

*Е.В. Рикота*

### **Рабочая хроника. Один год из жизни Межобластного научно-реставрационного художественного управления. 2018-й**

На протяжении многих десятилетий деятельность Межобластного научно-реставрационного художественного управления (МНРХУ), ведущей организации в области реставрации важнейших памятников монументальной и станковой живописи Древней Руси, связана с Сектором древнерусского искусства ГИИ. Хроника реставрационных работ, проводившихся специалистами этой организации, имеет особое значение для истории древнерусского искусства.

В 2018 г. художники-реставраторы МНРХУ продолжили начатые ранее работы, а также провели профилактические мероприятия в тех памятниках, где реставрация была уже завершена. Большинство живописных ансамблей, с которыми реставраторы работали в прошлом году, находится под их контролем уже несколько десятилетий, в основном с момента образования организации в 1974 г. Это обусловлено состоянием сохранности памятников, требующих поддержания непрерывного реставрационного процесса, который может быть прерван только при исключительных обстоятельствах. Успех реставрационной деятельности — в ее стабильности и преемственности, в постоянстве контроля, в возможности длительного наблюдения специалистами одной бригады за одними и теми же ансамблями. Однако современные условия зачастую не позволяют соответствовать этим критериям — сроки работ сокращаются, их задачи нередко определяются неспециалистами, циклы и последовательность реставрационных мероприятий заранее не планируются — все это сказывается на качестве реставрации и состоянии памятников.

Основной целью любого реставрационного вмешательства в материальную структуру памятника является его сохранение. Только при условии обеспечения этого требования могут быть решены задачи эстетического характера и функционального обустройства. В мировой практике наблюдается тенденция к смещению акцентов реставрации в сторону превентивных мер, связанных с мероприятиями и действиями по хранению, использованию, контролю и регулировке окружающей среды (свет, влажность, контроль за загрязнениями и вредителями), а также — с планированием действий на случай возникновения внештатных ситуаций<sup>1</sup>. Перечисленные меры находятся в ос-

новном в сфере ответственности пользователя и выполняются собственными средствами или путем привлечения специалистов.

Для МНРХУ важным опытом плановых, в первую очередь превентивных, консервационных мероприятий стали работы летнего сезона в церкви Св. Георгия в Старой Ладого, запланированные еще В.Д. Сарабьяновым, которые он предполагал осуществить по прошествии десяти лет с момента окончания комплексной реставрации. Намеченную им программу работ, необходимых для поддержания состояния сохранности памятника и предотвращения неизбежных серьезных проблем и аварийных ситуаций, удалось реализовать в запланированные сроки, что дало положительный результат. Мероприятия 2018 г. были главным образом направлены на исторически сложившиеся особенности состояния церкви Св. Георгия — повышенную влажность, вызывающую выступление минеральных солей на поверхности живописи, рост зеленой водоросли, чье присутствие в церкви было замечено едва ли не с начала профессионального наблюдения за ней в конце XIX в. Бригаде художников-реставраторов удалось своевременно убрать солевые отложения с живописной поверхности в нижней части интерьера до того, как ямчуга приобрела стекловидную структуру, удалить едва наметившиеся очаги роста водоросли в простенках барабана, провести своевременное укрепление штукатурного основания в местах деструкции, укрепить места незначительного меления красочного слоя, очистить стенопись от пылевых загрязнений и провести ее дезинфекцию. В окна были поставлены новые сетки, препятствующие попаданию в храм птиц<sup>2</sup>. Безусловно, эти операции нельзя назвать превентивными в полной мере, но подобный опыт следует расценивать как серьезную победу, дающую надежду на возможное законодательное закрепление необходимости регулярного проведения плановых мероприятий с памятниками в намеченные сроки без привязки к появлению аварийных процессов и серьезных деструкций.

Профилактические работы в Георгиевской церкви позволили еще раз привлечь внимание надзорных органов к требующей незамедлительного решения проблеме высокого уровня влажности, вызванной неисправностью системы гидроизоляции. Значительная масса грунтовых вод, поднимающихся по кладке, высыхает на древней штукатурке и живописи, из-за чего находящиеся в воде соли образуют на поверхности фрески слой высолов, замутняющих и разрушающих живопись. Помимо ситуации с высокой влажностью внутри памятника, вызывает беспокойство и его архитектурное состояние. После удаления деструктированной реставрационной штукатурки из полостей, образованных ранее зафиксированным расхождением конструктивных трещин, их обработки и нового оштукатуривания, были поставлены «маяки». Эти работы подтвердили, что никакие превентивные меры по сохранению живописи не

<sup>1</sup> Резолюция 2008 г. ICOM-CC по терминологии в консервации.

<sup>2</sup> Бригада им. В.Д. Сарабьянова. Бригадир — художник-реставратор высшей категории Е.И. Серёгина; руководитель работ — художник-реставратор первой категории И.В. Серёгин.



ил. 1 Апокалипсис. Фрагмент живописной композиции на западном фасаде Собора Рождества Богородицы Снетогорского монастыря. Конец XV — начало XVI в. (?) После проведения противоаварийных работ. Фото И.В. Сарабянова (АО «МНРХУ»)

fig. 1 The Apocalypse. A fragment of a fresco on the western facade of the Nativity of the Virgin Cathedral of the Snetogorsky Monastery. Late 15<sup>th</sup> — early 16<sup>th</sup> centuries (?). After the emergency works. Photo by I.V. Sarabyanov (JSC "Interregional Agency for Scientific Restoration of Works of Art" — "MNRHU")

будут результативными без организации и осуществления комплексного инженерно-архитектурного подхода, направленного на поддержание сохранности всего ансамбля.

К плановым работам, но уже оперативного характера, проведенным в 2018 г., следует отнести мероприятия в соборе Рождества Богородицы Снетогорского монастыря во Пскове. Их целью было предотвращение деструкции штукатурного основания и красочного слоя в нижнем регистре четверика, связанной с работами по укреплению фундаментов храма<sup>3</sup>. Работы проводились совместно с давним партнером МНРХУ по псковским памятникам — «Псковской реставрационной мастерской №1», отвечающей за архитектурную реставрацию. Цикл этих работ проходил при совместном участии архитекторов и художников-реставраторов, что позволило избежать утрат на самой уязвимой части архитектурно-живописного ансамбля — монументальной живописи. Кроме этого, продолжились работы в алтаре, где была выявлена и укреплена кладка синтрона. Здесь был раскрыт авторский грунт со следами красочного покрытия синего цвета, переходящий на стену и создающий с ней единую живописную поверхность. В жертвеннике и дьяконнике были сделаны бортовые укрепления и инъекции, дезинфицирована и укреплена стенопись. На следующий год запланировано продолжение консервационно-

<sup>3</sup> Бригада им. В.Д. Сарабянова. Бригадир — художник-реставратор высшей категории Е.И. Серёгина, руководитель работ — художник-реставратор высшей категории Т.Н. Золотинская.

реставрационных работ в апсидах и раскрытие живописи в верхнем ярусе северной стены четверика.

В Снетогорах нерешенной остается проблема консервации и экспонирования открытой в 2015 г. и находящейся в аварийном состоянии фрагментарно сохранившейся фасадной композиции «Апокалипсис», расположенной в подкровельном пространстве над притвором западного фасада собора [ил. 1]. В 2015 г., получив доступ к фреске при ремонте кровли, удалось предпринять экстренные меры по ее спасению. Противоаварийные работы проводились поздней осенью при минусовой температуре: были сделаны отдельные инъекции, укрепившие штукатурное основание локально, и бортовые, зафиксировавшие всю площадь композиции. После этого роспись была закрыта защитным коробом, с надеждой на возобновление консервационных мероприятий в весенне-летний сезон 2016 г. С этого момента прошло уже больше трех лет, но у реставраторов не было даже возможности проверить ее состояние. Если не предпринять срочных мер по музеефикации этого пространства с необходимым проведением консервационно-реставрационных работ и налаживанием ТВР, фреске грозит гибель.

К консервационным работам, направленным на сохранение подлинника, относится практика копирования произведений искусства, оригиналы которых должны оставаться в музее. Этой относительно новой для МНРХУ сферой деятельности, за которой в мировой практике закреплено название «информационное сохранение» («informational preservation») [Muñoz Viñas, 2005. P.23–25], в последние годы активно занимается бригада художников-реставраторов под руководством С.В. Павицкого. Применение этой методики связано прежде всего с копированием икон, обеспечение сохранности которых невозможно в условиях функционирующих храмов. В 2018 г. были созданы копии всех икон из иконостаса Успенского собора Свияжского Богородице-Успенского монастыря, чьи подлинники можно увидеть в экспозиции музея Свияжских икон, расположенного недалеко от монастыря. На первую половину 2019 г. запланировано написание копий икон для воссоздаваемых иконостасов Прохоровского (Апостольского) и Софийского приделов Смоленского собора Новодевичьего монастыря по оригиналам, хранящимся в Государственном историческом музее. Работам по копированию предшествует этап историко-архивных и натурных исследований, включающий изучение архивных материалов, детальную фотофиксацию, натурное изучение структуры, технологии написания и стиля живописи, анализ состояния их сохранности с выявлением авторской живописи и следов реставрационных вмешательств. В отличие от воссоздания утраченного произведения копирование ведется с целью сохранения оригинала (информационного сохранения). Воссоздание — вынужденная мера, вызванная утратой оригинала, который оно призвано заменить. Копия же с оригиналом не конкурирует, а служит лишь напоминанием о нем и целям поддержания стилистического контекста ансамбля храма. В экспозиционной концепции демонстрации копий текстуальная коннотация должна быть предусмотрена обязательно — зритель должен четко понимать, что перед ним не подлинник.

Спорные моменты по ведению консервационных мероприятий возникают редко, особенно если работы ведутся на протяжении многих лет — их цикл, как правило, отлажен, а методики давно апробированы и согласованы. Ситуация усложняется, когда памятник новый или не до конца обследованный, находящийся на этапе раскрытия живописи из-под слоев поновлений и реставрационных вмешательств.

Один из самых сложных вопросов теории и практики реставрации связан с понятием «патины времени». Споры о ней не прекращаются с момента возникновения научной реставрации как метода: должна ли она сохраняться и в какой мере на памятнике искусства, являющемся одновременно и памятником истории; могут ли исторические напластования, подчас объединяющие отдельные разновременные части ансамбля в единое целое, быть объектом экспонирования наравне с его оригинальными авторскими слоями.

К началу текущего цикла реставрационных работ в Смоленском соборе Новодевичьего монастыря в 2015 г. авторская живопись конца XVI в. считалась раскрытой. Но в процессе проведения работ были выявлены многочисленные следы как поновлений, включая локальные фрагменты масляной живописи XVIII в., так и множественные следы реставрационных вмешательств, в первую очередь темперной записи 1898–1903 гг., выполненной артелью Н.М. Софонова. В настоящее время идут работы по уточнению границ авторской живописи и удалению с нее всех слоев реставрационных вмешательств и прописей, укреплению грунта и красочного слоя. Тем не менее штукатурные вставки времени софоновского поновления удаляются только на разрушенных участках, в остальных случаях принято решение о сохранении живописи первых лет XX в.<sup>4</sup> Перечисленные работы позволили по-новому увидеть светлый, но в то же время насыщенный яркий колорит стенописи конца XVI в. [ил. 2].

Консервационные и противоаварийные работы 2018 г. коснулись и тяблового иконостаса конца XVI в., современного монументальной живописи. Тябла древнего иконостаса Смоленского собора имеют хорошую сохранность и соответствуют историческому облику ансамбля конца XVI в.; большая часть икон была создана для него и соответствует его габаритам. Три центральные балки сохранили и свою живописную орнаментальную декорацию. Вплотную к тябловому иконостасу примыкает пятиярусный иконостас 1684–1685 гг., созданный мастерами Оружейной палаты [Шведова, 1995. С. 259]. Это один из первых иконостасов «флемского» стиля, который сменил утративший привлекательность в глазах заказчиков старый иконостас, в буквальном смысле затмил и перекрыл его, став символом другой эпохи и другого благочестия. Единое семантически цельное живописное поле вплотную поставленных икон сме-

4 Бригада им. В.Д. Сарабянова. Бригадир — художник-реставратор высшей категории Е.И. Серёгина, руководитель работ — художник-реставратор первой категории И.В. Серёгин.  
Бригада им. В.Д. Сарабянова. Бригадир — художник-реставратор высшей категории Е.И. Серёгина, руководитель работ — художник-реставратор первой категории Д.М. Черемисин.

нилось рамовой конструкцией, разделившей образный и доселе неразрывный ряд тябловой алтарной преграды.

После демонтажа икон из иконостаса открылся вид на две разновременные наложенные друг на друга конструкции, которые на равных правах принадлежат историческому пространству Смоленского собора. Тябловый иконостас соответствует восстанавливаемому облику ансамбля XVI в., рамовый — историческому времени, следы которого в ансамбле оказались почти утраченными. Установка иконостаса 1680-х гг. повлекла за собой первые этапы поновления живописи — для единства восприятия ансамбля на фресковой декорации были вызолочены нимбы, доспехи и элементы одежды. Кроме того, был полностью изменен характер освещения храмового пространства. Именно тогда были расширены окна, давшие помимо вертикальных потоков света из окон барабана, яркие мощные лучи горизонтального освещения. Уже в XVIII в. живопись прописали маслом, что еще больше изменило стилистику внутреннего объема собора.

В XX в. новые концепции полностью поменяли вектор ведения реставрационных работ — от поновления они сместились в сторону выявления древних архитектурных форм и древней живописи. Часть архитектурных элементов, в первую очередь окна, вернули к формам XVI в., уменьшив световые потоки, и постепенно раскрыли живопись до автора [Трутнева, Шведова, 1988. С. 65]. С каждой реставрационной кампанией удалялись следы ряда эпох существования памятника после 1685 г. От них сохранился только один элемент — иконостас, остающийся главной доминантой интерьера собора. Возможен ли путь в обратном направлении? Очевидно, нет — любое, даже, казалось бы, частное изменение неизбежно ведет к перестройке всей структуры ансамбля<sup>5</sup>.

В настоящее время аналогичную задачу приходится решать еще на одном крайне важном для нас памятнике — Спасо-Преображенской церкви Спасо-Евфросиниевского монастыря в Полоцке, где продолжают работы по раскрытию и консервации живописи XII в.<sup>6</sup> Ключевая проблема формирования программы дальнейших работ связана с концепцией экспонирования. Для открытия всего объема уникальной живописной декорации казалось бы правильным понизить уровень пола, поднятого в XVIII в., когда была достроена крипта, в результате чего часть фресковой декорации оказалась ниже его уровня. Результаты археологических изысканий последних лет показали наличие ныне скрытой древней живописи на нижних регистрах опорных столбов, представляющей собой продолжение живописной программы основного

5 Одной из главных дискуссий конца 2018 г. стала идея о возвращении картушей шестого ряда иконостаса, демонтированных в 1900 г. по решению Московского археологического общества, отменить которое спустя век не представлялось возможным именно по причине необратимости изменений, произошедших за это время.

6 Бригада им. В.Д. Сарабянова. Бригадир — художник-реставратор высшей категории Е.И. Серёгина, руководитель работ — художник-реставратор первой категории Д.А. Скобцова. Программа консервационно-реставрационных мероприятий 2018 г. в Спасской церкви Евфросиниевского монастыря включала работы по раскрытию и консервации живописи XII в. на внутрискрипной лестнице, ведущей на хоры.





2

156



3

**ил.2** Встреча Марии и Елизаветы. Фрагмент росписи западной стены Смоленского собора Новодевичьего монастыря, конец XVI в. После раскрытия авторской живописи. Фото Н.В. Прийменко-Эйсымонта (АО «МНРХУ»)

**fig.2** The Visitation. Fragment of painting on the western wall of Smolensk Cathedral of the Novodevichy Convent, the end of the 16<sup>th</sup> century. After the uncovering of the original painting. Photo by N.V. Priymenko-Eysymont (JSC "MNRHU")

**ил.3** Вид на юго-западный подкупольный столб. Фрагмент росписи. Около 1161 г. Спасская церковь Евфросиниевского монастыря в Полоцке. Археологический зондаж. Фото Д.М. Черемисина (АО «МНРХУ»)

**fig.3** View of the southwestern dome column. Fragment of painting, ca. 1161. The Savior Church of the Euphrosyne Monastery in Polotsk. Archaeological survey. Photo by D.M. Cheremisin (JSC "MNRHU")



157

**ил.4** Интерьер Успенского собора на Городке в Звенигороде. XV–XX вв. После окончания консервационно-реставрационных работ 2017–2018 гг. Фото Н.В. Прийменко-Эйсымонта (АО «МНРХУ»)

**fig.4** The interior of the Assumption Cathedral in Zvenigorod, 15<sup>th</sup>–20<sup>th</sup> centuries. After the end of conservation and restoration works of 2017–2018. Photo by N.V. Priymenko-Eysymont (JSC "MNRHU")

объема церкви [ил.3]. Понижение уровня пола позволит открыть не только задуманную высоту внутреннего объема, но и всю живописную декорацию, что для принятого ранее экспозиционного решения, ориентированного на репрезентацию интерьера храма XII в., представляется логичным. Противоположная точка зрения, которой придерживается автор проекта архитектурной реставрации С.В. Лалазаров, связана с сохранением исторически сложившегося архитектурно-живописного облика собора и не допускает уничтожения одного элемента ради выявления другого. На наш взгляд, этот важный вопрос должен решаться на уровне публично освещаемого диалога, который мы бы хотели предложить для выбора наиболее верного решения.

Продолжая рассматривать проблему выбора и реализации экспозиционных концепций, следует обратиться к памятнику, где удалось достигнуть единства сложного одновременного реставрационно-живописного ансамбля. В 2018 г. завершился очередной этап комплексной реставрации в соборе Успения на Городке в Звенигороде. Реставрационная концепция была основана на принципе нахождения баланса между архитектурой XV в., масляной росписью XIX–XX вв., занимающей большую часть площади стен интерьера собора, и фрагментами

живописи Андрея Рублёва, выявленными из-под поздних слоев<sup>7</sup>. В верхней части объема собора до основания барабана купола — на сводах, подпружных арках и парусах — была открыта из-под поздних закладок белокаменная кладка XV в., на которой художники-реставраторы выявили фрагменты фреско-темперной живописи начала XV в. Умелое сочетание открытой белокаменной кладки, фрагментов древней живописи, выделенных бортовкой и чистым левкасом, позволило гармонично сочетать их с росписями XIX–XX вв.<sup>8</sup> [ил. 4].

Особую группу представляют три ансамбля монументальной живописи — росписи Спасо-Преображенского собора Мирожского монастыря XII в. и два близких по времени создания и стилю памятника конца XVI в. — Успенский собор Свяжского Богородице-Успенского монастыря и уже упомянутый Смоленский собор Новодевичьего монастыря в Москве. В контексте рассматриваемых реставрационных вмешательств между собой они связаны проводившимися на рубеже XIX–XX вв. работами по поновлению живописи, которые были выполнены артелью Н.М. Софонова, и вызванными ими последствиями, с которыми реставраторы борются с середины XX в. до настоящего времени. Сейчас все три памятника находятся на последних этапах реставрационных работ и формирования экспозиционных концепций. Формат данной публикации не позволяет затронуть все этапы их реставрационного процесса, но мы обозначим здесь два подхода, берущие начало в длительном цикле реставрационных мероприятий в Спасо-Преображенском соборе Мирожского монастыря, продолжающихся с 1969 г.

Первый этап работ под руководством Д.Е. Брягина по раскрытию древней живописи и приведению памятника к экспозиционному виду закончился в 1983 г. скандалом и вмешательством академика Д.С. Лихачёва для приостановки работ. Суть претензий научной общественности сводилась к выбору реставрационной концепции, применяющей повсеместное тонирование утрат с максимальным приближением к колориту и стилю авторской живописи [Горин, 1985. С.19–20]. Поскольку реставрационная концепция Д.Е. Брягина была основана на стремлении к сохранению целостности ансамбля, это повлекло за собой преобладание принципа частичного раскрытия, с сохранением записи на участках плохой сохранности. В результате живопись XII в. оказалась раскрыта не полностью и была затонирована в тон слоя предыдущих поновлений. По времени эти события приблизительно совпали с неудачным опытом реставрации монументальной живописи XV в. в Успенском соборе Владимира<sup>9</sup>. После этих событий в 1983 г., на специальных заседаниях НМС МК СССР были приняты рекомендации, направленные на исключение подобных ошибок при реставрации настенной живописи. Был усилен контроль за методикой реставрации и введен временный запрет на тонирование утрат. Невмешатель-

7 Бригада им. В.Д. Сарабьянова. Бригадир — художник-реставратор высшей категории Е.И. Серёгина; руководитель работ — художник-реставратор первой категории И.В. Серёгин.

8 По материалам научного отчета П.А. Тычинской.

ство в аутентичный слой древней живописи было признано основополагающим принципом реставрации [Горин, 1985. С.19–20]. За этим в 1985 г. последовал созыв расширенного пленума НМС МК СССР, результатом работы которого стала принятая в 1987 г. «Инструкция по ведению реставрационных работ на произведениях монументальной живописи — памятниках истории и культуры», регламентирующая весь цикл консервационно-реставрационных работ, остающаяся главным нормативным документом до сегодняшнего дня.

Последующие пристальные наблюдения за состоянием частично раскрытой живописи Спасо-Преображенского собора Мирожского монастыря показали необходимость полного раскрытия древней стенописи из-под записи конца XIX в. и удаления с нее плотной желтковой пленки, оставшейся от предыдущего укрепления высококонцентрированной желтковой эмульсией<sup>10</sup>. В 1993 г. начался продолжающийся до сих пор второй этап по раскрытию и сохранению фресковой росписи XII в., основанный на полном раскрытии древней живописи<sup>11</sup> [ил. 5].

Таким образом, два этапа реставрации монументальной живописной декорации Спасо-Преображенского собора Мирожского монастыря были основаны на разных методических принципах. Первый (1969–1983) по своему смыслу исходил из критериев рецептивной эстетики, строящихся на субъективных представлениях об образной сути реставрируемого произведения. Вторым (1993–) ориентирован на выявление и консервацию материальной структуры исторического документа. Казалось бы, научная полемика, развернувшаяся в конце 1980-х — 1990-х гг.<sup>12</sup>, определила вторую методику ведения реставрации как единственно верную и закрепила ее в нормативно-правовой базе отрасли. Но события последних лет вынуждают вновь вернуться к этому вопросу.

Результат завершившихся в 2018 г. реставрационных мероприятий в Успенском соборе Богородице-Успенского монастыря в Свяжске очень точно повторяет ситуацию 1969–1983 гг. в Мирожском монастыре, когда приведение ансамбля к экспозиционному единству и целостности было осуществлено в ущерб исторической подлинности<sup>13</sup>. До 2016 г., пока реставрационные работы

9 Реставрация живописи в Успенском соборе началась в 1975 г. (руководитель работ — А.П. Некрасов). В 1981–1982 гг. объектом неудачной реставрации стала композиция А. Рублёва «Страшный суд», в результате которой стилистика живописи XV в. оказалась искажена.

10 Напитка живописи проводилась желтковой эмульсией в очень высокой концентрации в соотношении 1:4–1:6, что соответствовало требованиям методики конца 1960-х гг. (Отчет В.Д. Сарабьянова «О реставрации стенописи фресок XII в. в северном рукаве подкупольного креста Спасо-Преображенского собора Мирожского монастыря г. Пскова». М.: ГУП «МНРХУ», 2000. Архив бригады В.Д. Сарабьянова № 1–033).

11 Бригада им. В.Д. Сарабьянова. Бригадир — художник-реставратор высшей категории Е.И. Серёгина, руководитель работ — художник-реставратор высшей категории Е.И. Серёгина. За сезон 2018 г. был закончен этап реставрационных мероприятий, начатых в 2017 г. в жертвеннике и дьяконнике. Для дальнейших реставрационно-консервационных работ остается объем центральной апсиды и подкупольного пространства — скуфьи, барабана, парусов, а также работы в нижнем регистре периметра собора.

12 Достаточно вспомнить две следующие друг за другом публикации Ю.Г. Боброва и Л.А. Лелекова в журнале «Художественное наследие. Хранение. Исследование. Реставрация» в 1990 г. [Бобров, 1990; Лелеков, 1990].





5



7



6

**ил. 5** Архангел Михаил. Фрагмент росписи в конхе дьяконника. Около 1140 г. Спасо-Преображенский собор Мирожского монастыря. После раскрытия авторской живописи. Фото Е.В.Рикоты (АО «МНРХУ»)

**fig. 5** Michael the Archangel. Fragment of a painting in the diaconicon apse, ca. 1140. Savior Transfiguration Cathedral of the Mirozhsky Monastery. After the uncovering of the original painting. Photo by E.V. Rikota (JSC "MNRHU")

**ил. 6** Рождество Иоанна Предтечи. Фрагмент росписи Похвальского придела Успенского собора Московского Кремля. Конец XV в. (?) Зондаж на южной стене придела. Фото Н.В. Прийменко-Эйсымонта (АО «МНРХУ»)

**fig. 6** Nativity of St. John the Baptist. Fragment of painting in the Pokhvalsky side-chapel in the Assumption Cathedral of the Moscow Kremlin, late 15<sup>th</sup> century (?). A probe on the south wall of the chapel. Photo by N.V. Priyenko-Eysymont (JSC "MNRHU")

**ил. 7** Персонификация Пустыни. Фрагмент росписи Похвальского придела Успенского собора Московского Кремля. Конец XV в. (?) Зондаж на северной стене придела. Фото Н.В. Прийменко-Эйсымонта (АО «МНРХУ»)

**fig. 7** Personification of the Desert. Fragment of painting in the Pokhvalsky side-chapel of the Assumption Cathedral in the Moscow Kremlin, late 15<sup>th</sup> century (?). A probe on the north wall of the chapel. Photo by N.V. Priyenko-Eysymont (JSC "MNRHU")

шли под наблюдением НМС по согласованным реставрационным заданиям, серьезных проблем с ведением консервационно-реставрационных работ зафиксировано не было. Существенные изменения произошли на последнем этапе, связанном с приведением памятника к экспозиционному виду, когда реставраторам была навязана концепция, не соответствующая нормам научной реставрации. Фрагментарное раскрытие авторской живописи привело к сохранению на поверхности стены разновременных напластований штукатурных вставок, имеющих на себе следы живописи всех периодов реставрации — от XVIII до XXI в. Корректное приведение колористического и материального разнообразия к тональному единству оказалось в поставленных условиях задачей нерешаемой. На реставрационных советах регионального уровня была принята концепция, определившая облик памятника по принципу «собирания» живописного ансамбля путем усиления насыщенности живописи плотными тоновками, сделанными в тон поновлений. Результатом стало экспозиционное решение, которое может быть охарактеризовано как реинкарнация принципов поновительских реставрационных мероприятий рубежа XIX–XX вв. и наследовавших эти традиции некоторых работ середины-второй половины XX в. Последовавшие сейчас объяснения со стороны исполнителей почти дословно повторяют дискуссию 1982 г. относительно принципа выбора методики реставрационных работ в Мирожском монастыре: «В таких условиях представилось нерациональным удалять сафоновскую живопись там, где не сохранилась живопись древняя. <...> Как бы ни была чужда сафоновская живопись искусству тех, кто создал первоначальную роспись, она все-таки не разбивает целого. Это решение, направленное на то, чтобы удержать целостность ансамбля, автоматически повлекло за собой и другое — тоновку мест утрат древней живописи» [Бетин, 1982. С.166]. Для возобновления работ в Успенском соборе Свяжского Богородице-Успенского монастыря, переосмысления концепции консервационно-реставрационных работ и внесения необходимых корректив требуется время. Должно быть организовано наблюдение за состоянием живописи, оказавшейся вновь законсервированной, и продолжение научного изучения не до конца исследованного памятника.

Основываясь на заключении выездного реставрационного совета, ознаменовавшегося с итогом проведенных на памятнике работ, руководством МНРХУ было принято решение ужесточить регламент ведения реставрационных работ на памятниках монументальной живописи и усилить контроль за работами со стороны исполнителей.

Невозможность соединения критериев исторической составляющей памятника и эстетических функций произведения искусства признается главной проблемой реставрации [Philippot, 1996]. Чаша весов склоняется то в одну, то в другую сторону. Сейчас проблема этого соотношения стоит как нельзя

13 Последний этап реставрационных мероприятий в Успенском соборе Богородице-Успенского монастыря Свяжска официально был начат в 2010 г. бригадой художников-реставраторов под руководством В.Ф. Косушкина, но рассматривать его следует в качестве завершающего цикла реставрационных мероприятий, продолжающихся с 1973 г. по методике И.П. Ярославцева.

более остро — вопрос эстетических критериев экспонирования вновь начинает доминировать над первоочередными задачами сохранения исторической ценности памятника.

Иначе выглядят работы в Смоленском соборе Новодевичьего монастыря, методика которых основана на опыте полного раскрытия авторской живописи второй реставрационной кампании в Спасо-Преображенском соборе Мирожского монастыря. Но на данном этапе идет только подготовка памятника к окончательному решению экспозиционного вида, поэтому говорить о результатах еще рано.

К памятникам того же круга, чей облик во многом сформирован большим количеством реставрационных вмешательств, включающих этап поновлений начала XX в., может быть отнесен живописный ансамбль Успенского собора Московского Кремля<sup>14</sup>. Для этого памятника задачи полного раскрытия авторской живописи никогда не ставилось, а концепция экспонирования предполагала поддержание стенописи в репрезентативном состоянии, соответствующем истории и статусу ансамбля. В настоящее время решается вопрос о создании локального экспозиционного участка для демонстрации авторской живописи, раскрытой от всех реставрационных вмешательств.

В 2018 г. также продолжились начатые ранее работы в Похвальском приделе Успенского собора Московского Кремля. Основной задачей этого сезона было выявление новых участков с живописью конца XV в., путем устройства зондажей на месте примыкания западной стены к своду, а также увеличением уже существующих — в полу придела, в северо-западном углу и рядом с винтовой лестницей у южной стены. В зондажах были выполнены пробные расчистки сохранившейся стенописи, проведен цикл консервационно-реставрационных и противоаварийных мероприятий<sup>15</sup> [ил. 6, 7].

К работам этого года, связанным с Московским Кремлем, можно отнести реставрацию монументальной иконы Божией Матери «Знамение» на восточном фасаде собора Покрова на Рву<sup>16</sup> и царских врат из иконостаса церкви Ризположения<sup>17</sup>.

На протяжении 2018 г. специалистами МНРХУ разрабатывался Профессиональный стандарт по монументальной и станковой живописи, столь необходимый сейчас для поддержания профессионального уровня художников-реставраторов и их аттестации.

14 Бригада им. В.Д. Сарабьянова. Бригадир — художник-реставратор высшей категории Е.И. Серёгина; руководитель работ — художник-реставратор первой категории А.Б. Валуева. В 2018 г. был закончен цикл консервационно-реставрационных мероприятий в юго-западном углу собора и на западной стороне центрального нефа. По материалам научного отчета О.Е. Полушкиной.

15 Бригада им. В.Д. Сарабьянова. Бригадир — художник-реставратор высшей категории Е.И. Серёгина; руководитель работ — художник-реставратор первой категории А.Б. Валуева. По материалам научного отчета О.Е. Полушкиной.

16 Руководитель работ и исполнитель — художник-реставратор И.А. Чугреева.

17 Руководитель работ — художник-реставратор первой категории С.В. Павицкий.

## ЛИТЕРАТУРА

- Бетин Л.В. О реставрации стенописи Преображенского собора Мирожского монастыря в Пскове // Реставрация и исследования памятников культуры. Вып. II / Редкол. Б.Л. Альтшуллер и др. М.: Стройиздат, 1982. С. 164–170.
- Бобров Ю.Г. Консервация. Реставрация. Воссоздание. Вопросы терминологии // Художественное наследие. Хранение. Исследование. Реставрация. №13 / Ред. Л.А. Лелеков. М.: Типография Министерства культуры СССР, 1990. С. 5–18.
- Бусева-Давыдова И.Л. Русский иконостас XVII века: генезис типа и итоги эволюции // Иконостас: Происхождение — развитие — символика / Ред.-сост. А.М. Лидов. М.: Прогресс-традиция, 2000. С. 621–646.
- Лелеков Л.А. Об эстетических критериях в реставрации // Художественное наследие. Хранение. Исследование. Реставрация. №13 / Ред. Л.А. Лелеков. М.: Типография Министерства культуры СССР, 1990. С. 18–26.
- Трутнева Н.Ф., Шведова М.М. Новодевичий монастырь. М.: Советская Россия, 1988. 112 с.
- Шведова М.М. Иконостасы эпохи барокко в Новодевичьем монастыре // Забелинские научные чтения. Исторический музей — энциклопедия отечественной истории и культуры. Вып. 87 / Ред. Егоров В.Л. М.: Государственный исторический музей, 1995. С. 256–271.
- Muñoz Viñas S. Contemporary Theory of Conservation. Oxford: Elsevier Butterworth-Heinemann, 2005. 239 p.
- Philippot P. Restoration from the perspective of the humanities // Historical and Philosophical Issues in the Conservation of Cultural Heritage. Los Angeles: Getty Conservation Institute, 1996, pp. 216–229.

## REFERENCES

- Betin L.V. On the Restoration of the Wall Paintings of the Christ's Transfiguration Cathedral of the Mirozhsky Monastery in Pskov. *Restavratsiia i issledovaniia pamiatnikov kul'tury (Restoration and Research of Cultural Monuments)*, no 2. Moscow, Stroizdat Publ., 1982, pp. 164–170 (in Russian).
- Bobrov Iu.G. Conservation. Restoration. Reconstruction. Terminology Issues. *Khudozhestvennoe nasledie. Khranenie. Issledovanie. Restavratsiia (Artistic Heritage. Storage. Research. Restoration)*, no 13. Moscow, Tipografiia Ministerstva kul'tury SSSR Publ., 1990, pp. 5–18 (in Russian).
- Buseva-Davydova I.L. Russian Iconostasis of the 17<sup>th</sup> Century: the Genesis of the Type and the Results of Evolution. *Ikonostas: Proiskhozhdenie — razvitie — simvolika (The Iconostasis: Origins — Evolution — Symbolism)*. Moscow, Progress-traditsiia Publ., 2000, pp. 621–646 (in Russian).
- Lel'kov L.A. On Aesthetic Criteria in the Restoration. *Khudozhestvennoe nasledie. Khranenie. Issledovanie. Restavratsiia (Artistic heritage. Storage. Research. Restoration)*, no 13. Moscow, Tipografiia Ministerstva kul'tury SSSR Publ., 1990, pp. 18–26 (in Russian).
- Muñoz Viñas S. *Contemporary Theory of Conservation*. Oxford, Elsevier Butterworth-Heinemann Publ., 2005, 239 p.
- Philippot P. Restoration from the perspective of the humanities. *Historical and Philosophical Issues in the Conservation of Cultural Heritage*. Los Angeles, Getty Conservation Institute Publ., 1996, pp. 216–229.
- Shvedova M.M. Baroque Iconostasis in the Novodevichy Convent. *Zabelinskie nauchnye chteniia. Istoricheskii muzei — entsiklopediia otechestvennoi istorii i kul'tury (Zabelin's Scientific Conference. Historical Museum — Encyclopedia of National History and Culture)*, no 87. Moscow, Gosudarstvennyi istoricheskii muzei Publ., 1995, pp. 256–271 (in Russian).
- Trutneva N.F., Shvedova M.M. *Novodevichii monastyr' (The Novodevichy Convent)*. Moscow, Sovetskaiia Rossiia Publ., 1988, 112 p. (in Russian).

## СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Е.В. Рикота — МНРХУ, Москва. rikota@mnrhu.ru

## AUTHOR

Ekaterina V. Rikota — Interregional Agency for Scientific Restoration of Works of Art, Moscow. rikota@mnrhu.ru