

**Научная статья**

DOI: 10.17748/2686-8814-2023-5-1-8-15

УДК 75.025.4

**РЕСТАВРАЦИЯ ПОСЛЕДНЕЙ КАРТИНЫ ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ
«СВЯТАЯ АННА С МАДОННОЙ И МЛАДЕНЦЕМ ХРИСТОМ»****Яна Сергеевна Боровик**Краснодарский государственный институт культуры
г. Краснодар, Россия

Статья посвящена описанию и анализу процесса реставрации картины «Святая Анна с Мадонной и младенцем Христом» величайшего художника Леонардо да Винчи, написанной в период высокого Возрождения (XVI в.). Особое внимание уделено изучению реставрационных методик, используемых при работе с картиной. Автор пришел к выводу о том, что итоги реставрационных работ получились неоднозначными.

Ключевые слова: художественная картина, реставрация, методика, расчистка, лак

Для цитирования: Боровик Я.С. Реставрация последней картины Леонардо да Винчи «Святая Анна с Мадонной и младенцем Христом» // Культурный ландшафт регионов. 2023. Том. 5. № 1. С. 8-15.

DOI: 10.17748/2686-8814-2023-5-1-8-15

Original article**RESTORATION OF THE LAST PAINTING BY LEONARDO DA VINCI
"SAINT ANNE WITH THE MADONNA
AND THE CHRIST CHILD"****Yana Sergeevna Borovik**Krasnodar State Institute of Culture
Krasnodar, Russia

The article is devoted to the description and analysis of the restoration process of the painting "Saint Anna with the Madonna and the Christ Child" by the greatest artist Leonardo da Vinci, painted during the High Renaissance (XVI century). Special attention is paid to the study of restoration techniques used when working with the painting. The author came to the conclusion that the results of the restoration work were ambiguous.

Key words: art picture, restoration, technique, clearing, varnish

For citation: Borovik Ya. S. Restoration of the last painting by Leonardo da Vinci "Saint Anne with the Madonna and the Christ child". *Cultural landscape of the regions*. 2023. Vol. 5. № 1. P. 8-15. (In Russ.).

DOI: 10.17748/2686-8814-2023-5-1-8-15

Актуальность данной работы заключается в привлечении внимания к проблеме сохранения произведений художественного искусства. Очень важно передавать и сохранять культурное наследие человечества. Высокие духовные ценности и смыслы прошлого должны транслироваться, чтобы каждое новое поколение могло жить, опираясь на них, и культурно развиваться, вдохновляясь опытом созидания предшествующих поколений, сохраняя и преумножая его.

Целью исследования является изучение реставрационных методов, используемых в очистке произведения «Святая Анна с Мадонной и младенцем Христом», и оценка художественной реставрации этого произведения.

По признанию искусствоведов, это особая картина в творчестве Леонардо да Винчи, датируемая 1508–1510 годами и относящаяся к периоду высокого Возрождения. Описание ее сюжета и истории представлено в работах Д. Вазари [1], С. Бородиной [2], Ф. Барб-Галля [3], Т. Поповой [4], и ряда др. авторов.

По мнению Д. Вазари, сюжет картины, известный как «Анна-второе», сформировался в позднее средневековье с ростом популярности Анны, матери Марии. Автор отмечает, что это произведение было заказано у мастера церковью Сантиссима Аннунциата во Флоренции [1, с 77].

В описании С. Бородиной «на полотне изображены Святая Анна, на коленях у нее дочь Дева Мария, поддерживающая младенца Иисуса. Христос изображен борющимся с жертвенным агнцем, символизирующим его Страсти. В тоже время мать и младенец обмениваются взглядами, что и составляет сердце картины. В целом Леонардо, используя евангельский сюжет, показал вечную силу материнской любви» [2, с. 95].

У Ф. Барб-Галль «на картине особенный ребенок. Он заранее знает свою судьбу. Он является воплощением божественного Слова, а мир вокруг него – ил-

люстрацией к Священному писанию. Он играет с ягненком, символизирующим чистоту и невинность, схватив его за ухо. Художник рисует нам образ грядущего жертвоприношения» [3, с. 260].

Действие происходит на фоне великолепного пейзажа. Исследователь Т. Попова отмечает: «Перед нами мир, в котором есть всё: сладость, радость, меланхолия, движения, частично противоречащие друг другу, но тем не менее, решающиеся в конце в довольно радостной атмосфере. А пейзаж – сам по себе персонаж» [4].

Реставрация данной картины имеет давнюю и весьма непростую историю. Еще в 1993 году Лувр, где хранится картина, долгое время не решался очистить холст, так как растворители могли повлиять на «сфумато» – чрезвычайно деликатную технику рисования, которой владел Леонардо. Технические средства того времени не давали полной гарантии сохранности картины в изначальном виде, и поэтому в ходе информационной кампании вокруг проекта реставрации он был заклеен как «святотатство». Его пришлось оставить.

Лишь в 2008 году картину стали готовить к «интенсивной терапии». Реставрация шедевра стала возможной благодаря новым методикам и техническому оборудованию, появившимся спустя полтора десятка лет. Кроме того, ее реализация облегчалась тем, что куратор Лувра обнаружил несколько слабых набросков картины, о которых пять веков никто не знал.

Анализ содержимого художественной картины проводился путем применения методики инфракрасной рефлектографии. Например, она была использована для выявления рисунка головы лошади размером 7 на 4 дюйма, и показала сходство с набросками лошадей, которые Леонардо сделал ранее, прежде чем нарисовать «Битву при Ангиари». Также был обнаружен второй эскиз – изображение половины черепа. На третьем рисунке младенец Иисус играл с ягненком, и этот рисунок был похож на тот, что нарисован на лицевой стороне. Представитель Лувра сказал, что эскизы, очень вероятно, были сделаны Леонардо, и что это был первый случай, когда какой-либо рисунок был найден на «обратной стороне одной из его работ» [5].

До реставрации всю картину покрывали пятна, и было сложно увидеть первоначальный замысел картины, так как взор отвлекали появившиеся с течением времени потемневшие участки полотна. Эти пятна не относятся к оригинальному живописному слою, написанному Леонардо. Это были переписанные места, пятна краски, добавленные реставраторами, чтобы замаскировать те участки, которые износились на протяжении веков.

Первоначальные повреждения были не больше 1 мм. Их покрывали тонким слоем краски, невидимым в момент нанесения. Но он расплывался с течением десятилетий и в конечном итоге образовал пятно. Его закрывали новым слоем краски, который, в свою очередь, тоже расплывался, и т.д. Реставраторы обнаружили на картине до 4-5 накладывающихся друг на друга переписанных мест,

последнее из которых в 10 раз было больше первоначальной лакуны. Менее очевидны, но не менее серьезны, были вспучивания краски, вызванные усадкой древесины, т.е. четырех досок из тополя, на которых написана картина. Таким образом, для продления «жизни» картине требовалось вмешательство специалистов. С этой целью в Лувре была организована встреча специалистов по живописи Леонардо да Винчи. Отдел картин музея пригласил следить за реставрацией международную научную комиссию из 20 человек.

Первоначальная идея реставрации состояла в том, чтобы использовать минималистский подход и сделать немного больше, чем просто удалить пятна с картины. Было очевидно, что на протяжении многих веков ее лакировали, заполняли образовавшиеся углубления, чтобы она хорошо выглядела. Специалистам необходимо было решить ряд проблем, вызванных повторными косметическими вмешательствами.

Однако вскоре выяснилось, что сделать это непросто: комитет раскололся на тех, кто считал, что картину необходимо оставить в том виде, в каком она находилась на данный момент, (т.е. оставить пелену, образовавшуюся на полотне), и тех, кто выступал за «обновление полотна».

В комиссии велись споры по поводу очистки лака. К примеру, подлинный оттенок синего цвета, если производить чистку кислотными растворами, мог быть утерян. Специалисты высказывали мнение по поводу неба и облачков лака, которые его покрывают. Реставрация могла отрицательно сказаться на данном элементе картины. Итогом стала бы безжизненная синяя зона, которая могла нарушить равновесие произведения. Очевидно, было то, что лак на картине был нанесен неравномерно, и его требовалось выровнять. Слой лака позволил одновременно защитить поверхность полотна и сделать краски более яркими. Но лак желтеет при контакте с воздухом. Со временем накладывающиеся друг на друга слои лака, которые на картине «Святая Анна с Мадонной и младенцем Христом» достигали 50 микрон, полностью исказили цветовую гамму произведения, также в некоторых местах лак покрывался микротрещинами и становился мутным. Целью реставрации являлось утончение и выравнивание слоев лака до такой степени, чтобы он защищал живописный слой.

В начале работы очистка ограничивалась пробной полосой, пересекавшей полотно с низа до верха, при этом полоса не касалась лиц святой Анны и Марии, т.к. члены комиссии сочли их более хрупкими. Отдел живописи решил начать с «умеренной разгрузки»: утончение лака осуществлялось ватной палочкой, смоченной в тщательно отмеренных растворителях. Для самых стойких мест растворителя было недостаточно, их пришлось отскабливать скальпелем. В дальнейшем отдел живописи распространил «умеренную разгрузку» на всю картину, за исключением лица святой Анны, потому что оно было написано в технике «сфумато» – смягчения очертаний форм, настолько характерных для творчества Леонардо да Винчи, что лицо святой Анны напоминает лицо «Джоконды».

Согласно мнению нескольких членов комиссии, сильно выраженное снятие лака могло бы навредить столь тонкой технике. Но сфумато ранее уже подвергалось чистке на других картинах XVI века, тем самым доказывая, что живописный слой лица Святой Анны столь же прочен, что и слой любой масляной картины того же периода. 14 июня 2008 года запрет был снят, и реставрация распространилась на все полотно.

Утончение лака на лице Святой Анны позволило очистить его от слоев, закрывающих трещину на нем, и показать, что на самом деле лицо намного тоньше. Трещина была вызвана дефектом одной из панели, из которых состояла картина. В конце XVIII века полотно было расширено с двух сторон добавлениями, на которых пытались продолжить пейзаж, написанный да Винчи. Эти добавления не реставрировались, поскольку были, как и раньше, скрыты рамой.

Таким образом, чем больше утончался лак, тем больше был виден живописный слой. Менялась плотность и цвет красок, так как лак искажал их. Очистка открыла все те повреждения, которые до сих пор скрывало перекрашивание. Эти разрывы в живописном слое в области платья Марии: белые, красные, черные. Живописный слой здесь состоял из красок, накладываемых друг на друга. Белый слой – грунт, затем слой красного лака, слой черной краски и ляпис-лазурь. В зависимости от глубины лакуны можно видеть тот или иной из этих цветов. Они особенно многочисленны в тенях складок платья. Когда лак высыхает, он вызывает трещины уже сухих слоев, которые его покрывают [5].

Умеренное снятие лака позволило обнаружить не только цвета, но и невидимую прежде игру света и тени, получить новую информацию о происхождении и эволюции шедевра, над которым Леонардо работал в течение двух десятков лет. Сначала около, 1500 года, он подготовил набросок, нарисованный на листе бумаги того же размера, что и картина, а затем перенес набросок на деревянную панель. Именно эти следы первоначального рисунка проявились (под рентгеном) под написанным красками лицом. От самой точной копии первоначального наброска, пропавшей в Будапеште во время Второй мировой войны, остались только фотография и рисунок XVII века. Они показывают, что изначально Леонардо да Винчи хотел показать разницу между возрастом девы Марии и ее матери с помощью причёсок. Изначально на Святой Анне был головной убор, который носили матроны. Но в 1508 году да Винчи решает модернизировать причёску и придать Анне более молодой вид [6, с 77].

Единственное место в картине, где живописный слой явно изменился – дерево справа. Первоначально дерево было зеленым, но ацетаты меди дали коричневатый цвет. Дальнейшее снятие лака позволило вновь вернуть тонкость деталям в разрезе листьях. Было установлено, что последний слой синего Леонардо да Винчи наносил пальцами между ветвями деревьев. Тем самым остались отпечатки живописца. Так же вновь появились мелкие архитектурные детали: мосты, дома, очертания рассеянных поодаль деревень [7].

Долгое время специалисты рассматривали данную картину главным образом как интеллектуальную проблему выбора композиции, потому что картина была труднодоступна для изучения. Говорить в должной мере об этом произведении не получалось, так как все было скрыто под слоем лака. Но параллельно с реставрацией был сделан ряд открытий. Получить ключ к пониманию живописи стало возможным после очистки картины. Длительная эволюция картины продолжалась на протяжении 15 лет размышлений живописца, как с интеллектуальной точки зрения, так и с точки зрения необычайного художественного мастерства.

Реставрационные работы были закончены в марте 2012 года. Лишь сохранившийся желтый участок сверху свидетельствует о состоянии, в котором находилась картина. Из-за таких пятен и неестественных цветов исказился весь смысл работы. Подавленная лаком картина словно сплюснулась и потеряла объем и рельеф. Но благодаря работе реставраторов картина засверкала по-новому.

Таким образом, реставрация привела к неоднозначному результату. Хотя ряд экспертов считают, что она была испорчена в ходе реставрационных работ, и утратила свой дух старины. Большинство склонно придерживаться мнения, что реставрация по-новому позволила взглянуть на 500-летний шедевр.

Проходя по залам музеев и галерей, выставяющих старинную живопись, вы не увидите ни одной картины, созданной до XIX века, которая хорошо сохранилась бы в первоизданном виде без вмешательства в нее реставратора. Время безжалостно ко всем и всему, в том числе и к произведениям искусства. Тусклые выцветшие оттенки превратились в яркие коричневые и лазуритовые, которые повергли зрителей в благоговейный трепет. В сопроводительных материалах к выставке сказано, что очень точная реставрация заново открыла лист теплых и холодных тонов, а также вернула к жизни великолепный лазурит и малиново-красный цвет. Некоторым может показаться, что картина утратила дух старины, а другим, наоборот, понравятся ее свежие краски.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Вазари Д. Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих / - 1-е изд. - М.: Альфа-книга, 2019. - 368 с.
2. Бородина С. Святое семейство // Мир искусств: Вестник Международного института антиквариата. 2018. № 2.
3. Барб-Галль Ф. Пойми, почему это шедевр. Москва: Эксмо, 2019. 312 с.

4. Попова Т. Нежность и неразгаданная тайна Леонардо да Винчи Богородица с младенцем и Святой Анной // The Epoch Times. URL: <https://www.epochtimes.ru/culture-and-art/iskustvo/nezhnost-i-nerazgadannaya-tajna-151133/> (дата обращения: 25.11.2022).
5. Леонардо да Винчи. Реставрация века. Документальный фильм. // YouTube URL: <https://youtu.be/I10SmeP8-bY> (дата обращения: 25.11.2022).
6. Борисюк А. Леонардо да Винчи Художник в 100 картинах / - 1-е изд. - Москва: Эксмо, 2015. - 77 с.
7. Мадонна с Младенцем и святой Анной, Леонардо да Винчи // Галерея URL: <https://gavrilin-dshi.ru/strany/madonna-s-mladentsem-i-svyatoj-annoj-leonardo-da-vinchi.html> (дата обращения: 25.11.2022).

REFERENCES

1. Vasari D. Biographies of the most famous painters, sculptors and architects. 1st ed. - Moscow: Alpha-book, 2019. 368 p.
2. Borodina S. The Holy Family. The World of Arts: Bulletin of the International Institute of Antiques. 2018. No. 2.
3. Barb-Gall F. Understand why this is a masterpiece. Moscow: Eksmo, 2019. 312 p.
4. Popova T. Tenderness and the unsolved mystery of Leonardo da Vinci The Virgin with the baby and St. Anna /.The Epoch Times. URL: <https://www.epochtimes.ru/culture-and-art/iskustvo/nezhnost-i-nerazgadannaya-tajna-151133/> (accessed: 11/25/2022).
5. Leonardo da Vinci. Restoration of the century. Documentary. YouTube. URL: <https://youtu.be/I10SmeP8-bY> (accessed: 11/25/2022).
6. Borisjuk A. Leonardo da Vinci Artist in 100 paintings. 1st ed. Moscow: Eksmo, 2015. 77 p.
7. Madonna with Child and Saint Anna, Leonardo da Vinci. Gallery URL: <https://gavrilin-dshi.ru/strany/madonna-s-mladentsem-i-svyatoj-annoj-leonardo-da-vinchi.html> (accessed: 11/25/2022).

Информация об авторе: Боровик Яна Сергеевна – студентка факультета гуманитарного образования, Краснодарский государственный институт культуры г. Краснодар, Россия

Автор прочитал и одобрил окончательный вариант рукописи

Information about the author: Yana Sergeevna Borovik – student of the Faculty of Humanities Krasnodar State Institute of Culture
Krasnodar, Russia

The author has read and approved the final manuscript

Статья поступила в редакцию / The article was submitted: 08.12.2022

Одобрена после рецензирования и доработки / Approved after reviewing and revision: 19.02.2023

Принята к публикации / Accepted for publication: 27.02.2023

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов / The author declares no conflicts of interests.

© Боровик Я.С. 2023

© «Культурный ландшафт регионов». 2023