

РЕСТАВРАЦИЯ РОСПИСЕЙ «ИНДУСТРИАЛИЗАЦИЯ» – ПАМЯТНИКА ВЕЛИКОЙ И БЕСПОЩАДНОЙ ЭПОХИ

Бурый Владимир Прокофьевич

кандидат искусствоведения, профессор,
зав. кафедрой реставрации монументально-декоративной живописи.
ФГБОУ ВО «Московская государственная художественно-промышленная академия им. С.Г. Строганова»
Россия, Москва, e-mail: barg1938@yandex.ru

Борисова Наталья Леонидовна

доцент, декан факультета искусства реставрации,
ФГБОУ ВО «Московская государственная художественно-промышленная академия им. С.Г. Строганова»
Россия, Москва, e-mail: nat.bor1971@yandex.ru

УДК: 75.025.1

ББК: 85.143(2)6

АННОТАЦИЯ

В статье представлена история создания, забвения и случайного обретения росписи «Индустриализация», которую выполнил в 1930 г. художник Василий Маслов на стене дома Стройбюро в Большевской трудовой коммуне. В 1937–1938 гг. все руководители, воспитатели и многие воспитанники трудкоммуны были арестованы по ложным обвинениям и расстреляны, вместе с ними был расстрелян и художник Василий Маслов. Его монументальные росписи на темы соцстроительства были забелены, закрашены, оклеены обоями. В данной статье приводится история этих росписей, биографическая справка об авторе, а также сведения по методикам их снятия со стены и последующей камеральной обработке. Даются технические, исторические и эстетические обоснования предпринятых консервационных и реставрационных действий.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА:

Большевская трудовая коммуна, художник В. Маслов, композиция «Индустриализация»

В 2015–2016 гг. на кафедре РМДЖ была проведена уникальная работа по спасению не совсем обычного для нашего времени памятника – настенной росписи начала 1930-х гг., исполненной художником Василием Масловым на стенах одного из зданий Большевской трудовой коммуны. Эта коммуна просуществовала недолго – с августа 1924 г по январь 1939 г. Она располагалась в городе Королеве Московской области, а свое название получила от ближайшей железнодорожной станции Большево. Этот уникальный социальный и педагогический эксперимент был создан для борьбы с малолетними правонарушителями. Высшим законом для коллектива было постановление общего собрания членов коммуны, при этом коммуна основывалась на принципе добровольного пребывания в коллективе. Жизнь в коммуне строилась на свободе, доверии к воспитанникам, на труде и учебе. Все это, а также талант педагогов Матвея Самойловича Погребинского, Сергея Петровича Богословского, Фёдора Григорьевича Мелихова, Михаила Михайловича Кузнецова и других сотрудников коммуны творило чудеса. В 1935-м г. в поселке коммунаров насчитывалось уже три тысячи человек. Выросла производственная деятельность коммуны, начинавшаяся в 1924 г. с кустарных мастерских. Однако в 1937–1938 гг. все руководители, а также большинство воспитателей и десятки воспитанников коммуны были арестова-

ны и расстреляны. После жестоких репрессий коммуна распалась. Но остались десять зданий поселка в стиле конструктивизма, построенных в первой половине 1930-х гг. по проекту известных архитекторов А.Я. Лангмана и Л.З. Чериковера.

В архитектурном комплексе коммуны особое место занимает дом «Стройбюро», построенный в 1928–1930 гг. для руководителей и инженерно-технических работников коммуны. Это было первое капитальное четырехэтажное жилое здание. В наши дни этот памятник архитектуры находится в полуразрушенном состоянии, его пытаются снести, а на его месте выстроить многоэтажные здания. За сохранение дома вступились общественность, и дело получило широкий резонанс. Но затем в доме произвели погром, после этого там организовали пожар... Уже в разрушенном доме Стройбюро королёвский краевед Е. Рыбак случайно обнаружил росписи. В комнатах от сырости отклеились обои и он увидел на стенах работы Василия Маслова, которые давно считались утраченными.



Рис.1. Дом «Стройбюро» во время пожара в 2013 г.

Художник Василий Николаевич Маслов родился в 1906 г. в Свердловской области. В 1920 г. остался сиротой и начал бродяжничать, зарабатывал себе на жизнь рисованием пейзажей и портретов. В 1925–1926 гг. учился в Высшей государственной художественной школе в Баку; в 1926–1927 гг. был студентом II курса Горьковского (Нижегородского) художественного техникума. После этого он попал в Москву, где ему стал помогать А.В. Луначарский, возглавлявший тогда Комиссию помощи молодым дарованиям. В 1928 г. Василия Маслова командировали на учебу на рабфак искусств. Знакомство в Москве с А.М. Горьким приводит Василия Маслова в Большевскую трудовую коммуны. А.М. Горький рассказал руководителю этой коммуны М.С. Погребинскому о художнике. В 1929 г. по направлению коммуны В.Н. Маслова зачислили на рабфак ВХУТЕИНа (Высшего художественно-технического института), но проучился он там недолго и по совету Горького вновь вернулся в коммуны. В 1930–1932-х гг. он создает серию стенных росписей в Трудкоммуне в фабрике-кухне и доме Стройбюро. Его художественные работы выполнялись в разных жанрах, техниках и стилях, он имел персональные выставки. Основная часть работ Василия Маслова в настоящее время находится в Нижегородском музее.

В июне 1937 г. Василия Маслова арестовали на даче руководителя Большевской коммуны М.С. Погребинского, который незадолго до этого покончил с собой. Художника обвиняли в

«личной связи с врагами народа Бухариным, Ягодой, Погребинским, Булановым, Островским» и «в террористических настроениях». Обвиняли Василия Маслова и в том, что он «в последнее время с неизвестной целью вел наблюдения за тем, как охраняются гг. Сталин и Ворошилов». После допросов в ноябре и декабре 1937 г. года он признает себя виновным. 30 декабря 1937 В.Н. Маслов осужден Тройкой УНКВД СССР по ст. 58 (обвинение в контрреволюционной деятельности). Расстрелян он был на Бутовском полигоне 2 января 1938 г. В августе 1955 г. дело было прекращено за отсутствием состава преступления и только в октябре 1959 г. В.Н. Маслов был полностью реабилитирован.



Рис. 2. Композиция «Индустриализация». Одна из 12 частей композиции после снятия со стены. Лицевая сторона. До реставрации

В ноябре – декабре 2013 г. студентами кафедры РМДЖ МГХПА им. С.Г. Строганова под руководством К.И. Маслова и Ф.В. Гузанова одна из найденных росписей Василия Маслова «Индустриализация» была спешно снята со стены уже разрушенного здания и в виде двенадцати отдельных частей (с небольшими обломками) привезена на кафедру реставрации. Полная реставрационная обработка фрагментов большевских стенописей была проведена в 2015–2016 гг. студентами-дипломниками кафедры РМДЖ (В. Галицкий, С. Градова, Л. Кузнецов, М. Мардахаева, А. Потехин, Д. Пронин) под руководством профессора В.П. Бурого – художника-реставратора высшей категории, доцента Н.Л. Борисовой – художника-реставратора высшей категории и при участии В.В. Сергиени – художника-реставратора первой категории.

Несколько слов о технике этой живописи. Росписи были исполнены автором поверх сравнительно прочной штукатурки толщиной 2–3 см, которая имеет светло-серый (с кремовым

оттенком) цвет; по составу это известково-гипсово-песчаный раствор (1:1:6). Наполнитель в штукатурке – мелкозернистый песок, зерна кварца желтоватого цвета имеют хорошую окатанность, в штукатурке присутствует мелкодробленая цемянка (около 5%), величина зерен в основном 1,5–2,0 мм, отдельные зерна достигают 6 мм в поперечнике. Поверх известково-гипсовой штукатурки вначале наносилась сплошная масляная покраска желтого цвета, затем масляно-клеевая затирка с добавлением желтого пигмента. Росписи выполнялись масляными красками, живопись пастозная, в большинстве случаев плотные красочные слои перекрывают друг друга. Форма строится крупными мазками широких кистей, палитра росписей очень богатая. В живописи соединены разные стили: в общем декоративном строе панно использовано много изобразительных условностей. Кроме того, в ней присутствуют элементы и реализма, и кубизма; в целом это соответствует духу эпохи и тематическому замыслу художника.

Реставрация стенописей Болшевской коммуны делится на две неравноценные части: полевая консервация, т.е. снятие их со стены, и камеральная обработка, или их полная реставрация и придание им экспозиционного вида. Первая часть заняла 2–3 недели, вторая – 8 месяцев непрерывной работы. Росписи, над которыми стали работать студенты-дипломники, представляли собой раздельно снятые 12 фрагментов; они были оклеены с двух сторон марлевыми профзаклейками, техническое состояние этой живописи устанавливались нами по ходу проведения реставрационного процесса. Поэтому особенности технического состояния болшевских росписей мы станем приводить по мере описания проведенной реставрации. Вкратце реставрационная технология состоит из следующих операций.



Рис. 3. Композиция «Индустриализация». Одна из 12 частей композиции. Тыльная сторона фрагмента. В процессе удаления профзаклейки

Обработка тыльных сторон фрагментов. При демонтаже росписи с обратных сторон были оклеены двумя слоями марли на растворе ПБМА, марля снималась послойно с помощью смеси растворителей (ацетон + ИПС). После снятия профзаклейки и удаления полимера с поверхности штукатурка утоньшалась и выравнивалась до толщины 5–7 мм. При этом оказалось, что во многих местах есть участки росписей, отделившиеся от лицевой профзаклейки вместе с кра-

сочным слоем; они потребовали отдельной обработки и последующей установки их на место. Поскольку фрагменты при полевой консервации были обильно насыщены ПБМА, а лицевая поверхность также укреплялась и оклеивалась этим же полимером, процесс утоньшения штукатурного слоя был очень сложным и трудоемким. Постановка на место оторванных кусков росписей осуществлялась при помощи клеевого состава, в который входили 10%-ная водная дисперсия ПВА и 10%-ный раствор мездрового клея (1:1) антисептированного катамином АБ (3% к весу сухого клея).

Подобный состав клеевой смеси объясняется следующим образом: характер последующей обработки лицевой поверхности живописи вначале не определился (было не вполне ясно, возможна или нет последующая отгонка ПБМА с живописи), но при всех вариантах было очевидно, что потребуются применение органических растворителей для снятия слоев профилактических заклеек и удаления избыточных количеств ПБМА потребуются – это с одной стороны; с другой – наличие на живописной поверхности наклеенных когда-то обоев, а также клеевых шпаклевочных составов вынудит реставраторов затем использовать для расчистки воду. К этим двум видам воздействий и должен был быть устойчивым употребленный клеевой состав. Почему именно на этой комбинации клеев остановились авторы работы? Ведь можно было бы применить, допустим, смесь водного раствора ПВС и дисперсии, например, АБВ-16. Дело в том, что примененный нами клеевой состав будет затем использоваться и для подклейки отслоившегося красочного слоя, а при очень пастообразном, жестком и деформированном масляном красочном слое от клеевой смеси потребуются высокие прочностные свойства (причем при такой же устойчивости к обоим видам воздействий), чему и соответствует подобная клеевая смесь. Другие качества этого состава, такие как биостойкость, для фрагментов росписей, предназначенных для музейного хранения, не столь актуальны. По этой же причине можно было не принимать во внимание и температуру стеклования ПВА ($T_{ст} = 28^{\circ}\text{C}$), поскольку такая температура почти недостижима в условиях музея; кроме того, нужно учитывать, что в клеевых пленках, полученных из смесей полимеров, их физико-механические характеристики будут отличаться от таковых в однокомпонентных пленках (обычно в лучшую сторону).

Мастиковка утраченных мест и неровностей в штукатурном основании на тыльной стороне были сделаны составом: измельченная штукатурная масса + 5%-ный мездровый клей; предварительно поверхность тыльной стороны была обработана 5% -ным раствором мездрового клея, с добавлением в него антисептика катамина АБ; нанесена предварительная профилактическая заклея на тыльной стороне фрагментов. Заклея наносилась с помощью: бинты + 5% -ный мездровый клей + катамин АБ. В данной операции использование раствора мездрового клея также объясняется тем, что в начале работы было неясно: возможна или нет последующая отгонка избытка ПБМА с живописной поверхности.

Обработка лицевых сторон фрагментов. Произведено послойное снятие профилактических заклеек – 2-х слоев марли и 1 слоя микалентной бумаги (ацетон, кисти, скальпели, тампоны, полиэтиленовая пленка). Следует отметить, что при снятии росписи со стены здания реставраторы, вероятно вынужденно, укрепили красочный слой и оклеили его профилактической заклеякой на одном и том же клее – ПБМА. Это невероятно усложнило всю последующую обработку фрагментов живописи. Труднее всего удалялась микалентная бумага с живописного слоя. Способ отгона ПБМА вглубь фрагмента применить было нельзя из-за многослойного, плотного и очень фактурного масляного красочного слоя; к тому же во многих местах он был раскрошен, деформирован и не имел связи с основанием. Все это очень затруднило освобождение живописи от профилактической заклеяки и особенно ее последнего слоя – микалентной бумаги. Это сделало весь процесс чрезвычайно трудоемким. В связи с этим уместно вспомнить, что в реставрационном опыте Эрмитажа есть технология снятия и переноса фрагментов



Рис. 4. Композиция «Индустриализация». Одна из 12 частей композиции. Лицевая сторона фрагмента после удаления профзаклейки

стенописей, где укрепление живописного слоя и оклейка его марлей осуществляется одним и тем же полимером – ПБМА. Однако при этом предполагается последующее снятие марли либо в герметичной отгонной камере, либо воздействием на нее растворителями через тыльную сторону фрагмента. Поскольку ни первое, ни второе для такой живописи было невозможно, укреплять и оклеивать марлей (тем более бумагой) красочный слой следовало бы, на наш взгляд, разными клеями.

Укрепление отслоенных, деформированных и сдвинутых со своих мест участков живописного слоя. Красочный слой при необходимости размягчался (ацетон, толуол), затем подклеивался 10% -ным водным раствором смеси (мездровый клей + ПВА 1:1). Такая смесь клеев обусловлена тем, что при дальнейших консервационных обработках укрепленный красочный слой должен был оставаться устойчивым к воздействиям как воды, так и органических растворителей.

Расчистка живописи от многочисленных слоев покрасок, шпаклевок, обоев, цементных вставок и набрызгов: используют ацетон, толуол, растворитель 646, пинен, этанол, ИПС, вода, кисти, скальпели, ватно-марлевые тампоны.

Укрепление живописного слоя. 3–5–10 %-ные растворы ПБМА в ацетоне. ИПС, толуоле; при этом в отдельных местах образовывались отслоения и вздутия на участках, укрепленных ПБМА при первичной консервации; повторное укрепление производилось в этих местах 10 %-ным водным раствором смеси мездрового клея и ПВА (1:1).

Окончательное укрепление тыльной стороны производилось 7 %-ным раствором ПБМА в смеси ацетона и этанола (2:1), затем наносилась поверхностная пленка 10%-ным раствором ПБМА в ацетоне.

Изготовление монтировочной конструкции: используют деревянные рейки и брусья, 8-слойную фанеру; были изготовлены 6 щитов высотой 2,2 м и шириной по размерам каждого фрагмента; в местах стыковок отдельных фрагментов конфигурация щитов выпиливалась в соответствии с абрисом снятых фрагментов.

Монтирование росписей на искусственное основание. На поверхности щитов устанавливалось местоположение каждого фрагмента, затем по этим формам из листов полистирольного пенопласта толщиной 2 см изготавливалась пенопластовая прослойка и крепилась к предварительно обработанной поверхности фанеры синтетическим клеем марки «Титан» (не содержащим органического растворителя). Пенопластовая поверхность процарапывалась острой деревянной палочкой. Фрагменты росписей, предназначенной к монтировке, с тыльной стороны протирались 25%-ной ПВА-дисперсией; на пенопластовую поверхность монтировочного щита наносилась заранее приготовленная мастика состава: песок+мел (1:1) + 25%-ная дисперсия ПВА; после этого фрагмент укладывался на слой мастики, тщательно прижимался, его поверхность покрывалась слоем фильтровальной бумаги и газет, сверху листом поролона, затем – ровными планшетами и грузом поверх них. Через сутки слои бумаги заменялись на новые; спустя 3–4 суток поверхность смонтированных фрагментов освобождалась, и они оставались до полного высыхания в горизонтальном положении.

Мастиковка утрат в красочном слое и штукатурном основании делалась мастикой, составленной из измельченных и просеянных остатков штукатурного слоя + песок (для глубоких утрат) + 15%-ная ПВА-дисперсия. Высохшие слои мастики пропитывались 7%-ным раствором ПБМА.

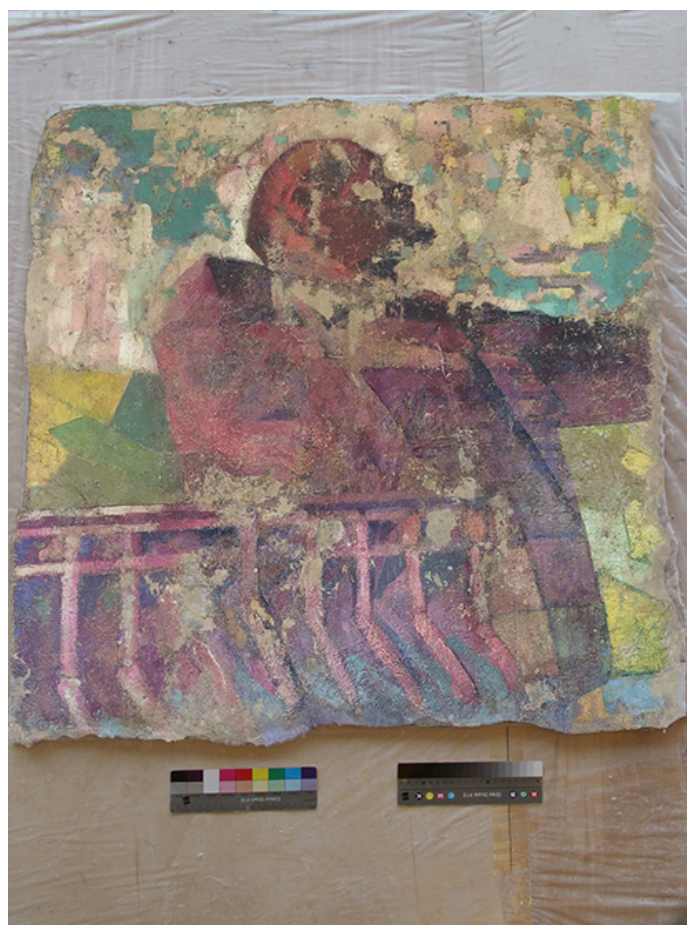


Рис. 5. Композиция «Индустриализация». Одна из 12 частей композиции. Лицевая сторона фрагмента в процессе реставрации

Тонирование утрат красочного слоя выполнялось (выборочно) отощенными масляными красками на 5%-ном растворе ПБМА. Следует отметить: система техники росписей такова, что очень пастозные, подчас намеренно грубые мазки большой щетинной кисти наслаиваются и перекрывают друг друга, на многих участках виден обнажившийся желто-коричневый грунт; фактурность поверхности усиливается многочисленными утратами, деформациями и другими искажения в живописном слое. Поэтому для данных росписей не подходит метод тонирования с использованием пуантели или сплошных заполнений каким-либо колером – выполненные пробные тонирования выпадали из живописного контекста произведения. Более подходящим оказывается способ сочетания различных приемов нанесения красочной смеси – например, лессировки замастикованных мест утрат под цвет и тон желтого, покрытого потемневшей олифой, грунта, либо использование двухслойной системы – внизу наносился тонкий слой краски, а сверху – более плотные фактурные слои, но так, чтобы они не закрывали нижнюю прокладку сплошь; при этом старались соблюдать направления и текстуру мазков самого автора.

Декоративная обработка свободных полей монтажной плоскости: предварительно поверхность фанеры протиралась 10%-ной дисперсией ПВА, затем шпателем и мастихином поверхность укрывалась мастикой состава – вяжущее HaftMortel + песок (1:1) + 15%-ная дисперсия ПВА; покрытие наносилось в два слоя – рабочий и чистовой. Можно отметить, что выбор оттенка для этой мастики обусловлен следующими соображениями: и тема самой композиции и идеалы той эпохи, которая запечатлена на ней, связываются с порывом к индустриальному прогрессу; этому более всего соответствует, на наш взгляд, цементоподобное решение обрамляющего декоративного поля произведения.



Рис. 6. Композиция «Индустриализация». После реставрации

Подведем итог. Выполненная работа выходит за рамки обычных для нашей кафедры реставраций. Панно «Индустриализация» исторически принадлежит к эпохе новейшего времени, его отделяет от нас 1–2 поколения, т.е. участники и очевидцы той жизни еще живут рядом с нами. Наши суждения по поводу этого произведения разделим на две части: панно как явление

монументально-декоративного творчества, художественного воплощения идеалов близкой, пока еще не остывшей для нас, эпохи; панно как подлинный памятник (достоверный свидетель) очень противоречивой и трагической страницы нашей истории. Все эти качества отчетливо прослеживаются в материальной структуре данного произведения, и все они учитывались нами при выработке реставрационной технологии.

Как в произведении монументально-декоративной живописи реставраторы стремились сохранить и проявить признаки этого рода искусств: цветовой строй, фактурность и материальность полей выбирались с учетом предпочтений той эпохи и представленного в произведении содержания – они являют собой некоторый мотив на тему цементных растворов, которые производили, месили, заливали в то время повсеместно, в том числе для фундаментов и стен таких же сооружений, какие художник так вдохновенно изобразил. Оставленные нами рваные кромки штукатурки – это признаки его монументального происхождения, его вырванности из стены, т. е. знак его «стенописности». Реставраторы также постарались при обработке выявить повышенную цветность и фактурность этого живописного произведения.

Конечно, спустя десятилетия тема композиции и основные формы ее выражения превратились в идеологические штампы и стали повсеместными. Но возвращенная к жизни реставраторами композиция «Индустриализация» является ранним опытом подобных «идейных» работ и поэтому несет в себе черты авторской искренности и изобразительной оригинальности.

При доведении этого произведения до музейного облика реставраторы стремились отобразить, сохранить и выявить те его черты, в которых были зримо воплощены качества подлинного документа эпохи. Трагическая судьба автора этой живописи, да и судьба всех, кто был причастен к болшевской коммуне, высокие порывы их душ и их внезапный гибельный конец могли быть отражены нами только теми средствами, которые доступны реставратору. Судьба самих росписей полна драматических эпизодов: от отталкивающего пренебрежения и погружения их во тьму (под слоями шпаклевок, покрасок, обоев) до внезапного пробуждения к жизни и к новым актам человеческой низости – от полного пренебрежения до активных попыток их погубить (вместе со зданием) во имя наживы. Следы драматичной жизни панно проявились в многочисленных утратах и деформациях живописного слоя, в цементных вставках, сделанных при ремонтах и для прокладки коммуникаций, необходимых бытовому помещению и т.п.; свои следы оставила и лихорадочная консервация росписей при работе в непогоду и в аварийном помещении. Следующие друг за другом периоды эпохи уродливо отобразились на этих росписях, но вначале это было в форме трагедии, а в настоящее время – в виде постыдного фарса.

Перед реставраторами стояла задача отобразить и сохранить те отпечатки драматической судьбы произведения, которые в достаточной степени ее выражают. Вместе с тем должны были быть проявлены и художественные достоинства этой живописи – ее композиционная и декоративная экспрессия, ее внутренняя связь с лучшими сторонами жизни той эпохи. Этот отбор признаков исторической достоверности, т.е. отделения тех утрат и искажений, которые нуждаются в сохранении и обработке, от тех, которые нужно было затонировать (воспроизводя авторскую живописную манеру), осуществлялся реставраторами, основываясь на понимании общей задачи работы и на интуитивном чувстве композиционной целостности и декоративной выразительности произведения.

Способ монтирования фрагментов и сама конструкция монтировочного устройства разрабатывались с учетом возможной транспортировки, музейного экспонирования и фондового хранения росписей. В настоящее время композиция «Индустриализация» хранится в музее г. Королёва (Московская обл.). Другая, обрушенная в этом же помещении композиция, была сознательно погублена всеми теми, кто принимал решение, организовывал и производил разрушение здания Стройбюро.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Бутовский полигон. Книга памяти жертв политических репрессий. – Вып. 2. – М.: 1998. – С. 210.
2. Бурый, В.П., Борисова, Н.Л. Реставрация росписей болшевской трудовой коммуны. Возвращение из небытия / В.П. Бурый, Н.Л. Борисова // Новгород и Новгородская земля. Искусство и реставрация: мат-лы VII науч.-прак. конф.(27–29 сентября 2016). – Великий Новгород, 2016. – С.93–105.
3. Шейнина, Е.Г. Реставрация древнерусских фресок из археологических раскопок / Е.Г. Шейнина // Древнерусское искусство. Монументальная живопись XI–XVII вв. – М.: Наука, 1980.– С. 243–157.
4. Шейнина, Е.Г., Винокурова М.П. Методика реставрации монументальной живописи из археологических раскопок / Е.Г. Шейнина, М.П. Винокурова. – СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2002. – 58 с.
5. Киплик, Д.И. Техника живописи / Д.И. Киплик. – М. – Л.: Искусство, 1950 – 504 с.: ил.
6. Иванова, А.В. Полимерные материалы в реставрации. Обзорная информация /А.В. Иванова, А.Р. Марготьева, И.В. Назарова // Реставрация, исследования и хранение музейных художественных ценностей.– Вып. 1. – М., 1983. – 40 с.
7. Маслов, К.И., Гузанов, Ф.В. О том, как спасали настенную живопись Василия Маслова, найденную в Доме Стройбюро в Королёве / К.И. Маслов, Ф.В. Гузанов // Новгород и Новгородская земля. Искусство и реставрация: мат-лы VII науч.-практ. конф. (27–29 сентября 2016). – Великий Новгород, 2016. – С.105–114.

Статья поступила в редакцию 09.07.2019

Лицензия Creative Commons

Это произведение доступно по лицензии Creative Commons «Attribution-ShareAlike» («Атрибуция – На тех же условиях») 4.0 Всемирная.



RESTORATION OF THE MURAL «INDUSTRIALIZATION», A MONUMENT FROM THE GREAT AND RUTHLESS EPOCH

Buriy Vladimir P.

PhD. (Art Studies), Professor,
Head of the Department of Restoration of Monumental Decorative Painting
Moscow State Stroganov Academy of Design and Applied Arts
Russia, Moscow, e-mail: barg1938@yandex.ru

Borisova Natalia L.

Associate Professor, Dean of the Faculty of Restoration,
Moscow State Stroganov Academy of Design and Applied Arts
Russia, Moscow, e-mail: nat.bor1971@yandex.ru

ABSTRACT

The article presents the history of creation, oblivion and accidental rediscovery of the mural «Industrialization» executed in 1930 by the artist Vasily Maslov on the wall of the Stroiburo house in Bolshevskaya Labour Commune. In 1937–1938, all headmasters, educators and many of the pupils of the Labor Commune were arrested on false charges and shot, and the artist Vasily Maslov was shot along with them. His monumental murals portraying Socialist construction were whitewashed, painted over, and papered. This article describes the history of these murals, presents a brief biography of the author and information about the techniques of their removal from the wall and subsequent treatment. Technical, historical and aesthetic rationales are provided for all conservation and restoration activities.

KEYWORDS:

Bolshevskaya Labour Commune, artist V.Maslov, composition «Industrialization»

References:

1. Butovo ground. Book of memory of political repression victims. Issue 2. Moscow, 1998, p. 210. (in Russian)
2. Buriy, V.P., Borisova, N.L. (2016) Restoration of the murals at Bolshevo Labor Commune. Return from non-existence. Novgorod and Novgorod Land. Art and Restoration: Proceedings of 7th conference (September 27-29, 2016). Veliky Novgorod, pp. 93–105. (in Russian)
3. Sheynina, E.G. (1980) Restoration of Old Russian frescos from archeological excavations. Old Russian art. Monumental painting of the 11-17th centuries. Moscow: Nauka, pp. 243–157. (in Russian)
4. Sheynina, E.G., Vinokurova, M.P. (2002) Techniques for restoration of monumental paintings from archeological excavations. Saint-Petersburg: The Hermitage. (in Russian)
5. Kiplik, D.I. (1950) Painting technique. Moscow - Leningrad: Iskusstvo. (in Russian)
6. Ivanova, A.V., A.R. Margotyeva, A.R., I.V. Nazarova, I.V. (1983) Polymeric materials in restoration. Overview. Restoration, investigation and storage of museum art values, Issue 1. Moscow. (in Russian)
7. Maslov, K.I., Guzanov, F.V. (2016) How the mural by Vasily Maslov found in Stroybyuro House in Korolev was saved. Novgorod and Novgorod Land. Art and Restoration: Proceedings of 7th conference (September 27–29, 2016). Veliky Novgorod, pp. 105–114. (in Russian)