

# Выдающийся реставратор живописи А. В. Трескин

Ю. В. Мудров

Среди художественных профессий существует одна, вызывающая особый интерес. Это профессия художника-реставратора. Трудно переоценить ее значение в Петербурге. Город-памятник, он нуждается в постоянной заботе о своем состоянии. Время беспощадно и разрушительно, но еще разрушительнее бывает злая воля человека. Исторические события XX века – очевидное тому подтверждение. Гражданская и Великая Отечественная война нанесли колоссальный урон отечественной культуре.

О чуде возрождения памятников, навсегда утерянных, погибших в результате катаклизмов уходящего столетия, написано много. Однако пришло время не только отдать дань уважения и восхищения гражданскому мужеству при их восстановлении, но и по заслугам оценить высочайший профессионализм мастеров реставрации. Настал момент приступить к обобщению методики и принципов этой сложнейшей работы, тем более что многие реставраторы владеют только им подвластными секретами. А заключались они в совокупности законов профессии, суть которой состоит в таланте, опыте, глубочайших знаниях и интуиции.

Сегодня необходимо определить персональный вклад как выдающихся художников-реставраторов, так и высококвалифицированных мастеров, благодаря труду которых стало возможным возрождение уничтоженных архитектурно-художественных ансамблей Петербурга и его пригородов.

Творческие биографии этих людей, чьи имена все реже вспоминаются рядом с широко известными именами создателей этих памятников, следует знать уже потому, что именно они помогали сохранить огромный пласт культурного наследия Отечества. Оценка их труда, поименная память способны обогатить наше



А. В. Трескин. 1950-е гг.

представление о творческом потенциале современного художника, уважительнее относиться к понятию «мастер».

В 1970–1980-е годы была сделана попытка рассказать о творчестве некоторых художников-реставраторов, но, вероятно, тема эта показалась тогда незначительной в сравнении с рассказом о создателях. А ведь часто художник-реставратор оказывался в положении соавтора.

Уходят из жизни корифеи этой уникальной профессии, порой унося с собой секреты мастерства, уходят свидетели их творчества, способные рассказать о процессе их работы. Поэтому так актуальна сейчас эта тема, пока жива еще свидетельская память.

Среди выдающихся мастеров реставрации имя Анатолия Владимировича Трескина (1905–1986) следует назвать в числе первых. Начал он путь реставратора в 1927 году, когда был студентом Ленинградского художественно-промышленного техникума. Уже в то время его особенно привлекали

знания, в процессе которых ему удавалось приблизиться к постижению тайн старых мастеров. Уроки профессора Дмитрия Иосифовича Киплика, крупнейшего специалиста в области технологии живописи, копирование под руководством опытных педагогов полотен великих мастеров; занятия у известного живописца В. Н. Кучумова, тонкого мастера колорита, знатока и почитателя искусства XVIII века, позволили А. Трескину еще в период ученичества принять участие в восстановительных работах в Малом зале Ленинградской консерватории. Под руководством Д. И. Киплика (и при его участии) был реставрирован плафон, исполненный в 1894 году выдающимся русским художником А. П. Рябушкиным. По окончании техникума последовала работа в других ленинградских зданиях – историко-художественных памятниках, использовавшихся как учреждения общественного назначения. Это дворцы Строгановых, Шуваловых, Юсуповых, Малый оперный театр. В 1931 году Анатолий Трескин в бригаде Д. И. Киплика впервые трудился в Павловске. В Павловском дворце реставрировалась настенная живопись знаменитой Галереи Гонзаго. В предвоенное десятилетие А. В. Трескин много работал как собственно живописец. Им были выполнены большие тематические полотна, посвященные А. С. Пушкину, композиционно и стилистически соответствовавшие духу времени и личным эстетическим и духовным привязанностям художника.

Но значительно больше времени он отдавал копированию полотен старых мастеров. Любимыми были Леонардо да Винчи, Рафаэль. Изучая, многократно воспроизводил «голландцев» XVII столетия, особенно привлекательными для него были их натюрморты. Отечественную войну художник встретил на острове Ханко. К тому мо-



С группой реставраторов. А. В. Трескин — сидит крайний справа. 1950-е гг.

менту он уже почти год проходил морскую службу. В блокадном Ленинграде на выставках неоднократно показывали его фронтные работы. В его руках в те военные годы кисть часто сменялась автоматом, поэтому в 1944 году за мужество и героизм он был удостоен боевой награды – ордена Красной Звезды.

Но пришло мирное время. Наступила пора воплощения, пожалуй, главного дела его жизни.

В одном из путеводителей по Павловску (1980) А. М. Кучумов в разделе «Египетский вестибюль» писал: «Как эта роспись, так и декоративные росписи в тридцати других залах дворца воссозданы ленинградскими художниками В. Зверевым, А. Морошкиным, Г. Ольшевским и А. Бурениным по эскизам и под руководством А. В. Трескина. Большая заслуга в этом принадлежит лично А. В. Трес-



Группа реставраторов и сотрудников на Иорданской лестнице Зимнего дворца. После реставрации живописного плафона. Крайний справа — А. В. Трескин. 1948 г.

кину – знатоку техники мастеров русских монументальных росписей конца XVII – первой четверти XIX века. По созданным им эскизам разрабатывались картоны и эталоны в натуральную величину. Лишь после многих просмотров авторитетными комиссиями из специалистов и представителей Государственной инспекции по охране памятников разрешалась роспись в натуре на стенах или плафонах залов»<sup>1</sup>. Буквально из нескольких строк мы узнаем, каким был подготовительный процесс работ по восстановлению росписей А. В. Трескиным и его коллегами, сколь строго и ответственно к нему подходили. Отсюда же явствует, что в результате кропотливой работы достигался результат если не абсолютно совершенный, то стилистически и иконографически совпадавший с подлинниками – частично или полностью утраченными росписями потолков и стен Павловского дворца. А росписи бывали сложными, многофигурными композициями, иногда требовавшими «портретного» сходства, подразумевавшими узнавание действующих лиц и персонажей.

Частыми были «изошренные» орнаментальные обрамления и даже целые орнаментальные композиции. Были разработаны и живописные техники, к которым приходилось обращаться реставраторам, и авторские манеры – требовалось знать почерк как знаменитых мастеров, так и безвестных художников прошлого.

Прелюдией к огромной работе в Павловске было участие в воссоздании росписей в Царском Селе. Супруга и соратник Анатолия Владимировича, также художник-реставратор Валентина Максимовна Дядюченко, привлекла его к работе в павильоне «Верхняя ванна», возведенном по повелению Екатерины II в 1780 году архитектором И. В. Нееловым и расписанном живописцем А. И. Бельским в технике альфреско. Необычность и уникальность работы заключалась в том, что требовалось восстановить, а точнее, воссоздать росписи придворного русского художника по гравюрам и рисункам другого автора XVIII века, поляка Ф. Смуглевича. Он зарисовал в свое время росписи Золотого дома император-

ра Нерона близ Рима. Здание, принадлежавшее гонителю христиан, раскопанное археологами, вместе с росписями было засыпано по повелению папы римского. И исчезнувшие в XIX веке росписи были известны только в воспроизведении Ф. Смуглевича и В. Бренны. Так что перед А. В. Трескиным задача стояла архисложная. И тем не менее он взялся за дело, приступил к исследовательской работе.

В первую очередь были раскрыты сохранившиеся фрагменты росписей «Верхней ванны» (которых до него дошло очень мало). Затем с них удалили еще дореволюционные искажения авторской живописи. На том этапе он активно использовал гравюры Ф. Смуглевича с целью воссоздания утраченных фрагментов авторской живописи. Они помогли в создании окончательного эскиза работы. Затем, как обычно, последовал эталон и работа в самом павильоне. И потолок, и стены «Верхней ванны» были реставрированы в 1953 году. Композиция плафона и два десятидепорта центрального (восьмиугольного) зала повествуют о Фаэтоне, сыне бога солнца – Гелиоса. Искусно выполнена и декоративная живопись – гирлянда из цветов и фруктов, веера со сценками туалета Венеры.

В Концертном зале, или, как именовал его создатель Д. Кваренги, – «Зале для музыки с двумя кабинетами и открытым храмом, посвященным богине Цирере», А. В. Трескину пришлось восстанавливать орнаментальную роспись стен и плафон Большого, или Музыкального, зала. В одном из двух малых кабинетов павильона – «живописном» он реставрировал панно, изображавшие сцены жертвоприношения.

Китайская Скрипучая беседка, созданная И. В. Нееловым по проекту Ю. М. Фельтена, также требовала в послевоенные годы неотложной реставрации. Отделка, исполненная в 1786 году, в результате проведенных работ вновь приобрела прежнюю яркость и затейливость. Анатолий Владимирович трудился там над восстановлением утраченных еще на рубеже XIX и XX столетий росписей стен сооружения «под мрамор» и по «китайским мотивам».

В 1954 году А. В. Трескин блестяще справился с задачей написания полотна. «Амфитрида» для Круглого зала павильона «Катальная горка» в Ораниенбауме, заменившего подлинник Стефано Торелли, соседствовавшего с им же отреставрированными двумя другими полотнами Торелли – подлинными. «Наяда на дельфине» и «Нептун» вместе с написанной А. В. Трескиным «Амфитридой» составляют сейчас единый великолепный ансамбль<sup>2</sup>.

...На работу в Павловск А. В. Трескина пригласила Анна Ивановна Зеленова, душа возрождения Павловска, к тому времени директор с пятнадцатилетним стажем, блестящий организатор, ученый. Зная о солидной репутации реставратора, его безусловных успехах в реставрационном деле, ему сразу и на долгие годы доверили все ответственные живописные работы в Павловске. В организованную А. В. Трескиным бригаду вошли опытные мастера В. М. Дядюченко, Г. А. Ольшевский и выпускники высшего Мухинского художественного училища – А. И. Буренин, В. В. Зверев, А. А. Морошкин, О. Н. Харламов. Начинали с Кавалерского зала. Воссоздав живописный плафон, выполненный в технике гризайли, с замысловатым орнаментом «под лепку», включавшим в себя и императорские вензеля, и мальтийский крест (ведь это был зал кавалеров Мальтийского ордена), дру-

гие таинственные атрибуты и символы, аллегорические фигуры, бригада Трескина продолжила работу, как говорили тогда, в ударных темпах. К 40-летию Октябрьской революции требовалось открыть первые семь залов.

Неимоверно трудной была задача восстановления Большого тронного зала, или Парадной столовой. А. В. Трескину и его товарищам предстояло воссоздать уникальный плафон Пиетро Гонзаго, замечательного художника-декоратора, мастера архитектурного пейзажа (напомним, что перед войной Анатолий Владимирович участвовал в реставрации Галереи Гонзаго). Дополнительной, а может быть, главной трудностью было отсутствие прямых документальных источников, иконографических материалов, которыми мог пользоваться художник. Небольшой эскиз в цвете от Гонзаго остался, но по нему можно было воспроизвести едва только четверть плафонной живописи. Тогда художник приступил к изучению творческого наследия П. Гонзаго, прибегнув к аналогиям в процессе создания окончательного эскиза целого плафона.

К творческим проблемам прибавлялись организационные. Жаркие дискуссии разгорались вокруг самого факта существования плафона в натуре в Большом тронном зале на рубеже XVIII и XIX столетий, а также по поводу необходимости его восстановления. Дело в том, что планировалось облик дворца и интерьеров восстанавливать таким, каким он был на предвоенный момент, а тот факт, что даже XIX век не оставил каких-либо внятных свидетельств существования этих росписей в натуре, усугублял дело. И все же... Вряд ли во дворце, богато и разнообразно украшенном росписями, самый торжественный и грандиозный зал был лишен такого принятого в ту эпоху и логически необходимого художественного завершения, как торжественный «ампирный» плафон.

Полтора года трудилась бригада А. В. Трескина над созданием этого грандиозного «полотна». Живописцы сумели реально воплотить идею Гонзаго средствами живописи, создав иллюзию уходящего ввысь архитектурного



А. В. Трескин. 1950-е гг.



пространства. Умелое использование линейной, а особенно — цвето-воздушной перспективы позволило создать этот удивительный эффект.

Пространство строилось по направлению к его центру. Более насыщенная интенсивная цветовая гамма, в которой выполнялись фрагменты воинских доспехов, лавровые и цветочные венки, гирлянды, разнообразные аксессуары, на пространстве, прилегавшем к краям плафона, месту соединения со стенами, сменялась менее плотной, но все еще весомой палитрой, в которой была написана собственноручно имитация архитектурных элементов — порталов и балконов, украшенных спускающимися знаменами, и колоннада, уходившая в небесную высь. Небосвод с бегущими легкими облаками, выветленный, разбеленный, занимал центральное место пространства плафона и зрительно поднимал эту часть живописного поля. Крошечный (28x27 см) эскиз П. Гонзаго позволил А. В. Трескину создать один из самых эффектных образцов монументальной росписи, с глубоким пониманием законов этого вида искусства и тонким чувством классического стиля.

В тот же период А. В. Трескин работал и над восстановлением живописи потолка в Третьем проходном кабинете, предшествовавшем входу в Тронный зал. Создавая в самом конце XVIII столетия плафон, П. Гонзаго решал задачу смягчения резкого контраста в восприятии объемов и высоты между этим камерным кабинетом и грандиозным Парадным залом. Плафон был решен в манере, близкой гризайлевым росписям. Восстанавливая живопись, А. В. Трескин и его коллеги стремились в изображении купола, колонн, перспективных аркады добиться былой иллюзии высокого пространства.

К произведениям П. Гонзаго А. В. Трескин позже обращался еще не раз. Десять лет спустя он раскрывал фреску, выполненную П. Гонзаго в период с 1807 по 1824 год на стене балкона, сопредельного с туалетной комнатой Марии Федоровны. «Архитектурный вид» воспроизводил фрагмент типично итальянского дворцового сооружения.

При участии Барнаба Медичи в 1824 году П. Гонзаго расписал внешнюю часть стены Дворцовой библиотеки (так называемой Библиотеки Росси). Фреска, находящаяся перед окном Малого кабинета, с удивительной иллюзорностью передает живописными средствами «уходящую в глубь стены» несуществующую галерею.

В уже упоминавшемся Третьем проходном кабинете А. В. Трескину привелось выполнить еще одну работу, причем необычную по технике исполнения. В облицованные розовато-сиреневым мрамором стены этого помещения были включены три стеклянные панно, расписанные на мифологические сюжеты. Сделанные в 1790-е годы Я. Меттенлейтером, возродились они вновь в 1958 году благодаря также усилиям А. В. Трескина. А воссоздавать произведения Я. Меттенлейтера ему в Павловске приходилось неоднократно. Он хорошо изучил «руку» этого мастеровитого живописца — автора плафонов в Дворцовой церкви святых Петра и Павла, картинной галерее, панно в туалетной комнате Марии Федоровны и росписей по шелку в парадной опочивальне.

Овальный плафон «Обращение Савла» в дворцовой церкви был создан Я. Меттенлейтером как вольная копия полотна П. П. Рубенса. Вслед за воссозданием композиции великого фламандца, посвященной жизни апостола Павла, в интерпретации Я. Меттенлейтера, А. В. Трескину пришлось исполнить и копии с эрмитажных полотен Б. Э. Мурильо, Г. Рени, А. Корреджо, П. Баттони, других авторов. Именно копиями картин этих западноевропейских мастеров, любимых Павлом I, был украшен домовый храм императорской резиденции.

Еще одну вольную копию кисти знаменитого живописца Г. Рени — «Аврора, или Триумф Аполлона» вслед за Я. Меттенлейтером пришлось восстанавливать А. В. Трескину. Исполненный маслом на холсте, плафон вместе с двумя другими композициями — «Суд Париса» и «Три грации» — в обрамлении орнаментальных росписей украшает потолок картинной галереи Павловского дворца.

И вновь меттенлейтеровский «Суд Париса», а также «Туалет Ве-



Портрет великого князя Павла Петровича. Ж.-Л. Вайль, 1771 г.

неры» и «Триумф Венеры», только уже под сводчатым потолком в люнетах, воссоздал А. В. Трескин в туалетной Марии Федоровны.

Многогранным было участие А. В. Трескина и его бригады в воссоздании парадной опочивальни в 1966 году, где требовалось восстановить росписи потолка, стен, занавесей. Особую нарядность, а вместе с тем интимность помещению придавали «цветочные» росписи потолка. Розами была увита «трельяжная беседка», которая украсила падуги, поддерживающие плафон парадной опочивальни. В просветах «беседки» изображены павлины в ярком оперении.

Пышным балдахином завершилось торжественно украшенное парадное ложе — золоченая кровать. Балдахин с драпировками из шелка, вкупе с покрывалом и обивкой мебели, ярко и нарядно расписанные темперой, придают особую эффектность этому помещению<sup>3</sup>. Цветочные мотивы, фруктовые плоды, перевитые лентами, переплетенные меж собой, словно невзначай появившиеся бабочки с нарядным рисунком крыльев, перенесены на большие шелковые панно, которыми украшены стены спальни.

Вместе с атрибутами «пейзажного труда» и музыкальными инструментами все должно было утверждать в мыслях и чувствах гармонию семейного счастья и создавать идиллические настроения.

Первоначально росписи были выполнены Я. Меттенлейтером по эскизам В. Ван-Леена.

Несколько иную задачу решил А. В. Трескин ранее в спальне первого этажа. Гирлянды ярких садовых и полевых цветов, веток сирени и здесь были основным мотивом росписей, украшавших стены, только выполнялись они на стенах белого искусственного мрамора и на падугах. Работы, воспроизводившие оригиналы Д. Скотти по рисункам А. Н. Воронихина, в 1960 году были выполнены маслом и клеевыми красками.

Основным элементом декора мраморных стен «Палатки» также были гирлянды цветов. Тонкостью письма отличалась и роспись потолка. А в «новом кабинете» по белому мрамору прошла «арабесковая роспись».

Очень ответственной и сложной была работа по воссозданию выполненных по мотивам Лоджий Рафаэля росписей на мраморных пилястрах в будуаре. Воссоздавая утраченный интерьер, А. В. Трескин написал панно «Времена суток» с изображением античных руин на высокой падуге, дополнив ее орнаментальной композицией. Им же было выполнено и восстановление плафона будуара по эскизу Д. Скотти.

В 1960-е годы А. В. Трескину и его бригаде неоднократно приходилось воссоздавать орнаментальные росписи Д. Скотти в различных парадных помещениях дворца (потолок Коврового кабинета, плафон парадного вестибюля, плафон «Времена года» в Египетском вестибюле, плафон и широкий фриз туалетной Марии Федоровны). Гризайлевые росписи отличались спокойной и тонкой колористической гаммой. Богатство оттенков неярких росписей придавало особую изысканность интерьерам.

Эффектно были введены в орнаментальную роспись плафона выполненные под патинированную бронзу фигуры сфинксов, завитки аканта в Пилястровом кабинете. Несколько панно на мифологические сюжеты и изображения скульптур Аполлона и девяти муз, созданные в технике гризайли, включил живописный плафон Общего кабинета. Аллегии живописи, скульптуры и архитекту-



А. В. Трескин (сидит второй слева) с группой коллег по реставрационной мастерской. Начало 1980-х гг.



А. В. Трескин. 1960-е гг.

ры в сочетании с орнаментальными росписями – основные элементы декоративного убранства знаменитого воронихинского «Фонарика» – кабинета Марии Федоровны, были выполнены также Скотти. И это живописное убранство, подвергшееся военному разрушению, в 1960 году было восстановлено А. В. Трескиным. Но Д. Скотти мастерски удавались не только орнаментальные росписи, в этом можно убедиться, глядя на фреску парадной лестницы дворца. Поднимаясь из Египетского вестибюля на первую площадку, мы неожиданно увидим перед собой спуск в сад, украшенный египетскими скульптурами, хотя плавный изгиб реально существу-

ющей лестницы уводит нас вправо. Спуск в сад – это фреска – удачная иллюзорная роспись, характерная для Павловского дворца и художественного убранства дворцов той эпохи. Подвергшееся разрушительному воздействию военного времени и частично утраченное, произведение Д. Скотти восстановил А. В. Трескин.

Павловский дворец, как известно, на рубеже XVIII и XIX столетий несколько раз подвергался частичным перестройкам и архитектурным дополнениям. Эти изменения, естественно, касались и декоративного оформления интерьеров. Так, в библиотеке Павла I Д. Скотти создал овальную картину плафона (вместо существовавшей прежде, до пожара 1803 года, прямоугольной). Сюжетом ее является «Торжество истины, изгоняющей пороки». После тщательного исследования, подготовительных работ А. В. Трескин приступил к решению непростой задачи его воссоздания, равно как и в Круглом кабинете, где наслоения разных периодов требовали особо внимательного подхода. В Круглом кабинете (или Камердинерской первого этажа) в конце XVIII века плафон с падугой был расписан как кессонированный свод, однако К. Росси, работавший во дворце в 1820-е годы, изменил роспись в соответствии с духом времени и эстетическими представлениями позднего классицизма. Тогда в нем появились такие орнаментальные мотивы, как маски, венки, пальметты. Изучать, анализировать, а затем в соответствии с общей кон-

цепцией восстановления убранства непосредственно воссоздавать «оптимальный» и единственно верный вариант росписей – таковы были грани сложнейшей творческой деятельности реставратора А. В. Трескина.

Пожалуй, более серьезная и крупная задача стояла при восстановлении Угловой гостиной. Уникальнейший, редкой изысканности и художественной гармонии интерьер К. Росси был утрачен во второй половине XIX века. Реставраторам было необходимо вернуть ему вторую жизнь. Здесь соединились усилия реставраторов различных профилей художественных работ. Мраморные панно стен оправили орнаментальной росписью под золоченую бронзу. Сиреневато-серый тон орнаментальной гризайлевой росписи в плафоне, оживленной

классическими масками, необыкновенно гармонирует с общим цветовым решением убранства этого зала.

Еще в одном российском интерьере пришлось работать А. В. Трескину. Речь идет о воссоздании живописи в Дворцовой библиотеке Росси. В ней необходимо было восстановить не только выполненный в 1824 году Б. Медичи по эскизу К. Росси гризайлевый плафон, но и панно – аллегории, изображения великих философов – мыслителей древности. Однако полный список имен всех 12 философов не сохранился, не было и изображения довоенного помещения библиотеки с этими элементами убранства. Но А. В. Трескин и его коллеги справились и с этой задачей.

Творчество лауреата Государственной премии России, облада-



А. В. Трескин и павловский краевед К. Е. Иванов. 1970-е гг.

теля золотой медали Академии художеств Анатолия Владимировича Трескина значительно шире бегло обозначенных в этой публикации работ. В этой статье не рассказано о «наработках» выдающегося мастера по Розовому павильону, а именно А. В. Трескиным были выполнены эскизы и первые эталоны воссоздания росписей в этом здании.

В заключение хочется напомнить, что на заре творческой деятельности Анатолий Владимирович получил похвальный отзыв на участие в реставрационных работах в Консерватории великого русского композитора А. К. Глазунова. Оценку же его зрелого мастерства, пожалуй, можно вывести из слов замечательного музейного деятеля, директора московского Государственного музея А. С. Пушкина А. З. Крейна, считавшего, что «к именам художников – создателей Павловского дворца нужно навсегда присоединить имена их воссоздателей».

Очень справедливое мнение!



А. В. Трескин и его ученики — реставраторы-живописцы М. Васильев (слева) и С. Пешков (справа). 1970-е гг.

<sup>1</sup> А. М. Кучумов. Павловск. Л., 1980.

<sup>2</sup> За пределами этой статьи остается рассмотрение реставрационных работ А. В. Трескина в Государственном Эрмитаже, где более двадцати залов Зимнего дворца обязаны ему и руководимой им бригаде живописцев своим вторым рождением, также в доме Лавалея, других зданиях Ленинграда (Санкт-Петербурга). Яркой страницей, требующей отдельного внимательного рассмотрения, является и участие в реставрации фресок Софийского собора Кремля и Никольского на Ярославовом дворце в древнем Новгороде, хотя это – удивительная страница как творчества художника-реставратора, так и в истории возрождения прославленных памятников древнерусского искусства.

<sup>3</sup> Ткани по старым образцам были воссозданы на московской экспериментальной фабрике «Красная Роза».

