцентный анализ определил состав пигментов, с использованием которых была написана икона. После проведения данных видов исследований и по решению Реставрационной комиссии определили место пробного раскрытия. Всю работу по раскрытию иконы от поздних наслоений мы ведем исключительно под микроскопом специальным микроинструментом, который каждый реставратор изготовляет сам.

В процессе реставрации иконы «Крещение» выявлены все поздние вставки (согласно рентгенограмме), удалены записи на полях и фоне иконы, утончена и выровнена лаковая пленка. На участках, где авторская живопись не сохранилась, выполнены тонировки акварельными красками в технике пуантель. На заключительном этапе реставрации поверхность иконы всегда покрывается реставрационным лаком, он защищает изображение и делает цвет более насыщенным. В таком виде икона экспонируется на выставке.