

## Комплексная реставрация картины Николо ди Пьетро «Мадонна с донатором и ангелами. Оплакивание» из собрания ГМИИ имени А. С. Пушкина

Произведение «Мадонна с донатором и ангелами. Оплакивание» (дерево, темпера, позолота, 91×56×1,0 см) происходит из собрания графов Шуваловых в Санкт-Петербурге, где считалось работой неизвестного мастера итальянской школы. В коллекции ГМИИ имени А. С. Пушкина икона находится с 1924 г. (инв. № 1502). Настоящая атрибуция принадлежит В. Э. Марковой, которая связывает произведение с ранним периодом творчества известного живописца Николо ди Пьетро, работавшего в Венеции в конце XIV – начале XV в. [1, с. 49].

В центральной части иконы изображена сидящая на земле Мадонна с Младенцем, что соответствует традиционному типу изображения Богоматери в итальянской живописи XIV в., называемому Мадонна Смирение. На фоне размещены музицирующие ангелы; слева – коленапреклоненный донатор. В тимпане располагается изображение Христа во гробе с предстоящими Богоматерью и Иоанном Евангелистом.

Картина поступила в реставрацию из музейной экспозиции в 2013 г. в крайне нестабильном состоянии. Оригинальная живопись находилась

под многочисленными наслоениями потемневшего лака, поздних реставрационных перегрунтовок и записей, сильно искажающих авторский колорит и композицию произведения. Однако основная проблема, которую необходимо было преодолеть в процессе реставрации – это тяжелейшее состояние авторской деревянной основы. Изъеденная жуком-точильщиком тополиная доска была тотально утоньшена во время непрофессиональной реставрации XIX в. и наклеена на грубый подрамник, который вызвал сильнейшие деформации и разрывы древесины. Нестабильность доски неизбежно влекла за собой все новые разрушения живописного слоя; превентивные и консервационные меры в данном случае давали кратковременный эффект. На реставрационном совете музея было принято решение о необходимости проведения комплексной реставрации, которая позволила бы вернуть памятнику экспозиционный вид, а также стабилизировать общее состояние картины.

При визуальном обследовании экспоната, в том числе под микроскопом, были отмечены многочисленные следы



1. Николо ди Пьетро. Мадонна с донатором и ангелами. Оплакивание. Начало XV в. До реставрации

предшествующих реставраций. Очевидно, деревянная основа была опилена по нижнему торцу: изображения края мафория Мадонны и ее ступней отсутствуют, также усечено изображение птицы в правой нижней части. Доска имела многочисленные трещины, разрывы и деформации. Боковые стороны и торцы были закрыты деревянными обкладками, прибитыми к подрамнику. Несколько небольших фрагментов авторской древесины оторвались от доски вследствие ее усушки и удерживались только на склейке с обкладками. Наиболее глубокие вогнутые части картины были заполнены



2. Обратная сторона картины «Мадонна с донатором и ангелами». До реставрации

толстым слоем поновительского грунта, который местами расслаивался и осыпался. По краям картины также просматривались многочисленные разновременные перемастиковки, выполненные из различных материалов – гипса, мела, алебаstra, воска. Авторский живописный слой перекрывался множественными частичными прописями и более поздней реставрационной ретушью. Золоченый фон и орнамент на одеждах также многократно «правился» – крупные утраты золота на фоне перезолочены, потертости ассиста на одеждах подправлены бронзянкой и твореным

золотом. Покровный слой потемневший, неравномерный.

Утонченная авторская тополиная доска была смонтирована на грубый подрамник из сосны. Сама конструкция подрамника выполнена из двух видов древесины: первоначально он имел четыре горизонтальные планки, две диагональные в тимпане и девять коротких вертикальных. Древесина этих планок гладкая, тщательно выструганная, фаски сняты. Все планки были приклеены к авторской доске на крепкий столярный клей, в том числе и горизонтальные, имевшие перпендикулярное направление структуры относительно долевых волокон авторской основы. Образовавшиеся позднее зазоры между брусками были заполнены грунтовкой. Промежутки между вертикальными и горизонтальными планками в верхней части щита закрыты еще пятью брусками из грубой необработанной сосны – эти фрагменты, очевидно, были добавлены позднее, когда основа начала деформироваться под действием жесткой конструкции. Тогда же был вклеен фрагмент плотной ткани.

С лицевой стороны на изображении фигуры Иоанна отчетливо визуализировалась выпуклая деформация прямоугольной формы, возникшая вследствие давления вклеенного с тыльной стороны горизонтального бруска. Образовавшийся позднее перепад плоскостей был загрунтован и ретуширован.

К сожалению, мы не обладаем достоверными сведениями о времени и месте проведения такой кустарной реставрации. Известно, что большинство собирателей живописи в России обращались

к эрмитажным реставраторам, которые в совершенстве владели приемами «перевода» с дерева на холст и паркетирования деревянных основ, и маловероятно, что владельцы данной руинированной картины не воспользовались бы услугами профессиональных мастеров.

Можно лишь предположить, что картину приобрели уже в таком виде, о чем косвенно свидетельствуют некоторые объективные детали.

Рама, в которую вставлена наша картина, представляет собой позднюю стилизацию XIX в. Предположительно, она была изготовлена одновременно с реставрацией произведения – древесина аналогична по цвету, структуре и имеет такую же обработку, что и подрамник. На оборотной стороне рамы имеются фрагменты старой бумаги двух видов, на одном из которых сохранился типографский и рукописный шрифт на итальянском языке и среди прочего текста прочитывается число 1856, написанное чернилами. Примечательно, что все бумажные полоски вклеены только вдоль небольших трещин на тонких деталях рамы с целью закрепления фрагментов конструкции. Таким образом, можно предположить, что картина вместе с рамой была приобретена владельцем после 1856 г. в таком виде, в котором она поступила в ГМИИ в 1924 г.

Самое раннее упоминание о реставрации этого произведения в стенах Музея относится к 1953 г.: «Проведено укрепление отставаний грунта от доски. Обратная сторона доски пропитана раствором парафина в бензине». В последующие годы проводились многократные профилактические работы по



3. Николо ди Пьетро. Мадонна с донатором и ангелами. Оплакивание. После реставрации



4. Обратная сторона картины «Мадонна с донатором и ангелами». После реставрации

укреплению аварийных участков, о чем свидетельствуют архивные записи.

### Исследования

Перед началом реставрационных работ были проведены комплексные физико-химические и технико-технологические исследования<sup>1</sup>.

Памятник полностью рентгенографирован (тип носителя *KODAK INDUSTREX AA 400*). На снимках четко визуализируется вся внутренняя структура картины, но особенно важным для нас на первом этапе работы явилось заключение о состоянии основы. Зна-

чально основа состояла из цельной тополиной доски; слева видна сквозная вертикальная трещина вдоль структурного изгиба древесины, а также поперечный надлом, образовавшийся, по-видимому, во время утоньшения доски. Наиболее значительные повреждения древесины наблюдаются в левой нижней и правой верхней частях картины. Утраты основы, многочисленные разновременные реставрационные вставки прослеживаются по периметру доски и вдоль трещин. Хорошо читаются ходы и вылетные отверстия жука-древоточца, заполненные реставрационным грунтом.

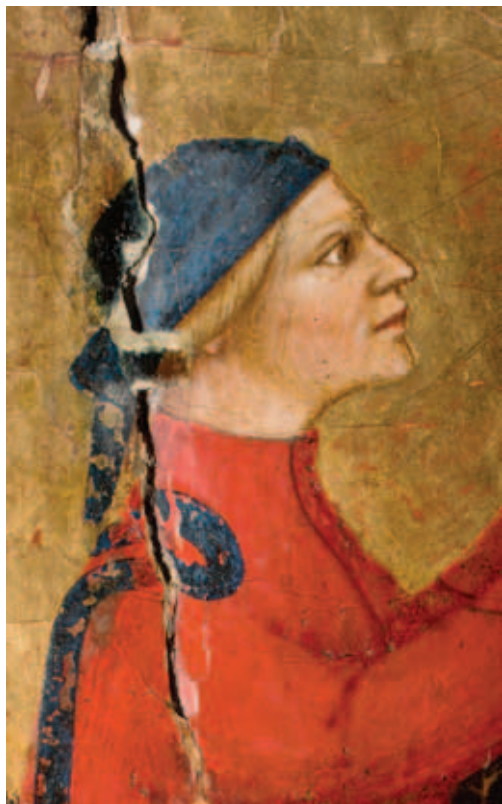
Исследование памятника в инфракрасной области спектра позволило выявить многочисленные грубые прописи, перекрывающие первоначальную живопись. Поздние записи на основе медьсодержащих пигментов на изображении мафория, в состав которого входит натуральный ультрамарин, выглядят контрастно-черными. Также четко визуализируется обширная пропись на изображении фигуры донатора.

Фотосъемка картины в видимой люминесценции под действием УФ-излучения позволила получить информацию о состоянии покровного лака и зафиксировать наличие частичных реставрационных ретушей, выполненных поверх покрытия. Анализируя локализацию этих наиболее поздних правок, можно заметить, что они располагаются как раз в самых нестабильных зонах основы – в местах растрескиваний доски или на стыках конструктивных элементов подрамника; именно на участках наибольшего напряжения основы возникают новые осыпи и другие повреждения грунта и живописи. Также хорошо различаются поновления золотого фона, выполненные листовым золотом и приглушенные тонированным лаком. Обширная пропись на изображении Младенца выполнена, вероятно, с использованием свинцовых белил, которые выглядят в УФ-свечении темно-серыми. Реставрационное лаковое покрытие имеет неоднородное молочно-серое свечение с белесыми разводами на некоторых участках (возможно, в местах локального укрепления красочного слоя).

Сравнительный анализ результатов фотооптических и рентгеновского

методов исследования позволил составить объективное представление о состоянии сохранности экспоната. К примеру, на фрагменте с изображением Младенца рентгенограмма позволяет отчетливо увидеть, что площадь утрат и повреждений древесины значительно меньше площади перегрунтовок с записями; следовательно, есть вероятность во время раскрытия обнаружить фрагменты сохранившейся авторской живописи.

В лаборатории физико-химических исследований ВХНРЦ им. И. Э. Грабаря были проведены исследования образцов грунта и красочных слоев методами микроскопии в отраженном свете, микрохимии, ИК-спектроскопии и рентгенофлуоресцентного спектрального анализа (РФСА). По результатам исследований, грунт характерен для итальянской школы этого периода – гипсовый, однослойный, с небольшой природной примесью охры, сильно потемневший от связующего (клея животного происхождения). Палитра художника также вполне традиционна – все синие детали композиции выполнены на основе природного лазурита; позём и деревья написаны с использованием медьсодержащего пигмента; в колере розового плаща Иоанна присутствует органический пигмент краплак. Анализируя послойность и пигментный состав пробы с изображения гиматия Иоанна, можно отметить использование автором распространенного художественного приема, когда многочисленные прозрачные лессировочные слои на основе органического пигмента с большим содержанием связующего накладывались на нижний плотный слой, в состав которого входит значительное количество



5. Фрагмент картины «Мадонна с донатором и ангелами» в процессе реставрации: контрольный участок с поздними перегрунтовками и записями, перекрывающими деформации доски

свинцовых белил; таким образом художнику удавалось достичь максимальной звучности и глубины цвета.

В живописи инкарната художник использовал довольно ограниченную палитру: санкирь состоит из свинцовых белил, зеленой земли, охры коричневой и черного органического пигмента. Слои плавей тонально сближены и имеют в своей структуре очень тонко перетертые свинцовые белила, охру желтую и коричневую, органический черный пиг-

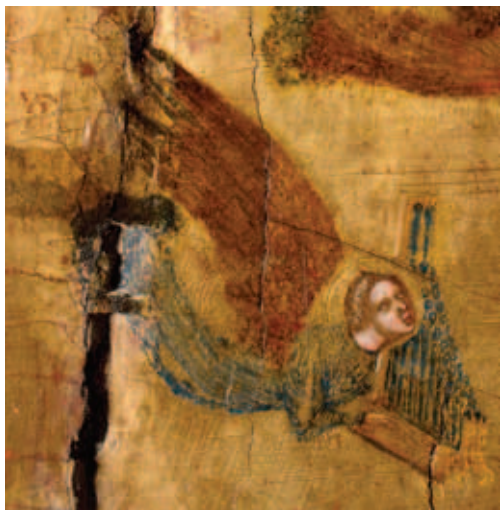
мент; заключительная плавь – лессировочная, состоящая из белил и киновари в большом количестве связующего.

В составе связующего красочных слоев, наряду с белковым клеем животного происхождения (яичной эмульсией), обнаружено присутствие масла, что также характерно для итальянской живописи этого периода. Состав авторской покровной пленки определить не удалось; характерное помутнение и сероватый оттенок покрытия позволяет предположить наличие в его составе яичного белка.

### Реставрация

Весь реставрационный процесс<sup>2</sup> был разделен на этапы; работа по раскрытию авторской живописи чередовалась с реставрационными мероприятиями, проводившимися на деревянной основе. Выполненные на разных участках картины шурфы вскрыли сложное состояние основы и подтвердили неизбежность замены старой поддерживающей конструкции. Было принято коллегиальное решение начать реставрационный процесс с полного раскрытия авторской живописи, чтобы освободить от слоев перелевкасок наиболее проблемные участки доски. Оригинальная живопись была раскрыта от многочисленных разновременных потемневших записей, слоев реставрационного лака. Утоньшение нижележащего помутневшего слоя авторского покрытия проводилось всухую под микроскопом; с особой осторожностью раскрытие велось на участках с крупнотертым пигментом в колере – на темно-зеленых, голубых фрагментах живописи.

210 Скутте М. А. Комплексная реставрация картины Николо ди Пьетро «Мадонна с донатором и ангелами. Оплакивание» из собрания ГМИИ имени А. С. Пушкина/ Сохранение культурного наследия. Исследования и реставрация = Preservation of Cultural Heritage. Research and Restoration : Мат-лы II Междунар. конф. в рамках V Международного культурного форума, СПб. 1–3 декабря 2016 г. / Сост. Ю. Г. Бобров. СПб. : Институт имени И. Е. Репина, 2018. С. 205–215



6. Фрагмент картины «Мадонна с донатором и ангелами» в процессе реставрации: контрольный участок с поздними перегрунтовками и записями, перекрывающими деформации доски

После удаления плотных перегрунтовок, широко заходящих на первоначальную живопись, выявились скрывавшиеся под ними деформации основы и значительные перепады уровней отдельных участков доски, образовавшиеся во время предшествующей реставрации. Таким образом, толстые слои перегрунтовок использовались для визуального выравнивания плоскости доски. Поновительский грунт перекрывал значительную часть мафория, фигуру Младенца, нижнюю часть позёма и фигуры донатора, изображения ангелов в левой части иконы. Поздний реставрационный грунт был сохранен в пределах утрат авторского.

Затем было проведено профилактическое укрепление грунта с красочным слоем, после чего с целью защиты жи-

вописи лицевую сторону заклеили двумя слоями микалентной бумаги. Демонтаж старого подрамника решили производить по завершении отопительного сезона, чтобы минимизировать риски значительных перепадов температурно-влажностного режима. Предварительно для работы с доской изготовили специальную станину, которая позволяла последовательно фиксировать отдельные участки панели в нужном положении. Процесс демонтажа подрамника проводился постепенно. Вклеенные на крепкий столярный клей планки во избежание нежелательного увлажнения авторской древесины были механически стесаны стамеской до безопасно минимальной толщины; затем этот сохранившийся миллиметровый слой дерева удалялся скальпелем одновременно со слоем клея, размягченного при помощи 5%-ного водного раствора метилцеллюлозы. При демонтаже двух верхних диагональных планок обнаружили дополнительные крепления в виде гвоздей, вбитых с лицевой стороны, шляпки которых были срезаны и загрунтованы.

После демонтажа подрамника древесину по степени разрушения можно было квалифицировать как руинированную. В глубине деструктированной древесины обнаружили останки жука-древоточца, разрушительная деятельность которого явилась причиной сильнейшего повреждения доски.

Гораздо более тяжелыми последствиями для картины обернулось непрофессиональное реставрационное вмешательство. Доска была утоньшена радикально, местами до критических 0,2 см. Самая большая толщина доски 1,0 см сохранена

на выпуклых участках, образовавшихся в результате естественного коробления доски.

Многочисленные трещины и утраты древесины были заполнены крепким клеем, грунтом из алебастра и гипса, а также деревянными вставками из оригинальной древесины; некоторые вставки были наспех клеены на жидкий гипс. На поверхности доски наблюдались механические повреждения от инструмента (скобеля) – глубокие «зарезы», местами обнажившие авторский грунт. После удаления клееного фрагмента холстины обнаружился подвижный расщеп и обнаженный авторский грунт на истонченном до предела участке древесины.

Сразу же после демонтажа подрамника доска была зафиксирована и началась кропотливая работа по зачистке древесины от излишков столярного клея, вызывавшего сильное напряжение на поверхности доски. Весь клей удалялся после предварительного размягчения 5%-ным водным раствором метилцеллюлозы. Из глубины вылетных отверстий клей удалялся за несколько приемов. Учитывая масштаб повреждения древесины жуком-древоточцем, данный трудоемкий процесс занял довольно длительный промежуток времени. Деструктированная древесина была укреплена раствором *Plexigum PQ 611* в *Shellsol T<sup>3</sup>*. В места крупных утрат древесины и в широкие трещины клеены врезки из выдержанного тополя, использован 15%-ный рыбий клей. Более мелкие утраты древесины, трещины и «вылетные» отверстия заполнены доделочной массой *Liberon* на основе натуральных опилок.

Для устранения перепадов плоскости доски («ступенек») стыковочные швы на соответствующих участках необходимо было расшить и частично удалить поновительский грунт со стороны живописи. Затем доска была помещена под станиной на поперечно установленные бруски и зафиксирована с использованием горизонтальных брусковых зажимов. После этого поверхность доски постепенно выводилась в один уровень методом локального встречного давления, оказываемого гибкими деревянными палочками диаметром около 0,8 см. Использование тонких березовых палочек позволяет плавно воздействовать на небольшие участки поверхности, контролировать и корректировать силу и область давления. После исправления перепадов плоскостей швы были склеены 15%-ным рыбьим клеем с опилками. Необходимо отметить, что во время проведения перечисленных работ с деревянной основой в помещении строго поддерживался температурно-влажностный режим, показатель влажности не опускался ниже 55%. Для минимизации движения воздушных потоков была сооружена конструкция из большеразмерной целлофановой пленки, под которой картина выдерживалась во внерабочее время.

Реставраторам удалось вернуть на место несколько утопленных фрагментов основы с сохранившейся живописью, которые были вдавлены в глубину доски и загрунтованы. Таким образом был восстановлен, к примеру, довольно большой фрагмент на изображении лика Младенца.

Для дополнительного усиления прочности основы было решено клеить де-

212 Скутте М. А. Комплексная реставрация картины Николо ди Пьетро «Мадонна с донатором и ангелами. Оплакивание» из собрания ГМИИ имени А. С. Пушкина/ Сохранение культурного наследия. Исследования и реставрация = Preservation of Cultural Heritage. Research and Restoration : Мат-лы II Междунар. конф. в рамках V Международного культурного форума, СПб. 1–3 декабря 2016 г. / Сост. Ю. Г. Бобров. СПб. : Институт имени И. Е. Репина, 2018. С. 205–215



ревянные надставки из тополя на боковых сторонах и нижнем торце картины, которые одновременно играли бы роль обкладок, опирающихся на раму.

По окончании консервации основы перед реставратором встала задача выбора материала для реставрационного грунта. Традиционный грунт на основе рыбьего клея не совсем подходил по своим характеристикам для нашей панели; во избежание возможного растрескивания в качестве связующего для нового грунта решено было использовать более пластичный ПВС клей 8%-ной концентрации. В некоторых обширных утратах первоначального грунта в нижней части картины на изображениях фигуры донатора, мафория Мадонны и фигуры Младенца были частично сохранены довольно крепкие поновительские вставки, которые выровняли и уточнили реставрационным грунтом.

Затем картину покрыли слоем реставрационного лака и произвели живописное восполнение утрат и потертостей красочного слоя акварелью и реставрационными лаками *Maimeri*. Тонирование утрат выполнено пуантелью и выдержано в более светлой тональности, чем авторская живопись, что позволяет специалисту отличить руку реставратора от оригинала. Обширный утраченный фрагмент голубого мафория тонирован условно, без воссоздания орнамента. Некоторые локальные утраты золочения на фоне (в пределах нового реставрационного грунта) восстановлены сусальным золотом.

В результате проведенных реставрационных мероприятий улучшилось визуальное восприятие живописи; произведению был возвращен экспозицион-

ный вид. Отдельные фрагменты композиции, искаженные грубыми поновлениями, обрели совершенно другой вид. Так, после удаления слоев записей на личном Младенца открылось сохранное авторское изображение с высокой линией лба и иным расположением и моделировкой ушка..

### Поддерживающая конструкция

Окончательное решение в выборе метода фиксации основы после восстановления ее прочности пришло в результате длительных дискуссий, консультаций с отечественными и зарубежными специалистами. Реставратор картины стал участником обучающей программы по сохранению деревянных панелей в рамках международного проекта *Panel Painting Initiative*, организованного институтом реставрации *Getty* в Дрездене в 2013 г. На этих курсах удалось своевременно получить очень ценные сведения о многочисленных новейших методиках консервации панелей, применяемых в европейских музеях и музеях США, современных материалах для реставрации дерева, познакомиться с опытом коллег в этой узкопрофессиональной сфере. Также участникам семинара была предоставлена возможность посетить реставрационную мастерскую Дрезденской национальной галереи и увидеть картины на деревянных основах, находящиеся в стадии реставрации. Были заслушаны различные мнения и рекомендации ведущих европейских и американских специалистов-реставраторов деревянных основ по поводу дальнейшей реставрации нашей картины. По общему признанию участников



7. Фрагмент оборотной стороны картины «Мадонна с донатором и ангелами» после удаления прежнего подрамника

дискуссии, состояние экспоната представляло собой чрезвычайно сложный случай в музейной практике, требующий вдумчивого подхода. Вся полученная на семинаре информация была тщательно проанализирована, взвешены все риски, связанные с применением той или иной методики, только после этого был разработан и представлен для обсуждения реставрационному совету музея окончательный проект реставрации произведения.

Для нашего экспоната была предложена довольно простая и безопасная гибкая поддерживающая система, разработанная в Англии и нашедшая широкое применение в европейских музеях. Основным достоинством данной конструкции является то, что она не требует непосредственного внедрения в структуру авторской доски, врезания или же приклеивания отдельных элементов. Сама конструкция представляет собой систему горизонтальных реек,

прикрепленных к основному вертикальному бруску, который в свою очередь монтируется непосредственно к раме. Толщина и ширина реек рассчитана таким образом, чтобы давление на различные участки панели было распределено с учетом имеющихся деформаций и потенциально возможных движений доски в случае перепадов температуры и влажности. Иными словами, доска мягко зафиксирована в относительно ровном положении, но при этом не создается излишнее напряжение в структуре древесины, то есть основа сохраняет возможность реагировать на колебания влажности без ущерба для структурной целостности.

Вся подготовительная часть работы над новой поддерживающей системой проводилась в тесном сотрудничестве с английскими коллегами<sup>4</sup>. Параметры составных частей конструкции рассчитывались исходя из объективных данных – толщины самой панели, породы дерева, величины коробления при изменениях влажности в помещении в пределах  $\pm 10\%$  от исходных 50% (для этой цели проводился мониторинг прогиба доски с графической фиксацией показателей в течение двух месяцев).

После окончания реставрационных работ картина помещена в раму и закреплена внутри при помощи этой легкой конструкции. Система реек мягко фиксирует панель в относительно ровном положении, не создавая излишнего напряжения в структуре древесины.

Доска изолирована от перепадов температуры и влажности при помощи музейного стекла с лицевой стороны и панели из поликарбоната с тыльной

214 Скутте М. А. Комплексная реставрация картины Николо ди Пьетро «Мадонна с донатором и ангелами. Оплакивание» из собрания ГМИИ имени А. С. Пушкина/ Сохранение культурного наследия. Исследования и реставрация = Preservation of Cultural Heritage. Research and Restoration : Мат-лы II Междунар. конф. в рамках V Международного культурного форума, СПб. 1–3 декабря 2016 г. / Сост. Ю. Г. Бобров. СПб. : Институт имени И. Е. Репина, 2018. С. 205–215

стороны. Поликарбонат обладает низкой теплопроводностью и защищает от УФ-лучей; создает влагонепроницаемый барьер, замедляющий скорость перехода влаги в древесину и из нее, а также ограждает от воздействия колебания

влажности, протекающего короткими циклами. Высокая светопроницаемость этого материала позволяет наблюдать за состоянием основы, считывать расположенные на картине инвентарные номера и музейные этикетки.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Рентгенографическое исследование экспоната проведено в лаборатории ГМИИ им. А. С. Пушкина рентгенологом Ю. В. Питерей. Спецсъемка: А. Ф. Кудрявицкий.

<sup>2</sup> Реставрационные работы на деревянной основе произведения, изготовление новой поддерживающей конструкции, реставрация рамы и конвертирование выполнены художником-реставратором Е. И. Бучило.

<sup>3</sup> Начальные пропитки проводились 6%-ным составом, затем количество смолы было увеличено до 10%.

<sup>4</sup> Автор выражает искреннюю благодарность реставратору Рэю Марчанту, признанному специалисту в области консервации деревянных основ для живописи, члену Британской ассоциации реставраторов-консерваторов, участнику многих проектов в различных европейских музеях, проводимых в рамках программы *Panel Painting Initiative*. Руководствуясь многолетним личным опытом, он помог произвести точные расчеты размеров конструкции, толщины и ширины ее составных элементов.

#### БИБЛИОГРАФИЯ

1. Италия VIII–XVI веков. Собрание живописи. Т. 1 : Каталог / Сост. В. Маркова; ГМИИ им. А. С. Пушкина. М., 2002.

2. *Косолапов А. И.* Естественнонаучные методы в экспертизе произведений искусства / Под общ. ред. С. Б. Звягинцевой, Л. А. Зориной ; Гос. Эрмитаж. СПб., 2015.

3. *Сеймур К.* Конструкция реставрационного стола для соединения частей деревянных основ живописи // Сохранение культурного наследия. Научное исследование и реставрация произведений голландской и фламандской живописи XVII – XIX вв. : Мат-лы II Междунар. науч.-практ. семинара. Омск, 2015. С. 106–109.

4. *Bobak S.* A Flexible Unattached Auxiliary Support // The Structural Conservation of Panel Paintings / The Getty Conservation Institute. 1998. P. 371–381

5. *Marchant R.* The Development of a Flexible Attached Auxiliary Support // The Structural Conservation of Panel Paintings / The Getty Conservation Institute. 1998. P. 382–402.