

А.В. Меньшов, Е.В. Рикота

**Рабочая хроника Межобластного научно-реставрационного художественного управления.
Летний сезон 2019 года**

Продолжая начатую в первом выпуске «Вестника» рубрику хроники реставрации, следует еще раз подчеркнуть тесную связь между сектором Древнерусского искусства Государственного института искусствознания и реставрационными мастерскими МНРХУ и поблагодарить весь коллектив сектора, и особенно Л.И. Лифшица и А.Л. Баталова, за постоянную и неоценимую помощь в нашей работе. Любой реставрационный процесс сопряжен с научными изысканиями и аналитической работой, требующей внимания и участия специалистов. Настоящая рубрика призвана не только знакомить научную общественность с результатами нашей работы, но и привлекать к ней внимание с целью обсуждения актуальных научных и практических проблем.

Реставрация ансамбля Новодевичьего монастыря, где постановлением Правительства РФ МНРХУ отведена роль единственного поставщика реставрационных услуг, занимает большую часть всех ресурсов организации. Одновременное ведение работ почти на всех объектах обители требует высокого уровня организации и руководства процессами.

По плану идут работы по раскрытию, консервации и реставрации стенописи в четверике Смоленского собора. За летний сезон 2019 г. бригадой им. В.Д. Сарабьянова под руководством художника-реставратора высшей категории Е.И. Серегинной и руководителя проекта реставрации живописи художника-реставратора первой категории Д.М. Черемисина древняя живопись была раскрыта на южной, западной и северной стенах четверика, на всей поверхности северных столбов, центральном и северо-восточном сводах, также были раскрыты два барабана — северо-западный и центральный. Таким образом, к окончанию сезона 2019 г. авторская живопись четверика Смоленского собора раскрыта почти полностью.

Ключевым вопросом, требующим принятия наиболее ответственного решения, является выбор принципов тонирования. Состояние раскрытой живописи можно оценивать как хорошее, но тем не менее зачастую мы видим фресковые слои с утраченными завершающими моделировками, позволяющие

оценить лишь общее колористическое решение композиций и их рисунок. Длительная реставрационная история памятника также наложила свой отпечаток на сохранность живописи. Метод добавления гипса как связующего в штукатурный слой, применявшийся в начале XX в., не выдержал проверки временем. Такие вставки в большинстве случаев сильно разрушены и требуют удаления. Поэтому раскрытая живописная поверхность стены выглядит крайне неоднородно — сохраненные фрагменты соседствуют с разного размера и формы реставрационными штукатурными вставками. Если бы речь шла о памятнике музеефицированном, то можно было бы рассматривать варианты экспозиционной концепции, допускающей минимальное количество тонировок только на штукатурных вставках. В случае с памятником, являющимся объектом монастырской жизни и имеющим помимо исторического и художественного значения функцию богослужебную, приходится находить щадящие варианты применения тонировок, в том числе и на участках авторской штукатурки.

Сохраненный слой авторской живописи представляет собой очень выразительную живописную поверхность. Широкие, энергичные, разнонаправленные движения руки художника образуют неравномерно окрашенную поверхность с ярко выраженными следами кисти. Чтобы «собрать» живописную структуру росписи, придать ей зрительную цельность, художники-реставраторы пробуют различные техники нанесения тонировок — от традиционной «пуантели» (которая в данном случае, очевидно, стилистически не подходит), до различных имитаций разнонаправленных движений кисти автора, но с нанесением цвета на полтона светлее. Все работы по тонированию ведутся обратимыми акварельными красками на натуральных пигментах^[ил. 1–3].

Параллельно в Смоленском соборе идут реставрационные работы на тябловом иконостасе — полностью отреставрирована живопись на двух верхних балках. Одновременно с этим бригадой под руководством художника-реставратора первой категории С.В. Павицкого ведется кропотливый процесс реставрации основного иконостаса собора, включающий полный цикл мероприятий: удаление загрязнений, укрепление и восполнение элементов резьбы, восполнение утрат грунта, укрепление и тонирование позолоты. Тонировки делаются творческим золотом, которое наносится методом, схожим с тонированием акварелью, но усложненным процессом последующей полировки поверхности агатовым зубком. После этого вся отреставрированная, затонированная и отполированная поверхность иконостаса покрывается художественным лаком. За летний сезон освоен объем верхнего пророческого ряда иконостаса, общая площадь работ составляет около 100 м² в развертке^[ил. 4].

Эта же бригада продолжает работы на задней стенке иконостаса. За летний сезон 2019 г. закончен весь комплекс реставрационных мероприятий на масляной живописи, покрывающей деревянные панели в диаконнике и в жертвеннике: проведено противоаварийное укрепление живописи, раскрыт и укреплен отошедший от основы и имевший вздутия и кракелюры красочный слой, многочисленные участки живописи были реконструированы из осыпавшихся и возвращенных на первоначальные места фрагментов^[ил. 5–7].



1

ил.1 Укрепление штукатурного основания методом инъектирования. Смоленский собор Новодевичьего монастыря. Фото К.Ю. Муравьева (АО «МНРХУ»)

fig.1 Stabilization of the plaster base by injection Smolensky Cathedral of the Novodevichy Convent Photo by K.Yu. Muravyov (JSC "MNRHU")

ил.2 Фрагмент композиции «Благовещение» на южной стене Смоленского собора. Конец XVI в. После выполнения тонировок. Фото О.М. Кечинной (АО «МНРХУ»)

fig.2 A fragment of the composition "Annunciation" on the southern wall of Smolensky Cathedral, the end of the 16th century. After toning and colour modifications. Photo by O.M. Kechina (JSC "MNRHU")

ил.3 Фрагмент композиции «Осада Константинополя» на южной стене Смоленского собора. Конец XVI в. После выполнения тонировок. Фото О.В. Кетчинной (АО «МНРХУ»)

fig.3 A fragment of the composition "The Siege of Constantinople" on the southern wall of Smolensky Cathedral, the end of the 16th century. After toning and colour modifications. Photo by O.M. Kechina (JSC "MNRHU")



2



3

На территории Новодевичьего монастыря в этом сезоне начались работы по реставрации монументальной живописи в интерьерах колокольни, где первые исследовательские работы были проведены в 2017 г. бригадой под руководством художника-реставратора высшей категории М.Г. Чистякова. Обследования показали наличие фрагментов фоновых покрасок стен и обрамлений оконных проемов, предположительно датируемых концом XVII в. На основании исследований 2017 г. в 2019 г. были разработаны методические рекомендации по реставрации памятника. Сам процесс согласования методики оказался длительным за счет новых требований Министерства культуры к выдаче разрешения на работу, поэтому сезон оказался очень коротким и, по сути, продолжающим исследования памятника.

Помимо фрагментов древней монументальной живописи в небольшой камере площадью 1,5 × 3 м² на втором ярусе колокольни были обнаружены масляные росписи первой трети XX в., принадлежащие кисти художника Романа Матвеевича Семашкевича (1.10.1900, с. Лебедево Молодечненского уезда Виленской губернии — 22.12.1937, Москва), который жил на колокольне в 1930-е гг. Там же находилась и мастерская Владимира Татлина, где он работал и откуда собирался запускать летательный аппарат «Летатлин». Живопись Семашкевича находилась в остронаварийном состоянии, с сильным шелушением красочного слоя, сопровождаемым многочисленными осыпаниями. На живописной поверхности были зафиксированы многочисленные следы проявлений вандализма, такие как надписи, рисунки, царапины. Пять не связанных единым сюжетом композиций занимают все стены камеры. Они были написаны предположительно в 1934 г., что подтверждает надпись на одной из стен, сделанная в виде таблички черной масляной краской поверх известковой покраски «Здесь жил и работал над тайнами реальности Р. Семашкевич 09.07.1934».

Рабочей группой по оперативному научно-методическому контролю реставрации ансамбля Новодевичьего монастыря было принято решение об отслоении масляной живописи Р. Семашкевича и перенесении ее на подвижную основу с последующей передачей памятника в фонды Государственного исторического музея. При разработке данной методики за основу был взят способ отслоения масляной живописи, разработанный и успешно примененный бригадой В.Д. Сарабьянова в Спасской церкви Евфросиниевского монастыря в Полоцке. Значительная часть этой работы к настоящему моменту выполнена.

Также в этом году была разработана методика консервации и реставрации монументальной живописи в палатах царевны Марии Алексеевны (Мариинских палатах), где в большом объеме сохранилась орнаментальная декорация стен, предположительно, конца XVII — первой четверти XVIII в. Стены анфилады третьего этажа, состоящей из четырех достаточно больших пространств с окнами по двум сторонам, покрыты орнаментальным рисунком, выполненным черным пигментом растительного происхождения, кистью в тональной растяжке. Грунт на всей поверхности стен очень тонкий, представляет собой известковую побелку или очень тонкую известковую обмазку, нанесенную

непосредственно на кирпичную кладку стены. Авторский красочный слой ослаблен и разрыхлен, наблюдаются многочисленные шелушения. Вся живописная поверхность загрязнена, в верхних регистрах копоть перекрывает орнаментальный рисунок, очень близко повторяя его колорит.

Орнамент геометрический, плоскостный, раппорты повторяются с некоторыми отклонениями по форме и цвету, что связано с художественной концепцией декорирования, предполагающей работу художников «с кисти», без использования трафарета. В основе мотива могла лежать фактура мятой ткани, изгибы и складки которой формируют орнамент. Условные розетки имеют явно выделенный центр, из которого в стороны расходятся волнообразные линии. Декорация написана в один цвет с различным количеством добавления воды и извести, что дало богатую гамму оттенков в градации от черного до почти белого. Использованный пигмент обладает холодным оттенком, с добавлением извести стремящийся к голубому цвету, что делает живопись при столь ограниченном количестве художественных средств, богатой по тональной гамме. Подобный стенной декор того же времени встречается в Келейном корпусе в Александровской слободе.

Сложность реставрации стенописи Мариинских палат заключается, с одной стороны, — в способе укрепления живописи, имеющей очень тонкий слой грунта и практически «невесомый» рисунок, а с другой — в неравномерной степени сохранности. Чтобы понять проблему, достаточно представить всю поверхность стен четырех комнат, от пола до потолка покрытых единообразным орнаментом. Сохранившийся слой штукатурного основания на всех поверхностях разный — от полусантиметра до полного отсутствия, когда орнаментальный рисунок идет непосредственно по кирпичной кладке. Сохранность орнаментальной декорации также неравномерна — в некоторых местах встречаются участки с высокой степенью сохранности и равномерным заполнением красочного слоя внутри рисунка, где-то видна лишь контурная линия, где-то рисунок читается с большим трудом. Все это ставит ряд вопросов экспозиционного и эстетического характера — нужно ли восстанавливать утраченные фрагменты, восполнять и реконструировать орнаментальную канву декорации? Имеет ли смысл приводить штукатурное основание к единой плотности и толщине, особенно если вспомнить, что часть рисунка идет прямо по поверхности кирпичной кладки? Разработанная нами методика предлагает наиболее щадящий подход, требующий бережного и индивидуального отношения к каждому фрагменту росписи. Орнаменты должны восполняться лишь на тех участках, где возможно точно проследить движение контурной линии и тонироваться в пределах утрат в той степени тона, которая характерна рассматриваемому фрагменту. Это даст возможность, с одной стороны, добиться некоторой цельности поверхности, а с другой — сохранить авторскую живопись, вариативность ее плотности, что позволит живописной поверхности стен оставаться вибрирующей и не уходящей в монотонность повторяющихся идентичных орнаментальных раппортов. Из-за сложностей с получением разрешения работы в Мариинских палатах были только начаты бригадой под



ил.4 Укрепление позолоты на иконостасе. Смоленский собор Новодевичьего монастыря. Фото К.Ю. Муравьева (АО «МНРХУ»)

fig.4 Stabilization of gilding on the iconostasis. Smolensky Cathedral of the Novodevichy Convent. Photo by K.Yu. Muravyov (JSC “MNRHU”)

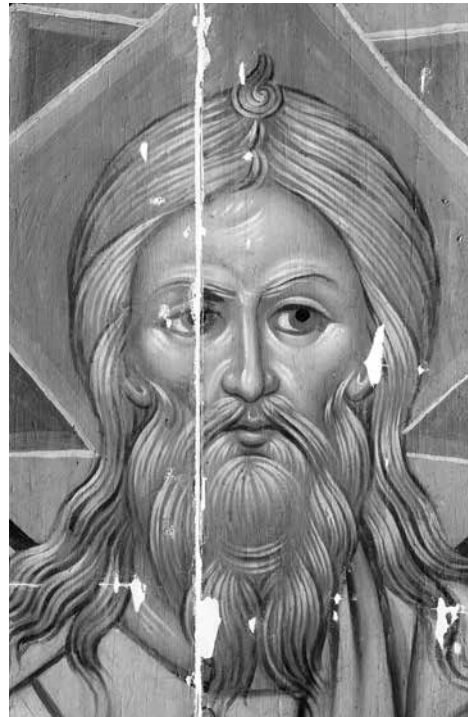
руководством художника-реставратора высшей категории В.В. Марковина, и основную их часть придется перенести на следующий год.

Большая часть деятельности МНРХУ, осуществляемой сейчас в рамках реставрации и восстановления ансамбля Новодевичьего монастыря, связана с воссозданием утраченных памятников и памятников, оставшихся в собрании Государственного исторического музея — в первую очередь речь идет о монастырских иконостасах и иконах. Сохранившихся исторических иконостасов с иконами в монастыре сейчас всего три — это главный иконостас Смоленского собора, иконостас надвратной церкви Преображения Господня и иконостас церкви Сошествия Св. Духа на апостолов, расположенной на втором этаже Трапезной над Успенской церковью, — иконы и иконостасы всех трех перечисленных храмов сейчас проходят реставрацию в МНРХУ.

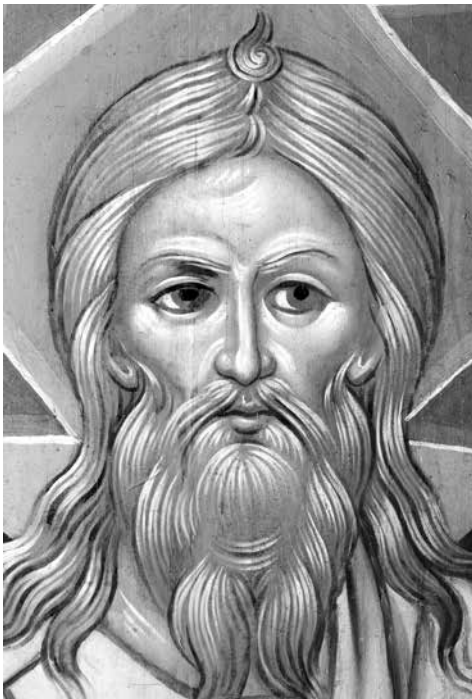
Для реставрации икон из иконостаса Смоленского собора была разработана и согласована методика, предполагающая полное раскрытие живописи XVI в. от всех слоев записей и поновлений. Несколько икон уже полностью раскрыты. Живопись находится в хорошей сохранности и может экспонироваться с минимальными реставрационными тонировками.



5



6



7

ил. 5–7 Фрагмент композиции «Распятие» на тыльной стороне иконостаса в диаконнике Начало XX в. Масляная живопись на дереве. До реставрации (5), в процессе реставрационных работ (6), по их завершении (7). Фото Н.В. Прийменко-Эйсымонта (АО «МНРХУ»)

fig. 5–7 A fragment of the composition “Crucifixion” on the back of the iconostasis in the diaconicon. Early 20th century. Oil painting on wood. Before restoration (5), in the process of restoration (6), after restoration (7) Photo by N. V. Priymenko-Eisymont (JSC “MNRHU”)

По иконостасу Преображенской церкви бригадой под руководством художника-реставратора первой категории С.М. Совы были проведены первоначальные исследовательские работы, показавшие необходимость дополнительных исследований. Микологические исследования деревянной опорной балки (лаги) иконостаса выявили заражение дерева домовым грибом (*serpula lacrymans*), плесневым грибом (*Penicillium*) и сильные разрушения древесины, образованные в результате жизнедеятельности жука-точильщика. Наиболее серьезные опасения вызывает заражение примыкающей к конструкции иконостаса лаги домовым грибом — в свете полученных результатов необходимо провести полное обследование иконостаса на наличие домового гриба, способного в короткие сроки разрушить деревянную основу. В связи с этим было подано заявление на проведение дополнительных исследований иконостаса Преображенской церкви.

Что касается реставрации самих икон из иконостаса церкви Преображения Господня, то на основании пробных и исследовательских работ была разработана методика реставрации и по ней уже ведутся работы.

Работы по реставрации иконостаса церкви Сошествия Святого Духа на апостолов также в процессе. Согласованы методики и на реставрацию иконостаса, и на реставрацию икон. По иконам завершены химические исследования и осуществлен ряд пробных реставрационных мероприятий.

Не менее интересна исследовательская деятельность, направленная на разработку иконографических программ и восполнение как полностью утраченных, так и частично утраченных иконостасов. Сейчас в работе находятся иконостасы первого и второго яруса колокольни, иконостас надвратной Покровской церкви, на начало 2020 г. запланирована разработка иконостаса церкви во имя Св. Амвросия Медиоланского.

Церковь Св. апостола Иоанна Богослова на втором ярусе колокольни была разрушена во время войны 1812 г. и после этого не восстанавливалась. Архивных данных об иконостасе и о составе его икон на данный момент не обнаружено. Это, с одной стороны, усложняет задачу формирования иконостаса, а с другой — упрощает. Появляется некоторая свобода выбора, ограниченная лишь общим стилистическим направлением в рамках традиции столичной живописи последней трети XVII в., круга мастеров Оружейной палаты. Сложность разработки этого иконостаса определена его архитектурой — высоким и узким пространством колокольни. Проект иконостаса позволил разместить в местном ряду лишь две иконы по сторонам от Царских врат, — естественно, выбор пал на образы Христа и Богородицы. В связи с этим возник вопрос относительно расположения храмовой иконы с образом Иоанна Богослова. Было рассмотрено несколько вариантов, но решение пришло в результате изучения и анализа состава иконостасов этого времени — решение, на наш взгляд, красивое и интересное с точки зрения богословской программы. В качестве образца был выбран иконостас Архангельского собора Московского Кремля (1679–1681 гг.), подходящий по всем стилистическим параметрам. Но в первую очередь прекрасно вписались в программу иконостаса церкви во имя Св. апостола Иоанна Богослова две



ил.8 Икона «Богоматерь Смоленская» из иконостаса Софийского придела Смоленского собора Новодевичьего монастыря. Оружейная палата, 1685. Государственный исторический музей
 Фото Н.В.Прийменко-Эйсымонта (АО «МНРХУ»)

fig.8 The icon "Our Lady of Smolensk" from the iconostasis of the Sophia chapel of the Smolensk Cathedral of the Novodevichy Convent. The Armory, 1685. State Historical Museum
 Photo by N.V.Priymenko-Eisymont (JSC "MNRHU")

ил.9 Копия иконы «Богоматерь Смоленская» из иконостаса Софийского придела Смоленского собора Новодевичьего монастыря. МНРХУ, 2019. Фото Н.В.Прийменко-Эйсымонта (АО «МНРХУ»)

fig.9 A copy of the icon "Our Lady of Smolensk" from the iconostasis of the Sophia chapel of the Smolensk Cathedral of the Novodevichy Convent. MNRHU, 2019. Photo by N.V.Priymenko-Eisymont (JSC "MNRHU")

главные иконы местного ряда иконостаса Архангельского собора — образы Богоматери «Благодатное Небо» и Иисуса Христа Вседержителя «Слово Божие», иконография которых основана на тексте «Откровения» Иоанна Богослова. На последнем этапе обсуждения состава местного ряда было принято решение расположить икону с образом Иоанна Богослова в киоте рядом с иконостасом на южном простенке.

Очевидная сложность разработки как полностью утраченного иконостаса, так и восполнения его элементов заключена в многосоставности конструкции,

предполагающей целую галерею образов. Если исторический иконостас, зачастую формирующийся на протяжении столетий, допускает элементы эклектики, то при создании новых или восполнении частично утраченных икон предполагается необходимость поддержания единого стиля для существующих и воссоздаваемых икон.

К частично сохранным относится иконостас надвратной Покровской церкви, откуда сохранилось пять икон, две из которых являются подписными — «Введение во храм» Кирилла Уланова (1689–1690 гг.) и «Покров Богородицы» Василия Пахомова, расположенные в местном ряду. Состав иконостаса известен из описи Московского Новодевичьего монастыря 1860 г., но в ней очевидны некоторые допущенные неточности, связанные, возможно, с фиксацией состава иконостаса, претерпевшего перестановку и изменения состава икон. Так, помимо неправильной последовательности икон праздничного ряда, мы видим удвоение образа Троицы — в сени и в праздничном ряду, а также две иконы «Рождество Христово» — одна находится в местном ряду, вторая, соответственно, должна, согласно описи, располагаться в праздничном. На данном этапе подбора материала возникают сложности с нахождением аналогов для праздничного ряда, архитектура иконных окон которых предполагает иконы со сложной горизонтально вытянутой композицией.

Сохранившиеся почти в полном объеме иконы из иконостаса первого яруса колокольни, имеющей посвящение прп. Варлааму и Иоасафу, царевичу индийскому, принадлежат кисти Карпа Золотарева и останутся в фондах Государственного исторического музея. Для возрождающейся обители Новодевичьего монастыря будут написаны копии. Сложность этой работы очевидна — написать копии с икон Карпа Золотарева 1690-х гг. — задача художественная, требующая понимания техники мастера и его творческого метода. Живопись, обладающая всеми чертами барочного европейского искусства в соединении с индивидуализмом и характером узнаваемого авторского подчерка, вряд ли может подлежать удачному копированию. Главной задачей для воссоздания икон из иконостаса Иоасафовой церкви будет достаточно точное воспроизведение всех деталей иконографии авторской живописи, но с уходом от попыток подражания манере автора, приводящим к пародийности, свойственной копийным произведениям.

Иконы для Прохоровского и Софийского приделов Смоленского собора, о которых мы упоминали в первом выпуске «Вестника», уже написаны и сданы. Они также писались с оригиналов, хранящихся в собрании Государственного исторического музея^[ил. 8,9].

Говоря о выездных работах МНРХУ, необходимо отметить, что реставрационный сезон в последние годы сдвинулся в сторону осени и зимы, что вряд ли возможно назвать положительной тенденцией. Это связано прежде всего с введением тендерной системы и длительным сроком оформления разрешений на проведение работ. Открытый весной конкурс зачастую позволит начать

работы не ранее августа-сентября, что является катастрофичным для длительных реставрационных циклов в неотапливаемых памятниках.

Подобная ситуация сложилась с нашим главным проблемным объектом — церковью Успения Пресвятой Богородицы в Мелетове. Весной 2019 г. был разыгран конкурс на осуществление работ по архитектурной реставрации. Тендер выиграла Санкт-Петербургская организация «Анфилада», конкурс же на реставрацию монументальной живописи даже не был объявлен. Очевидно, что начать работы по архитектуре без участия художников-реставраторов НМС не позволил, и бригада им. В.Д. Сарабьянова под руководством Е.И. Серегинной во главе с художником-реставратором высшей категории Т.Н. Золотинской экстренно выехала во Псков для осуществления контроля и оперативного реагирования на возможные аварийные ситуации, которые, с учетом известного состояния памятника, непременно бы возникли.

Художники-реставраторы с 4 сентября по первые числа октября провели противоаварийные работы в притворе храма для того, чтобы обеспечить безопасное проведение архитектурных работ, направленных на сохранение целостности притвора XVI в. Для этой цели ими были проведены противоаварийные работы на своде и стенах притвора. В ходе работ выяснилось, что штукатурное основание свода относится к более позднему периоду, предположительно к XVIII в., но тем не менее под ним просматриваются фрагменты авторской штукатурки и авторского строительного раствора. На северной и южной стенах XV в. сохранились значительные фрагменты авторского слоя. На восточной стене расположен перспективный портал с ктиторской надписью, где реставраторы укрепили штукатурку и авторскую живопись с последующей профилактической заклейкой. Основной задачей на конец сезона является консервация памятника на зиму. Принято решение о выезде рабочей группы НМС для приемки законсервированного объекта и, что не менее важно, — для планирования всех консервационно-реставрационных мероприятий на будущий год.

В Мирожском и Снетогорском монастырях в летнем сезоне 2019 г. реставрационные работы не велись. Такие перерывы являются болезненными для памятников, ведь присутствие реставраторов на объекте позволяет следить не только за тем участком живописи, разрешение на работы с которым выдавалось, но и иметь возможность отслеживать ситуацию по ансамблю в целом, предупреждая появление аварийных ситуаций. В обоих псковских монастырях остаются нерешенными первоочередные проблемы, связанные с проектированием и осуществлением работ по вертикальной планировке территорий. В Спасо-Преображенском соборе Мирожского монастыря давно запланирована реставрация скуфьи и барабана, после завершения которой возможно будет демонтировать леса, находящиеся многие годы в центре памятника. В барабане требуется замена окон, без которой невозможно начать работы по укреплению и раскрытию авторского орнамента. Нижние регистры живописи четверика нуждаются в раскрытии и выявлении границ авторской живописи, находящейся частично под записью.

Ситуация в Полоцке — наиболее критическая: невозможность достигнуть соглашения о раскрытии и консервации фрагментов живописи в нижних регистрах ансамбля, о которых мы писали в предыдущем обзоре, ставит под угрозу дальнейшее участие МНРХУ в реставрационном процессе Спасской церкви Евфросиниевского монастыря. Тем не менее этот сезон бригада отработала, выполнив все взятые на себя обязательства по реставрации внутрискладной лестницы, хор и кельи преподобной Евфросинии Полоцкой. В келье и на хорах по границам примыкания пола к стенам были раскрыты фрагменты орнаментального пола. На северной стене пространства хор были раскрыты фрагменты живописи, иллюстрирующие, как установила Д.А. Скобцова, «Житие Феокисты».

Интересный с точки зрения будущей экспозиционной концепции реставрационный проект осуществляется сейчас бригадой под руководством художника-реставратора В.Ф. Косушкина в Казани в рамках строительства храма Казанской иконы Божией Матери, взорванного в 1932 г. Во время археологических исследований 2016 г. были выявлены фундаменты и руины его стен с фрагментами монументальной живописной декорации 1910–1913 гг., сохранившиеся почти по всему периметру нижнего храма на высоте от полутора до двух метров. Так называемый Пещерный храм, куда входит храм во имя Рождества Пресвятой Богородицы и часовня на месте явления Казанской чудотворной иконы Божией Матери, освященная в честь 300-летия Дома Романовых, был расписан по проекту А.В. Щусева. Разработанная нами методика реставрации живописи и штукатурного основания предполагает археологический подход к реставрации памятника с четким выявлением границ утрат и акцентировкой различия между сохранившимися руинами и вновь возведенными стенами и сводами Пещерного храма. Реставрационные работы ведутся под личным патронажем владыки Феофана, митрополита Казанского и Татарстанского, и государственного советника Республики Татарстан М.Ш. Шаймиева.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Меньшов Алексей Владимирович — генеральный директор, Межобластное научно-реставрационное художественное управление, Москва. menshov@mnrhu.ru
Рикота Екатерина Владимировна — искусствовед, Межобластное научно-реставрационное художественное управление, Москва. rikota@mnrhu.ru

AUTHORS

Menshov, Alexey Vladimirovich — general director, Interregional Agency for Scientific Restoration of Works of Art, Moscow. menshov@mnrhu.ru
Rikota, Ekaterina Vladimirovna — art historian, Interregional Agency for Scientific Restoration of Works of Art, Moscow. rikota@mnrhu.ru