

*П.А. Тычинская, О.Е. Полушкина*

**Рабочая хроника. Реставрационные работы  
Межобластного научно-реставрационного  
художественного управления.  
Октябрь 2019 — март 2020 года**

Данная статья продолжает хронику работ Межобластного научно-реставрационного управления (АО «МНРХУ»), начатую в предыдущих выпусках «Вестника». Каждый из памятников, с которыми работают специалисты Управления, является уникальным произведением искусства и требует пристального внимания и индивидуального подхода со стороны реставраторов и искусствоведов.

В настоящее время основные работы МНРХУ проводит в ансамбле Новодевичьего монастыря в Москве, где организация является единственным поставщиком реставрационных услуг, ведущим работы одновременно практически на всех объектах монастыря. Центральной и самой древней постройкой ансамбля является Смоленский собор, в нем по плану проходят работы по раскрытию, консервации и реставрации стенописи, которая неоднократно поновлялась и записывалась. Сравнительно теплая осень 2019 г. позволила продлить работы в Смоленском соборе до конца ноября.

В советское время при раскрытии фреско-темперной живописи Смоленского собора не ставилась задача максимального выявления оригинальной живописи конца XVI в., поэтому на ней были оставлены значительные объемы записей, выполненных артелью Н.М. Софонова в начале XX в., а также оставленные его мастерами, фрагменты поновлений XVII–XVIII вв. Целью нынешнего этапа работ (2017–2022 гг.) является максимальное выявление из-под записей слоя живописи XVI в.<sup>1</sup>[ил. 1,2]. Важно отметить, что фрески сохранились по всему пространству основного объема, первоначальный рисунок и иконография практически не были искажены. Живопись отличается стилистической целостностью и позволяет составить представление о художественной жизни столицы «Годуновского» периода.

1 О проблеме тонировок и итогового экспозиционного вида говорилось в статье, опубликованной в Вестнике СДИ № 2 за 2019 г. Тонировки наносятся тонкой светлой акварелью в местах утрат, это делается для подчеркивания авторской живописи.

В соборе сохраняются два слоя живописи — конца XVI в. и мастерской Н.М. Софонова начала XX в. Были выявлены границы разновременных вставок: XVII в. на известково-песчаном грунте, отличающиеся корпусной фактурой; XVIII в. — на сером крупнозернистом грунте; начала XX в. — на выглаженном гипсе, подверженном сильной деструкции.

В процессе работ было выявлено, что при реставрации 1960–1970-х гг. тонировки выполнялись темными глухими красками, придающими памятнику тусклый грязный колорит. Они были ближе к записям софоновской артели, поскольку их целью (помимо укрепления грунта и красочного слоя) было выравнивание разницы между живописью «годуновского» времени и начала XX в. Под этими записями местами встречались фрагменты масляной живописи и золочения 1759 г. Также местами обнаруживались остатки темперной записи XVII в., более темного холодного тона. На разных участках одной и той же композиции нередко сосуществуют слои различных эпох, что искажает подлинную живопись конца XVI в. [ил. 3–6]

Рабочий сезон 2019 г. был ознаменован открытием в Смоленском соборе участков первоначальной живописи, не тронутой поздними поновлениями. Это изображения архангелов в тимпанах над заложенными в XVII в. северным и южным порталами, где по решению авторского надзора были разобраны закладки. Выявленная живопись представляет собой уникальные по уровню сохранности и качеству живописи участки авторской стенописи конца XVI в., которые не были записаны и не подвергались многочисленным поновлениям, как живопись основного объема Смоленского собора.

На реставрации в мастерских МНРХУ находится ансамбль икон из центрального иконостаса Смоленского собора, датируемый концом XVI в. (около 1598 г.). Изначально они располагались в иконостасе на тяблах, басма на иконах отсутствовала, золотой фон был открыт. В 1680-е гг. был выполнен резной золоченый рамный иконостас, куда переместили древние иконы (он был выдвинут вперед по отношению к первоначальному месту расположения иконостаса, при этом первоначальные тябла остались на своих местах). К этому периоду относится первое поновление икон, в том числе, в это время была набита басма. Следующие поновления проводились в XVIII в. (имеются сведения о нескольких вмешательствах). Начиная с 1890-х гг. в соборе проводилась первая крупная комплексная реставрация в его истории. В рамках этой реставрации под началом иконописца И.С. Чирикова (мастерская М.О. и Г.О. Чириковых) иконы собора были отреставрированы [Вздорнов, 1986. С. 211]. Эти работы вызвали в Московском археологическом обществе резонанс, так как мастерами Чирикова произвольно менялись надписи на иконах и большие площади древней живописи записывались. Вероятно, в это же время басма с икон была снята и переколочена.

Следующий этап реставрации — 1979–1985 гг. и 1990-е гг., когда реставрация икон проводилась бригадой Д.Е. Брягина (МСНППМ объединения «Росреставрация» Министерства культуры СССР). Реставраторы удалили поздние записи XVIII — начала XX в., в том числе записи Чириковых, очистили



1



2

**ил. 1** Фрагмент композиции «Осада Константинополя» на южной стене Смоленского собора Новодевичьего монастыря в Москве, конец XVI в. После раскрытия живописи из-под поверхностных загрязнений и поздних записей. Фото О.М.Кечиной (АО «МНРХУ»)

**fig. 1** Fragment of the composition "The Siege of Constantinople" on the southern wall of the Smolensky Cathedral in the Novodevichy Convent in Moscow, late 16<sup>th</sup> century. After the removal of surface damage and overpaintings. Photo by O.M. Kechina (JSC MNRHU)

**ил. 2** Фрагмент композиции «Осада Константинополя» на южной стене Смоленского собора Новодевичьего монастыря в Москве, конец XVI в. После выполнения тонировок. Фото О.М.Кечиной (АО «МНРХУ»)

**fig. 2** Fragment of the composition "The Siege of Constantinople" on the southern wall of the Smolensky Cathedral in the Novodevichy Convent in Moscow, late 16<sup>th</sup> century. After tonal reconstruction. Photo by O.M. Kechina (JSC MNRHU)

**ил. 3** Фрагмент облачения ангела, барабан центральной главы Смоленского собора Новодевичьего монастыря в Москве, конец XVI в. До реставрационных работ. Фото О.М.Кечиной (АО «МНРХУ»)

**fig. 3** Fragment of the angel's vestments, the drum of the central dome of the Smolensky Cathedral in the Novodevichy Convent in Moscow, late 16<sup>th</sup> century. Before the restoration. Photo by O.M. Kechina (JSC MNRHU)

**ил. 4** Фрагмент облачения ангела, барабан центральной главы Смоленского собора Новодевичьего монастыря в Москве, конец XVI в. После раскрытия живописи из-под поверхностных загрязнений и поздних записей. Фото О.М.Кечиной (АО «МНРХУ»)

**fig. 4** Fragment of the angel's vestments, the drum of the central dome of the Smolensky Cathedral in the Novodevichy Convent in Moscow, late 16<sup>th</sup> century. After the removal of surface damage and overpaintings. Photo by O.M. Kechina (JSC MNRHU)

**ил. 5** Великомученик Никита (фрагмент), верхний ярус северо-восточного столпа, северная грань. Смоленский собор Новодевичьего монастыря в Москве. Живопись конца XVI в. До реставрационных работ. Фото О.М.Кечиной (АО «МНРХУ»)

**fig. 5** The Great Martyr Nikita (fragment), the upper tier of the north-eastern pillar, the northern side. Cathedral of Our Lady of Smolensk in the Novodevichy Convent in Moscow. Painting, late 16<sup>th</sup> century. Before the restoration. Photo by O.M. Kechina (JSC MNRHU)

**ил. 6** Великомученик Никита (фрагмент), верхний ярус северо-восточного столпа, северная грань. Смоленский собор Новодевичьего монастыря в Москве. Живопись конца XVI в. После раскрытия живописи из-под поверхностных загрязнений и поздних записей. Фото О.М.Кечиной (АО «МНРХУ»)

**fig. 6** The Great Martyr Nikita (fragment), the upper tier of the north-eastern pillar, the northern face. Cathedral of Our Lady of Smolensk at the Novodevichy Convent in Moscow. Painting of late 16<sup>th</sup> century. After the removal of surface damage and overpaintings. Photo by O.M. Kechina (JSC MNRHU)



3



4



5



6



7



8



9

**ил. 7** Рама с Двенадцатыми праздниками от Смоленской иконы Богоматери из местного ряда центрального иконостаса Смоленского собора Новодевичьего монастыря в Москве. Мастера Оружейной палаты — Леонтий Стефанов, Сергей Рожков, Ларион Афанасьев, Лука Мымрин. 1685 До реставрации. Фото О.М. Кечиной (АО «МНРХУ»)

**fig. 7** Frame with the Twelve Great Feasts from the Smolensk Icon of the Mother of God from the local tier of the central iconostasis of the Smolensky Cathedral in the Novodevichy Convent in Moscow. Masters of the Armory — Leonty Stefanov, Sergey Rozhkov, Larion Afanasiev, Luka Mymrin, 1685. Before the restoration. Photo by O.M. Kechina (JSC MNRHU)

**ил. 8** Святитель Петр, митрополит Московский. Икона из деисусного ряда центрального иконостаса Смоленского собора Новодевичьего монастыря в Москве, конец XVI в. В процессе реставрации, после удаления потемневшего покрытия и записей с правой стороны. Фото О.М. Кечиной (АО «МНРХУ»)

**fig. 8** St. Peter, Metropolitan of Moscow. Icon from the deesis tier of the central iconostasis of the Smolensky Cathedral in the Novodevichy Convent in Moscow, late 16<sup>th</sup> century. In the process of restoration, after removing the darkened varnish and overpaintings on the right side. Photo by O.M. Kechina (JSC MNRHU)

**ил. 9** Рама с Двенадцатыми праздниками от Смоленской иконы Богоматери из местного ряда центрального иконостаса Смоленского собора Новодевичьего монастыря в Москве. Мастера Оружейной палаты — Леонтий Стефанов, Сергей Рожков, Ларион Афанасьев, Лука Мымрин. 1685 Процесс раскрытия живописи. Фото К.А. Ждановой (АО «МНРХУ»)

**fig. 9** Frame with the Twelve Great Feasts from the Smolensk Icon of the Mother of God from the local row of the central iconostasis of the Smolensky Cathedral in the Novodevichy Convent in Moscow. Masters of the Armory — Leonty Stefanov, Sergey Rozhkov, Larion Afanasiev, Luka Mymrin, 1685. The process of uncovering the painting. Photo by O.M. Kechina (JSC MNRHU)

басменные оклады, затонировали утраты и покрыли иконы олифой (включая басму). Как показал анализ архивных документов (реставрационных паспортов и фотофиксации), а также первичные пробные работы по раскрытию икон, тонировки того времени носили характер прописи. Расширенные пробные раскрытия дают более полную информацию о реальном состоянии авторской живописи икон и о количестве прописей, которые присутствуют на них [ил. 9]. Кроме прописей поверхность авторской живописи покрывает слой олифы: липкой, неравномерно нанесенной, с подтеками. Местами она сильно потемнела.

Целью нынешней реставрации комплекса икон из иконостаса Смоленского собора, проводимой силами художников-реставраторов бригады им. В.Д. Сарабьянова, является максимально полное раскрытие авторской живописи, укрепление материальной структуры живописи, приведение ее в экспозиционное состояние.

В процессе проведения противоаварийных работ на иконах была произведена дезинфекция, удалена плесень, выполнены укрепления грунта и красочного слоя [ил. 7, 8]. Все работы выполнялись строго по одобренной методике и в соответствии с указаниями Федерального Научно-методического совета<sup>2</sup>.

Как было определено заданием реставрационного совета, проводится реставрация деревянной основы иконных щитов. Выполняются врезки, замена креплений-«карасиков». На басменных окладах проводится удаление загрязнений и олифы, выпрямляется деформация. Басма набита на иконы очень плотно, с использованием большого количества мелких гвоздей, поэтому было решено демонтаж басмы не проводить, так как эта операция может быть травматичной для грунта и красочного слоя икон, а также для самих пластин басмы. При проведении пробных работ было демонтировано два фрагмента басмы, при этом было зафиксировано удовлетворительное состояние грунта с красочным слоем, отсутствие следов плесени под пластинами басмы. Отметим также, что басма хорошо вписывается в существующий иконостас.

В ходе выполнения реставрационных работ пробные раскрытия выполнялись в различных местах. Видно, насколько сильно первоначальная авторская живопись отличается (даже по цвету!) от того, что мы видим в записи. На некоторых иконах при раскрытии были выявлены участки с изменением цвета одежд. Например, на иконе «Святитель Николай Мирликийский» из Деисусного чина был изменен цвет подризника (в записи он красный, авторский был зеленым). Таких примеров немало даже на тех участках, которые ранее уже были раскрыты (можно ожидать и новых открытий в процессе дальнейших работ). Но хотя сохранность авторской живописи на различных участках различается, в целом она может быть охарактеризована как удовлетворительная

<sup>2</sup> См.: Протокол заседания Секции памятников живописи, скульптуры и декоративно-прикладного искусства Научно-методического совета Министерства культуры РФ по вопросам реставрации иконостаса Смоленского собора Новодевичьего монастыря — объекта культурного наследия федерального значения от 20 декабря 2017 г.



**ил. 10** Праотец Исаак. Икона из праотеческого ряда центрального иконостаса Смоленского собора Новодевичьего монастыря в Москве. Конец XVI в. После раскрытия живописи из-под потемневшего покрытия и записей. Фото О.М. Кечинной (АО «МНРХУ»)

**fig. 10** Forefather Isaac. Icon from the forefather tier of the central iconostasis of the Smolensky Cathedral in the Novodevichy Convent in Moscow. Late 16<sup>th</sup> century. After the revealing the painting from under the darkened varnish and overpaintings. Photo by O.M. Kechina (JSC MNRHU)

**ил. 11** Праотец Исаак. Икона из праотеческого ряда центрального иконостаса Смоленского собора Новодевичьего монастыря в Москве. Конец XVI в. После выполнения тонировок. Фото О.М. Кечинной (АО «МНРХУ»)

**fig. 11** Forefather Isaac. Icon from the forefather tier of the central iconostasis of the Smolensky Cathedral in the Novodevichy Convent in Moscow. Late 16<sup>th</sup> century. After tonal reconstruction. Photo by O.M. Kechina (JSC MNRHU)

и хорошая — особенно с учетом сложной истории бытования данного иконописного ансамбля.

Сохранность авторской живописи, выявленная при выполнении пробных раскрытий, вполне позволяет выполнение незначительных, легких тонировок в технике «пуантель», строго в местах утрат, для этого используются акварельные краски [ил. 10, 11]. Важным требованием к качеству тонировок является то, что должны оставаться прозрачными, не закрывать, а максимально подчеркивать первоначальную живопись конца XVI в. Тонировки отличаются от окружающей авторской живописи материалами, манерой исполнения, силой тона и фактурой красочного слоя, однако позволяют достичь целостности образа.

Благодаря раскрытию первоначального красочного слоя иконостасу возвращаются подлинные черты памятника столичной иконописи конца XVI в. Сочетание иконостаса с первоначальной росписью возвращает собору давно утраченное им качество целостности выдающегося ансамбля искусства Руси эпохи Бориса Годунова.

Одновременно с иконами иконостаса реставрируются иконы Надпрестольной сени алтаря Смоленского собора<sup>3</sup>, которая была выполнена мастером Кириллом Кондратьевым в 1653 г. [Цюрик, 1968. С. 132]. Это вклад князя И.А. Воротынского в Новодевичий монастырь. Иконы Надпрестольной сени также раскрываются из-под потемневшей олифы и записи, укрепляются и приводятся в экспозиционное состояние.

Реставрационные работы по иконам (как иконостаса, так и сени) находятся на том этапе, когда уже можно видеть значительную часть раскрытой авторской живописи. Поэтому именно сейчас особую актуальность и остроту приобретают вопросы, связанные с налаживанием температурно-влажностного режима (ТВР) в Смоленском соборе, куда будут возвращены иконы после реставрации. Долгие годы ТВР там плохо регулировался. Перед реставрацией многие иконы имели следы плесени.

Дошедший до нашего времени резной иконостас Смоленского собора создан белорусскими резчиками в 1683–1686 гг. [Комашко, 2008. С. 44–54]. Известно имя одного из них — Клим Михайлов [Цюрик, 1968. С. 134]. Иконостас создавался преимущественно под старые иконы, написанные в XVI в., поэтому в его резьбе выдержан строгий ритм мерно чередующихся форм. До реставрации в конце XIX в. иконостас состоял из шести рядов. Последний (страстной) ряд был удален при реставрационных работах в 1900-х гг., так как был более поздним и стилистически сильно выбивался из общего ансамбля. Его удаление дало возможность лучшего обзора монументальной живописи в алтарной части.

Кроме икон центральный иконостас Смоленского собора Новодевичьего включает в себя: тяловые балки, до 80-х гг. XVII в. служившие основой для икон; тело иконостаса 1683–1686 гг. с резным золоченым декором; части тыльной

<sup>3</sup> Инвентарный номер Надпрестольной сени: ГИМ 103808 НД 3336.



12



14



13

**ил. 12** Укрепление позолоты на центральном иконостасе Смоленского собора Новодевичьего монастыря в Москве. Фото Д.А. Сватковой (АО «МНРХУ»)

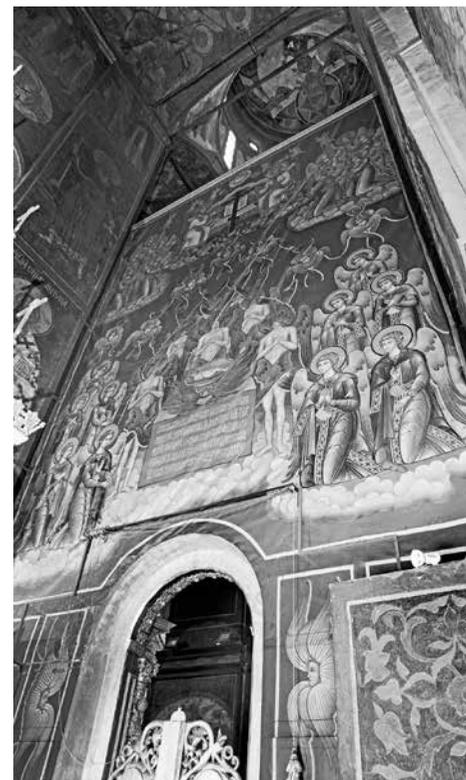
**fig. 12** Stabilization of the gilding on the central iconostasis of the Smolensky Cathedral in the Novodevichy Convent in Moscow. Photo by D.A. Svatkova (JSC MNRHU)

**ил. 13** Центральный иконостас Смоленского собора Новодевичьего монастыря в Москве, 1683–1685. Резная золоченая деталь арки. Процесс укрепления методом инъектирования. Фото Н.В. Приймченко-Эйсимонта (АО «МНРХУ»)

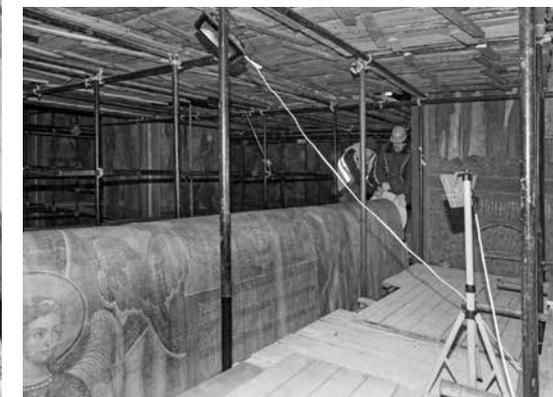
**fig. 13** Central iconostasis of the Smolensky Cathedral in the Novodevichy Convent in Moscow, 1683–1685. Carved gilded detail of the arch. Injection stabilization process. Photo by N.V. Priymchenko-Eisymont (JSC "MNRHU")

**ил. 14** Центральный иконостас Смоленского собора Новодевичьего монастыря в Москве, 1683–1685. Резные золоченые колонны. После укрепления грунта и позолоты. Фото Н.В. Приймченко-Эйсимонта (АО «МНРХУ»)

**fig. 14** Central iconostasis of the Smolensky Cathedral in the Novodevichy Convent in Moscow, 1683–1685. Carved gilded columns. After stabilizing the ground and gilding. Photo by N.V. Priymchenko-Eisymont (JSC "MNRHU")



15



16



17

**ил. 15** Композиция «Небесная Литургия», центральная часть тыльной стороны иконостаса в алтаре Смоленского собора Новодевичьего монастыря в Москве. Масляная живопись на холсте, начало XX в. Общий вид до реставрационных работ. Фото Н.В. Приймченко-Эйсимонта (АО «МНРХУ»)

**fig. 15** The composition "Heavenly Liturgy", the central part of the back of the iconostasis in the altar of the Smolensky Cathedral in the Novodevichy Convent in Moscow. Oil painting on canvas, early 20<sup>th</sup> century. General view before restoration. Photo by N.V. Priymchenko-Eisymont (JSC "MNRHU")

**ил. 16** Демонтаж холста тыльной стороны иконостаса в алтарной части Смоленского собора Новодевичьего монастыря в Москве. Накрутка на вал. Фото Н.В. Приймченко-Эйсимонта (АО «МНРХУ»)

**fig. 16** Demontage of the canvas from the back side of the iconostasis in the altar area of the Smolensky Cathedral in the Novodevichy Convent in Moscow. Wrap on the shaft. Photo by N.V. Priymchenko-Eisymont (JSC "MNRHU")

**ил. 17** Демонтаж холста тыльной стороны иконостаса в алтарной части Смоленского собора Новодевичьего монастыря в Москве. Подготовка к транспортировке. Фото Н.В. Приймченко-Эйсимонта (АО «МНРХУ»)

**fig. 17** Demontage of the canvas from the back side of the iconostasis in the altar area of the Smolensky Cathedral in the Novodevichy Convent in Moscow. Preparing for transportation. Photo by N.V. Priymchenko-Eisymont (JSC "MNRHU")

стороны иконостаса конца XIX — начала XX в. с масляной живописью на холсте (в центральной части алтаря) и на деревянной основе (жертвенник, дьяконник). Все они в настоящее время находятся в реставрации.

Бригадой под руководством художника-реставратора первой категории С.В. Павицкого ведется кропотливый процесс реставрации золоченой резьбы главного иконостаса собора, включающий полный цикл положенных мероприятий [ил. 12–14].

Одновременно бригадой им. В.Д. Сарабьянова ведется реставрация расписных тябел, которые находились в аварийном состоянии и требовали скорейшего реставрационного вмешательства.

Подробнее остановимся на реставрации тыльных частей иконостаса, датируемой рубежом XIX–XX вв., авторство точно не установлено, хотя есть предположение, что данные работы могла выполнять артель Н.М. Софонова. Живопись в алтарной части выполнена масляными красками на холсте, а в дьяконнике и жертвеннике на деревянных щитах, также в масляной технике.

За рабочий сезон 2019 г. закончен весь комплекс реставрационных мероприятий на масляной живописи, покрывающей деревянные панели в дьяконнике и в жертвеннике. Работы выполнялись бригадой художников-реставраторов под руководством С.В. Павицкого. Одновременно с этим бригадой Ю.А. Савцовой выполняются работы по реставрации тыльной части иконостаса, выполненной в технике масляной живописи на холсте [ил. 15]. Холст с живописью был демонтирован с оборотной стороны иконостаса Смоленского собора Новодевичьего монастыря. Первое знакомство с ним произошло осенью 2017 г., когда были проведены исследовательские и пробные работы. Н.П. Пискарева на основании полученных результатов разработала методику реставрации, в дальнейшем утвержденную. После выполнения ряда подготовительных работ холст был демонтирован (также осенью 2018 г.) [ил. 16, 17]. Необходимость демонтажа была вызвана аварийным состоянием сохранности полотна, что многократно обсуждалось на реставрационных советах и получило одобрение специалистов. Демонтаж выполнен достаточно легко, так как заранее были продуманы многочисленные детали, в том числе облегченная конструкция вала: без холста он весил около 20 кг, с холстом около 45 кг.

Осенью 2018 г. проведены противоаварийные работы: дезинфекция и нанесение профилактической заклейки. Перед нанесением профилактической заклейки укреплены аварийные участки живописи и удалены поверхностные загрязнения.

Основными проблемами сохранности, привлекающими внимание реставраторов, являются деформации, повлекшие за собой коробление и многочисленные разрывы в местах креплений и изломов. При предыдущей реставрации икон, когда был необходим подход к тыльной стороне иконостаса, левая часть холста была отогнута, вследствие чего образовались деформации основы, разрывы нитей холста, повреждения грунта и красочного слоя.

На этапе исследований, посредством тщательного осмотра крепления холста, а также ряда фотографий, выполненных в инфракрасном спектре

излучения, был сделан вывод, что создание данного полотна проходило в достаточно быстром режиме. Об этом говорят изображения фигур, контуры которых менялись в процессе написания, а также недостаточно продуманное крепление холста, не учитывавшего условия его нахождения в относительно небольшом пространстве, где постоянно происходят богослужения, что повлекло за собой значительное изменение сохранности.

В верхней части холст имел «факельное крепление» — наверху была вставлена труба. Далее холст был прибит, а прямо по гвоздям нанесена живопись. Небольшой фрагмент холста в нижней части в процессе бытования экспоната был вырван и остался под креплением. Он сохранен и будет возвращен на место. Для дальнейшей сохранности экспоната необходимо было усилить авторскую основу дублировочным холстом.

Последние десятилетия XVII в. для Новодевичьего монастыря — важный и плодотворный период. Лучшие мастера своего времени работали над строительством и убранством обители. Для храмов монастыря ведущими мастерами Оружейной палаты в конце XVII в. были выполнены одиннадцать иконостасов. Шесть иконостасов для новых монастырских церквей (зимняя Успенская, церковь Сошествия Св. Духа, надвратные Преображенская и Покровская, два иконостаса для церквей в колокольне Новодевичьего монастыря — пустынноика Варлаама и царевича Иосафа в первом ярусе колокольни и Иоанна Богослова во втором), три — в новых рамах и с новыми иконами — в приделах Смоленского собора (приделы Архангела Гавриила, Софийский и Апостольский). В большом иконостасе Смоленского собора и иконостасе церкви Амвросия Медиоланского были установлены новые рамы и написаны дополнительные иконы [Шведова, 1995. С. 263]. До наших дней в полном составе сохранились только центральный иконостас Смоленского собора и иконостас из надвратной Спасо-Преображенской церкви.

Вторая половина XVII в. — период расцвета мастеров Оружейной палаты. Они создали новые стилистические направления и играли ведущую роль в художественной культуре этого периода. Неудивительно, что именно царским изографам было поручено трудиться над созданием новых иконостасов для Новодевичьего монастыря. Здесь работали такие яркие иконописцы Оружейного приказа, как: Федор Зубов, Никифор Бовыкин, Федор Нянин, Сергей Рожков, Богдан Салтанов, Кирилл Уланов, Василий Пахомов и Карп Золотарев. На образцы их сохранившихся работ и ориентируются специалисты МНРХУ, подбирая возможные аналогии утраченных икон. Сохранились почти в полном объеме иконы, выполненные Карпом Золотаревым для иконостаса первого яруса колокольни, имеющий посвящение прп. Варлааму и Иоасафу, царевичу индийскому. Они остаются в фондах Государственного исторического музея (ГИМ), а для Новодевичьего монастыря создаются копии. На примере этого иконостаса видно, что основным ориентиром деятельности художников Оружейной палаты становятся заказы двора, к воплощению именно придворных вкусов и стремятся изографы. Вырабатывается новый выразительный язык, отталкивающийся от древних духовных и иконописных традиций, но



18



19



20

**ил. 18** Процесс воссоздания икон для иконостасов Новодевичьего монастыря в Москве  
Фото К.Ю. Муравьева (АО «МНРХУ»)

**fig. 18** Reconstructing of the icons for the iconostases of the Novodevichy Convent in Moscow. Photo by K. Yu. Muravyev (JSC MNRHU)

**ил. 19** Воскресение — Сошествие во ад. Икона для иконостаса церкви Иоанна Богослова на втором ярусе колокольни Новодевичьего монастыря в Москве. Процесс написания иконы, воссоздаваемой по образцу XVII в. Фото Н.В. Прийменко-Эйсымонта (АО «МНРХУ»)

**fig. 19** The Resurrection — The Descent into Hell. Icon for the iconostasis of the Church of St. John the Evangelist on the second tier of the bell tower of the Novodevichy Convent in Moscow. The process of painting an icon recreated after the 17<sup>th</sup> century model. Photo by N.V. Priymenko-Eisymont (JSC "MNRHU")

**ил. 20** Воскресение — Сошествие во ад. Икона для иконостаса церкви Иоанна Богослова на втором ярусе колокольни Новодевичьего монастыря в Москве. Икона, воссозданная по образцу XVII в. Фото Н.В. Прийменко-Эйсымонта (АО «МНРХУ»)

**fig. 20** Resurrection — Descent into Hell. Icon for the iconostasis of the Church of St. John the Evangelist on the second tier of the bell tower of the Novodevichy Convent in Moscow. The icon recreated after the 17<sup>th</sup> century model. Photo by N.V. Priymenko-Eisymont (JSC "MNRHU")

также адаптирующий некоторые стилистические черты европейской живописи второй половины XVI и XVII вв. К частично сохранившимся относится иконостас надвратной Покровской церкви, откуда до нас дошли лишь пять икон, но состав иконостаса известен из описи Московского Новодевичьего монастыря 1860 г.<sup>4</sup>

Бригадой под руководством художника-реставратора первой категории С.В. Павицкого ведутся работы по воссозданию утраченных иконостасов Новодевичьего монастыря. В предыдущих выпусках «Вестника» уже говорилось о воссоздании иконостасов для приделов Смоленского собора, часть сохранившихся оттуда икон хранится в Государственном историческом музее, что дало возможность писать иконостасы с оригиналов, на места утраченных икон подбирались иконографические аналогии, соответствующие стилю сохранившихся [ил. 18]. Для воссоздания икон помимо прорисей были написаны эскизы для определения композиционного и колористического решения, они выполняются на бумаге красками в масштабе 1:1. Не менее интересна исследовательская деятельность, направленная на разработку иконографических программ и восполнение как полностью утраченных, так и частично утраченных иконостасов. Сегодня можно сказать, что методика воссоздания полностью отработана и хорошо себя зарекомендовала.

Иконостас для церкви святого апостола Иоанна Богослова на втором ярусе колокольни на сегодняшний день уже завершен и ждет установки на место [ил. 19, 20]. Сейчас ведется разработка иконостаса церкви во имя Святого Амвросия Медиоланского.

О работах по благоустройству и обновлению «малого собора» — церкви Амвросия Медиоланского, примыкающей к кельям Ирины Годуновой, известно не так много. В книге Л.В. Цюрика упоминается о работе иконописца Апостола Юрьева в 1666 г. в «трапезе» монастыря [Цюрик, 1968. С.148]. Здесь имеется в виду именно Амвросиевская церковь. Есть данные, что в 1686 г. для иконостаса «в придел Амвросия Медиоланского» Петром Яковлевым, резчиком центрального иконостаса Смоленского собора, делается новая резная рама. В устройстве иконостаса также принимает участие иконописец первой статьи Лука Смольянинов. До 1928 г. церковь оставалась действующей, но в актах приема ее имущества в фонд ГИМа 1929 г. иконостас не упоминается. До сих пор не найдено никаких сведений о составе данного иконостаса и местонахождении его икон. Усложнило работу и то, что, к сожалению, никаких известных работ Апостола Юрьева и Луки Смольянинова до нашего времени не дошло. Возможно, после закрытия церкви Амвросия Медиоланского в 30-е гг. XX в. через Госфонд, находящийся на территории монастыря, они были переданы в какие-то музеи (но не в ГИМ) или в антикварные магазины [Шведова, 1995. С. 259–260]. Поэтому ориентиром для работы над воссозданием этого иконостаса служат иконографические изводы икон конца XVII столетия. Эскизы

<sup>4</sup> ГИМ ОПИ. Ф. 596. Ед. хр. 307. Д. 9806.

икон будут разрабатываться строго в стилистике мастеров Оружейной палаты этого периода с учетом исторических аналогий.

Эскизы воссоздаваемых икон должны пройти обсуждение и согласование на заседаниях рабочей группы Научно-методического совета МК РФ.

Одновременно ведутся работы по реставрации икон из иконостаса церкви Сошествия Святого Духа — придела Успенского храма. Для Духовской церкви, согласно документам, иконостас был создан в конце XVII в. под руководством Богдана Салтанова [Комашко, 2003. С. 44–54]. Он сгорел. При этом об истории этой церкви в первой половине XVIII в. практически ничего не известно. Есть лишь упоминание в указе Анны Иоанновны об освящении Духовской церкви от 6 ноября 1731 г.<sup>5</sup> Живопись существующего иконостаса датируется XVIII в. Косвенным подтверждением проводимых работ в церкви, которые, по всей видимости, затронули и интересующий нас иконостас, может служить надпись на раме несохранившейся иконы Богоматери Толгской с Девцом Иисусовым (заменена иконой Николы Зарайского начала XX в.): «Сей образ тщиением и трудолюбием сея обители иерей Симеон, по своему обещанию, вручил Святей Церкви для поминовения своих родителей, в лето Бога Слова 1731 октября 10 дня». Иконостас верхней церкви состоит из четырех рядов, цоколя и вырезанных по силуэту восьми фигур святых, размещенных на пилястрах деревянной основы иконостаса, а также Распятая, расположенного сверху по его главной оси. Иконы распределены по следующему принципу. Верхний ярус — пророки. Второй ярус состоит из двух регистров: апостольского из восьми икон (среди которых две центральные с изображениями архангелов Михаила и Гавриила) и праздничного. Праздничные иконы овальной формы вписаны в нарядные барочные картуши с веерообразными завершениями (коронами), снизу цветки, напоминающие подсолнухи. Местный ряд состоит из шести икон, в него вставлены дверцы для входов в жертвенник и диаконник. На створках — ростовые изображения архиереев. «Подместный» ряд включает шесть икон с житийными сценами, вписанными в пышные живописные пейзажи, они, по-видимому, писались отдельно в более поздний период.

В 1920-е гг. церкви Новодевичьего монастыря были закрыты, Трапезная отдана под музейный склад, иконостасы были разобраны. В 1981 г. в Духовской церкви была организована редакция «Журнала Московской патриархии». Иконы переданы в фонды ГИМа, где хранились до недавнего времени. Сегодня все иконы этого иконостаса находятся на реставрации в МНРХУ. Перед началом работ художниками-реставраторами был произведен осмотр икон и определено состояние их сохранности, на основании чего была разработана методика проведения реставрационных работ.

На всех иконах были поверхностные пылевые загрязнения и копоть. Лаковая поверхность икон была неоднородна, лак со временем потемнел, а в местах реставрационных вставок поверхность была матовой. Многочисленные

5 РГАДА. Ф. 390. Оп. 1. Д. 6776. Л. 42.

разновременные реставрационные тонировки, часть из которых выполнена без подведения реставрационного грунта, также нарушили общее восприятие произведения. Крупный, средне- и мелкосетчатый кракелюр присутствовал на всех иконах по всей поверхности. На некоторых иконах были обнаружены потертости, царапины, утраты грунта и красочного слоя. Всё это искажало первоначальный вид икон, нарушало целостность восприятия иконостаса. Были произведены следующие работы: отбор проб красочных слоев и грунтов, стратиграфический анализ проб, комплексный анализ пигментов, а также проведены микробиологические исследования. На основании результатов исследований были разработаны методы и определена техника, которые признаны целесообразными для использования при проведении реставрационных работ. На основе полученных данных научно-технического отчета была разработана методика реставрации икон церкви Сошествия св. Духа, в которой предлагаются принципы реставрации предметов, направленные на максимально возможное выявление авторской живописи, сохранение, а также возможность дальнейшего экспонирования икон без угрозы для их сохранности.

Рассматривается вопрос воссоздания утраченной иконы из местного ряда данного иконостаса. От нее сохранилась икона-рама, датируемая 1731 г. Средник этой иконы не сохранился. Когда туда была помещена икона Николая Чудотворца, не подходящая к остальным образам ни по стилистике, ни по иконографии. На основании сохранившейся на раме подписи можно утверждать, что это был образ Пресвятой Божией Матери Толгской, которую и решено воссоздавать. В праздничном ряду иконостаса Духовской церкви сохранилось всего две подлинные иконы — «Рождество Богоматери» и «Успение». Другие образы являются были созданы около середины XX в. Стилистически они не совпадают с двумя древними. Схожую ситуация мы имеем с образами из Царских врат иконостаса. Три клейма с изображениями евангелистов не сохранились и были воссозданы в XX в., они совершенно не согласуются с общим стилем иконостаса. Поэтому было решено выполнить новые эскизы для воссоздания несохранившихся икон праздничного ряда и Царских врат в авторской стилистике.

На протяжении всего 2019 и начала 2020 г. специалистами МНРХУ во главе с художником-реставратором первой категории С.М. Совой проводились реставрационные работы на иконах из иконостаса надвратной Преображенской церкви Новодевичьего монастыря. В 1684 г. по проекту Карпа Золотарева была вырезана рама иконостаса «флемской» резьбы, а в 1687 г. большой артелью мастеров для него были написаны иконы. Впервые после реставрационных работ начала 80-х гг. XX в. было проведено полное обследование иконостаса: выполнены осмотр икон в прямом и боковом освещении; съемка в ультрафиолетовом и инфракрасном (ИК) излучениях; отобраны пробы, сделаны химические анализы и шлифы. Пробы выполнялись на потемневшем лаковом покрытии, а также для разработки метода удаления грубых реставрационных тонировок. По итогам данных работ были созданы методические рекомендации по реставрации памятника.



**ил. 21** Предста Царица. Икона из деисусного ряда иконостаса Преображенской церкви Новодевичьего монастыря в Москве. Карп Золотарев. 1687. После нанесения профилактической заклейки Фото Н.В. Прийменко-Эйсмонта (АО «МНРХУ»)

**fig. 21** "Upon thy right hand did stand the Queen" (the "Royal" Deesis). An icon from the deesis tier of the iconostasis of the Novodevichy Transfiguration Church in Moscow. Karp Zolotarev, 1687. After applying preventive pasting. Photo by N.V. Priyenko-Eisymont (JSC "MNRHU")

**ил. 22** Бичевание Христа. Икона из страстного ряда иконостаса Преображенской церкви Новодевичьего монастыря в Москве. 1687. После нанесения профилактической заклейки Фото Н.В. Прийменко-Эйсмонта (АО «МНРХУ»)

**fig. 22** The Flagellation of Christ. Icon from the tier of Passions of the iconostasis of the Novodevichy Transfiguration Church in Moscow. 1687. After applying preventive pasting. Photo by N.V. Priyenko-Eisymont (JSC "MNRHU")



В состав иконостаса Преображенской церкви входят иконы, написанные в темперной, масляной и смешанной<sup>6</sup> техниках. В этих иконах сочетаются черты, характерные для парсуны, древнерусской иконописи и западноевропейского искусства. При создании икон применялась техника плавки с последующими тонкими лессировкам маслом. Манере письма этих икон присуща своеобразная «парсунность», что характерно для этого времени, когда происходит в древнерусскую традицию иконописания проникают новации искусства Нового времени [Павленко, 2013. С. 238].

Авторская стилистика живописи меняется по мере возрастания рядов. Если в местном ряду большое внимание уделяется тончайшей моделировке ликов, а также мелкому золоченому орнаменту и ассисту [ил. 21], то в верхних рядах техника личного упрощается, колорит становится более контрастным, а композиции предельно отчетливыми [ил. 22]. Можно сказать, что Карп Золотарев отказывается от традиционного для средневекового искусства принципа стилистического равенства исполнения произведения вне зависимости от точки взгляда зрителя.

Иконы местного ряда написаны в едином живописном стиле, в масляной технике: фигуры объемны и пластичны, облачены в драгоценные одежды; образы изобилуют золотыми ассистами и тонкой орнаментикой; стиль барокко прослеживается в контрастности колорита и деталях фонов; основной акцент делается на богатство живописных эффектов. Стилистические особенности живописи позволили М.М. Шведовой [Шведова, 1998. С. 181–182] и А.А. Павленко [Павленко, 2013. С. 144–145] атрибутировать иконы местного ряда иконостаса Преображенской церкви Новодевичьего монастыря как работы кисти Карпа Золотарева. Н.И. Комашко в статье, посвященной Богдану Салтанову [Комашко, 2003. С. 50], приводит результаты технико-технологических исследований иконы Карпа Золотарева «Богоматерь с Младенцем на престоле» из собрания Центрального музея им. Андрея Рублева<sup>7</sup>, в ходе которых было установлено, что художник пользовался масляной техникой. Из этого Комашко делает вывод, что сложение единого живописного стиля в иконе конца XVII в. непосредственно связано с именем Золотарева, сумевшего развить и внедрить технику масляной живописи в иконопись. Для нашей работы данный вывод может служить дополнительным подтверждением принадлежности рассмотренных выше икон кисти мастера.

Остальные иконы этого иконостаса, отличающиеся не столь профессиональной техникой письма, принято связывать с другими работавшими с Золотаревым иконописцами.

<sup>6</sup> Одновременно сочетающей в себе такие материалы, как: темпера, масло, цветные лаки, золото.

<sup>7</sup> Данные по результатам технико-технологического исследования иконы «Богоматерь с Младенцем на престоле» из собрания ЦМиАР, проведенного в 2000 г. во ВНИИ культурного и природного наследия им. Д.С. Лихачева МК РФ (руководитель В.П. Голиков), хранящиеся во ВНИИ культурного и природного наследия им. Д.С. Лихачева МК РФ.

Для всех состояний сохранности икон характерны: трещины и расхождение по стыку в досках основы; сильные поверхностные пылевые загрязнения оборота; мелкие вертикальные вздутия левкаса в виде «домиков»; утраты авторского грунта и красочного слоя в виде осыпей; шелушения и вздутия красочного слоя; на некоторых иконах сильно перекрытый растворителями красочный слой; тонирующие, сделанные по утратам без подведения реставрационного грунта с заходом на авторскую живопись по потемневшему лаку, изменились в тоне и цвете; прописи в местах утрат красочного слоя; пожелтевший неравномерный лак на поверхности живописи. Отметим, что при предыдущей реставрации применялись сильные растворители, в результате чего живопись местами сильно пострадала. Например, на фигуре предстоящей Распятию Марии Магдалины были практически полностью утрачены тени. Кроме того, на иконах местами прослеживаются потеки лака, что также искажает их вид.

На данный момент иконы местного и праздничного рядов из иконостаса находятся в процессе реставрации, на завершающих этапах работы. Проводится тонирование в местах утрат авторского красочного слоя.

Иконостас Преображенской церкви Новодевичьего монастыря — памятник мало изученный, но, безусловно, представляющий значительную историческую ценность, ведь большинство работ Карпа Золотарева не дошло до наших дней<sup>8</sup>. Этот иконостас — одна из двух<sup>9</sup> практически полностью сохранившихся работ Карпа Золотарева самого плодотворного периода его творчества — когда мастер возглавлял Золотописную мастерскую Посольского приказа, работавшую под непосредственным покровительством царевны Софьи и Василия Голицына [Павленко, 1984. С.142]. Тем более необходимым становится его изучение, сопутствующее реставрационным работам.

Важно отметить, что памятники (прежде всего иконостасы), выполненные для Новодевичьего монастыря по заказу Софьи Алексеевны в период ее регентства при малолетних братьях Иоанне и Петре, ныне являются основными артефактами короткой эпохи правления царевны.

Не менее важными являются работы, проходящие сейчас на стенописи, сохранившейся в палатах царевны Марии Алексеевны (Мариинских пала-

- 8 Всего сохранилось пять иконостасов: находящийся в Распятской церкви Московского Кремля (1681) — единственный иконостас мастера, отчеканенный из меди; рассматриваемый нами в Преображенской надвратной церкви Новодевичьего монастыря (1684–1687); в церкви Покрова Пресвятой Богородицы в Медведкове (1685–1687); в Большом соборе Донского монастыря (1693); в церкви Покрова Пресвятой Богородицы в Филях (1692–1694); также до наших дней в полном составе дошли иконы, входившие в состав иконостаса церкви Варлаама и Иоасафа под колокольной в Новодевичьем монастыре (рама иконостаса была разобрана в конце XX в.). Иконостас Успенской церкви Новодевичьего монастыря (1684) не сохранился, но в ГИМе хранится часть чудом уцелевших из него икон.
- 9 Вторым дошедшим до наших дней памятником работы Карпа Ивановича Золотарева этого периода является иконостас церкви Покрова Пресвятой Богородицы в Медведкове (1685–1687).

тах). Они расположены в южной части монастыря, восточнее Южных ворот с надвратной Покровской церковью, и представляют собой интересный пример московской гражданской архитектуры конца XVII в. Вероятно, в конце XVII столетия в палатах жила и царевна Софья Алексеевна. Палаты представляют собой пространство зального типа, разделенное на четыре помещения, которые соединены между собой по принципу анфилады.

В декабре 2016 г. специалистами бригады им. В.Д. Сарабьянова было проведено обследование состояния живописи в интерьере Мариинских палат, в ходе которого было сделано 11 зондажей с целью выявления новых фрагментов живописи. Были проведены пробные работы по раскрытию и укреплению живописи, проведена фотофиксация, сделаны первые выводы и разработаны рекомендации. Результаты, полученные при выполнении зондажей, позволили предположить наличие фрагментов живописной орнаментальной декорации по всему периметру стен всех четырех комнат анфилады третьего этажа. Выявленная декоративная живопись Мариинских палат имеет орнаментальный характер, выполнена в фреско-темперной технике черным пигментом растительного происхождения — вероятнее всего, углем древесным. Подобный стеной декор, датируемый концом XVII в., встречается в Келейном корпусе в Александровской слободе. Уверенность в исполнении узора неизвестным мастером говорит о привычности такой работы.

По согласованным планам, исследования и реставрационные работы на живописи должны быть проведены на протяжении 2017–2020 гг. бригадой художников-реставраторов под руководством В.В. Марковина. Сейчас, когда работы близятся к завершению, хочется отметить ряд новых открытий, способствующих изучению интерьерной живописи конца XVII в.

Изначально стены с росписями были плотно забелены. При раскрытии было выявлено, что на орнаментальной росписи присутствуют 4 слоя поздних наслоений: верхний слой — в виде побелки, второй слой — шпаклевка с настенными масляными покрасками; третий слой — известково-песчаная штукатурка с добавлением цемента; и четвертый (нижний) — известково-песчаная штукатурка. Для нанесения штукатурки на многих участках были сделаны насечки специальными молотками. Просматривались следы копоты от устроенных здесь ранее печей или от пожара. На покрытой орнаментальной живописью поверхности также были обнаружены следы копоты, побелок и цемента. Красочный слой требовал укрепления.

Уникальная монументальная декорация Мариинских палат требует крайне внимательного отношения и скрупулёзного подхода к ее реставрации. Перед художниками-реставраторами стоит задача выявления полного объема интерьерной живописи. По результатам раскрытия стало очевидно, что сохранность живописи и грунта имеет фрагментарный и неравномерный характер [ил. 23]. Сложность раскрытия живописи и восполнения утрат во многом связана с очень тонким слоем основания — монохромная фресковая декорация положена по очень тонкой обмазке или в некоторых случаях лежит непосредственно по известковой побелке, нанесенной прямо на кирпичную кладку стены. Грунт

очень тонкий, представляет собой известковую побелку или очень тонкую известковую обмазку. На данный момент выполнены следующие этапы: раскрытие и укрепление выполнены в полном объеме во всех четырех залах. В первых трех уже закончены работы по подведению утрат штукатурного основания, начаты тонировки. В четвертом зале пока идет работа по подведению штукатурного основания.

Представляется крайне важным сохранить подлинные фрагменты монохромной живописной декорации, восполнив основной объем утрат тонким слоем левкаса с добавлением в него пигмента для выравнивания общего тона живописной поверхности близкого авторскому, хорошо сохранившемуся. Это позволит добиться цельности восприятия пространства без восполнения орнаментальной декорации в полном объеме. Подводимый грунт должен соответствовать основному тону фона живописи, но иметь колористическое отличие от авторского слоя в градации на полтона светлее.

Восполнения орнаментальной декорации с помощью тонирования производится исключительно в пределах утрат на фрагментах, где орнамент присутствует полностью или частично — на тех участках, где возможно соединить разрозненные фрагменты. На больших утраченных поверхностях восполняется только основной тон фона живописи.

С сентября 2019 г. по настоящее время бригадой художников-реставраторов под руководством О.И. Власенко ведутся работы по реставрации древних печей Новодевичьего монастыря. В караульне Надпрудной башни и в Спасо-Преображенской надвратной церкви отреставрированы по одной печи XVII в. Печи XIX в. были реставрированы в Филатьевском приюте, в Больничных палатах и Погребовых палатах. На всех реставрируемых печах проводится удаление копоти, загрязнений, записей. Планируются работы по двум большим печам XIX в. в Казначейских палатах.

В настоящее время ведутся работы по ликвидации последствий непрофессиональной реставрации 2014 г. на семи печах в Лопухинских палатах. Речь идет об одной печи XVII в., одной печи XVIII в. и пяти печах XIX в. К сожалению, при ремонтных работах предыдущих лет здесь были сделаны грубые записи и нанесен плотный слой лака. Чтобы затем изучить подлинную материальную структуру памятника и привести его в соответствующий экспозиционный вид эти наслоения необходимо удалить.

В 2020 г. продолжается архитектурная реставрация памятников Новодевичьего монастыря. В Смоленском соборе к настоящему времени выполнены следующие работы: реставрация и воссоздание позолоты глав и крестов; реставрация фасадов и подклета, вычинка большемерным кирпичом, докомпановка, обмазка кирпичной кладки; реставрация и воссоздание медной кровли, замена стропильных конструкций и обрешетки; воссоздание медных водосточных труб и кованых ухватов; реставрация и воссоздание металлических окон галерей; воссоздание выстилки из большемерного кирпича в подклете. Продолжаются инженерные работы в подклете и работы по реставрации и воссозданию отместки Смоленского собора.

По архитектуре колокольни Новодевичьего монастыря были проведены следующие работы: реставрация и воссоздание позолоты главы и креста; реставрация фасада, вычинка большемерным кирпичом, докомпановка, кирпичная покраска с разделкой швов; реставрация и воссоздание столярных заполнений дверей и окон; реставрация медных покрытий парапетов, поясков, отливов. В настоящее время продолжается реставрация кирпичных стен и сводов 1-го яруса, вычинка большемерным кирпичом, докомпановка, обмазка кирпичной кладки колокольни.

В палатах царицы Ирины Годуновой с Амвросиевской церковью ведутся работы по реставрации и воссозданию покрытия полов из натурального камня; по реставрации и воссозданию столярных заполнений дверей и окон, а также инженерные работы.

В палатах у Сетуньской башни (стрелецкая караульня) ведутся инженерные работы; реставрация и воссоздание покрытия полов из большемерного кирпича; реставрация фасадов и подклета, вычинка большемерным кирпичом, докомпановка, обмазка кирпичной кладки; реставрация и воссоздание медной кровли, замена стропильных конструкций и обрешетки; воссоздание медных водосточных труб и кованых ухватов; реставрация и воссоздание столярных заполнений дверей и окон.

В Успенской церкви с трапезной проводятся инженерные работы; реставрация фасадов и подклета, вычинка большемерным кирпичом, докомпановка, обмазка кирпичной кладки; реставрация и воссоздание столярных заполнений дверей и окон; реставрация и воссоздание отместки.

В Казначейских палатах осуществляется реставрация и воссоздание столярных заполнений дверей и окон; реставрация и воссоздание медной кровли, замена стропильных конструкций и обрешетки; инженерные работы.

В осенне-зимний период 2019–2020 гг. реставраторами МНРХУ были выполнены научно-исследовательские и изыскательские работы, которые осуществлялись совместно со специалистами ЦНРПМ в Дмитриевском приделе, диаконнике и ризнице (древнем Похвальском приделе) Успенского собора Московского Кремля. Эти работы продолжили комплекс исследований, начатый в 2018 г. и рассчитанный еще на несколько сезонов. Основной задачей выполняемых на этом этапе работ было выявление новых участков с живописью конца XV–XVII вв., а также штукатурного основания и кирпичной кладки этого периода. Для этого были выполнены 14 зондажей в местах разновременных перестроек алтарной зоны храма. Так, во 2-й половине XVII в. в западной части древнего Похвальского придела был возведен свод, разделивший пространство на два уровня. На втором этаже появилось дополнительное помещение, в результате нижние части композиций на северной и южной стенах придела были перекрыты. За свою многовековую историю интерьер всей алтарной зоны Успенского собора неоднократно менял свои очертания, поэтому такие исследования исключительно важны для выявления как особенностей архитектуры, так и уникальных фрагментов древнерусской монументальной живописи конца XV — начала XVI в., примеры которой достаточно редки.



23



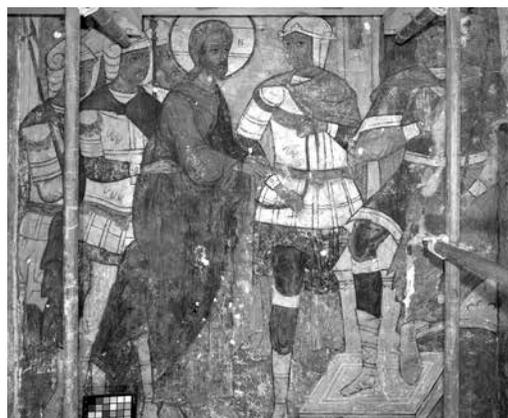
24



25



26



27

**ил. 23** Фрагмент монументальной декорации интерьера палаты царевны Марии Алексеевны (Мариинские палаты) Новодевичьего монастыря в Москве. После раскрытия живописи из-под нескольких слоев покрасок. Фото А.П.Рудягина (АО «МНРХУ»)

**fig. 23** Fragment of the monumental decoration of the chamber of Princess Maria Alekseevna (Mariinsky Chambers) of the Novodevichy Convent in Moscow. After the disclosure of the painting from under several layers of paint. Photo by A.P.Rudyagin (JSC MNRHU)

**ил. 24** Фрагмент композиции «Сретение» на северо-восточном своде Успенского собора Московского Кремля. Живопись 1642–1643 гг. До реставрационных работ. Фото О.М.Кечиной (АО «МНРХУ»)

**fig. 24** Fragment of the composition "Candlemas" on the north-eastern vault of the Assumption Cathedral of the Moscow Kremlin. Painting, 1642–1643. Before the restoration. Photo by O.M. Kechina (JSC MNRHU)



28



29

**ил. 25** Фрагмент композиции «Сретение» на северо-восточном своде Успенского собора Московского Кремля. Живопись 1642–1643 гг. После раскрытия живописи из-под поверхностных загрязнений и поздних записей. Фото О.М.Кечиной (АО «МНРХУ»)

**fig. 25** Fragment of the composition "Candlemas" on the north-eastern vault of the Assumption Cathedral of the Moscow Kremlin. Painting, 1642–1643. After the disclosure of painting from under surface damage and later overpaintings. Photo by O.M. Kechina (JSC MNRHU)

**ил. 26** Фрагмент композиции «Сретение» на северо-восточном своде Успенского собора Московского Кремля. Живопись 1642–1643 гг. До реставрационных работ. Фото О.М.Кечиной (АО «МНРХУ»)

**fig. 26** Fragment of the composition "Candlemas" on the north-eastern vault of the Assumption Cathedral of the Moscow Kremlin. Painting, 1642–1643. Before the restoration. Photo by O.M. Kechina (JSC MNRHU)

**ил. 27** Фрагмент композиции «Сретение» на северо-восточном своде Успенского собора Московского Кремля. Живопись 1642–1643 гг. После раскрытия живописи из-под поверхностных загрязнений и поздних записей. Фото О.М.Кечиной (АО «МНРХУ»)

**fig. 27** Fragment of the composition "Candlemas" on the north-eastern vault of the Assumption Cathedral of the Moscow Kremlin. Painting, 1642–1643. After the disclosure of painting from under surface damage and later overpaintings. Photo by O.M. Kechina (JSC MNRHU)

**ил. 28** Фрагмент композиции «Христос перед Пилатом» на северной стене Успенского собора Московского Кремля. Живопись 1642–1643 гг. До реставрационных работ. Фото О.М.Кечиной (АО «МНРХУ»)

**fig. 28** Fragment of the composition "Christ before Pilate" on the northern wall of the Assumption Cathedral of the Moscow Kremlin. Painting, 1642–1643. Before the restoration. Photo by O.M. Kechina (JSC MNRHU)

**ил. 29** Фрагмент композиции «Христос перед Пилатом» на северной стене Успенского собора Московского Кремля. Живопись 1642–1643 гг. После раскрытия живописи из-под поверхностных загрязнений и потемневших тонировок. Фото О.М.Кечиной (АО «МНРХУ»)

**fig. 29** Fragment of the composition "Christ before Pilate" on the northern wall of the Assumption Cathedral of the Moscow Kremlin. Painting, 1642–1643. After the disclosure of painting from under surface damage and darkened varnish. Photo by O.M. Kechina (JSC MNRHU)

Успенский собор Московского Кремля является для реставраторов МНРХУ одним из наиболее значимых памятников. Первые реставрационные работы нашей организации в соборе начались еще в 1970-х гг., автором реставрационной методики был учитель В.Д. Сарабьянова Георгий Сергеевич Батхель. В этот период было произведено основное раскрытие живописи из-под многочисленных записей, полученных в результате постоянных поновлений. Отметим, что реставрационные возможности тех лет не позволяли полностью раскрыть в основном объеме храма живопись 1642–1643 гг. До сих пор его роспись представляет напластование разновременных слоев живописи. Сегодня перед специалистами стоит задача выполнения на стенописи северного нефа собора основного комплекса реставрационных работ и приведения ее в экспозиционный вид [ил. 26, 27]. В процессе работ прошлого сезона (юго-западный компартимент собора) была выявлена достаточно хорошая сохранность авторской живописи, что дало возможность запланировать на 2020 г. полное раскрытие живописи XVII в. на специально отведенном для этого экспозиционном участке на северо-восточном своде собора [ил. 24, 25, 28, 29]. Для истории русской живописи XVII в. значение фрескового ансамбля Успенского собора Московского Кремля уникально — его система росписей служила образцом для стенописей других русских храмов этого столетия. Именно поэтому выявление авторской живописи 1642–1643 гг. играет очень важную роль для изучения монументальной древнерусской живописи XVII столетия. Работы в Успенском соборе выполняются бригадой им. В.Д. Сарабьянова, руководство работами на объекте осуществляет А.Б. Валуева, художник-реставратор первой категории; авторский надзор осуществляется художником-реставратором первой категории — Л.Г. Пименовой.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Вздорнов Г.И. История открытия и изучения русской средневековой живописи. XIX век. М.: Искусство, 1986. 384 с.
- Комашко Н.И. Живописец Богдан Салтанов в контексте художественной жизни Москвы второй половины XVII века // Древняя Русь. Вопросы медиевистики. М., 2003. № 2 (12). С. 44–54.
- Комашко Н.И. «Белорусские мастера в Московском государстве второй половины XVII в.» / Эл. библиотека «РусАрх», 2008. URL: <http://www.rusarch.ru/komashko1.htm>
- Павленко А.А. Карп Иванович Золотарев — московский живописец конца XVII в. // Произведения русского и зарубежного искусства XVI — начала XVIII века. Материалы и исследования / Гос. музей Московского Кремля. М.: Искусство, 1984. С. 133–146.
- Павленко А.А. Некоторые типологические особенности икон круга Карпа Золотарева // Кадашевские чтения. Сб. докл. конф. Том XII. М.: Об-во сохранения литературного наследия, 2013. С. 237–250.
- Сарабьянов В.Д., Смирнова Э.С. История Древнерусской живописи. М.: Изд-во ПСТГУ, 2007. 752 с.
- Цюрик Л.В. Словарь художников и мастеров, работавших в Новодевичьем монастыре в XVI–XVII вв. // Овсянников Ю.М. Новодевичий монастырь. М.: Искусство, 1968. 156 с.

- Шведова М.М. Иконостасы эпохи барокко в Новодевичьем монастыре // Забелинские научные чтения. Исторический музей — энциклопедия отечественной истории и культуры / Отв. ред. В.Л. Егоров. Вып. 87. М.: Гос. исторический музей, 1995. С. 256–271.
- Шведова М.М. Придворный иконописец Карп Золотарев // Историческому музею — 125 лет. М.: Гос. исторический музей, 1998. С. 166–184.

#### REFERENCES

- Komashko N.I. Painter Bogdan Saltanov in the context of the artistic life of Moscow in the second half of the 17<sup>th</sup> century. *Drevniaia Rus'. Voprosy medievistiki*, 2003, vol. 12, no. 2, pp. 44–54 (in Russian).
- Komashko N.I. Belarusian artists in the Muscovy State in the second half of the 17<sup>th</sup> century (*Belorusskie мастера v Moskovskom gosudarstve vtoroi poloviny XVII v.*). *Electronnaya biblioteka «RusArk»*, 2008. Available at: <http://www.rusarch.ru/komashko1.htm>
- Pavlenko A.A. Karp Ivanovich Zolotarev — Muscovite painter of the end of the 17<sup>th</sup> century. *Proizvedeniia russkogo i zarubezhnogo iskusstva XVI — nachala XVIII veka. Materialy i issledovaniia. Gosudarstvennye muzei Moskovskogo Kremliia (Works of Russian and foreign art of the 16<sup>th</sup> — early 18<sup>th</sup> century. Materials and research. Moscow Kremlin State museums)*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1984, pp. 133–146 (in Russian).
- Pavlenko A.A. Some typological features of the icon of Karp Zolotarev's circle. *Kadashevskie chteniia. Sbornik dokladov konferentsii (Kadashevskie readings. Collection of conference reports)*, Moscow, Obshchestvo sokhraneniya literaturnogo naslediya Publ., 2013, vol. 12, pp. 237–250 (in Russian).
- Sarab'ianov V.D., Smirnova E.S. *Istoriia Drevnerusskoi zhivopisi. (History of Ancient Russian painting)*. Moscow, PSTGU Publ., 2007. 752 p. (in Russian).
- Shvedova M.M. *Baroque Iconostasis in the Novodevichy Convent. Zabelinskie nauchnye chteniia. Istoricheskii muzei — entsiklopediia otechestvennoi istorii i kul'tury (Zabelin's Scientific readings. Historical Museum — Encyclopedia of National History and Culture)*, no. 87, 1995. Moscow, Gosudarstvennyi istoricheskii muzei Publ., pp. 256–271 (in Russian).
- Shvedova M.M. Court icon painter Karp Zolotarev. *Istoricheskomu muzeiu — 125 let (The historical Museum is reaching 125 years)*. Moscow, Gosudarstvennyi istoricheskii muzei Publ., 1998, pp. 166–184 (in Russian).
- Tsiurik L.V. Dictionary of painters and artists who worked in the Novodevichy Convent in the 16<sup>th</sup> and 17<sup>th</sup> centuries, in Ovsianikov Iu.M. *Novodevichii monastyr' (Novodevichy Convent)*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1968. 156 p. (in Russian).
- Vzdornov G.I. *Istoriia otkrytiia i izucheniia russkoi srednevekovoi zhivopisi. XIX vek. (History of the discovery and study of Russian medieval painting. 19<sup>th</sup> century)*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1986. 384 p. (in Russian).

#### СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Тычинская Полина Александровна — кандидат искусствоведения. Межобластное научно-реставрационное художественное управление, Москва. [polina\\_tych@mail.ru](mailto:polina_tych@mail.ru)

Полушкина Оксана Евгеньевна — магистр искусствоведения. Межобластное научно-реставрационное художественное управление, Москва. [polushkina@mnrhu.ru](mailto:polushkina@mnrhu.ru)

#### AUTHORS

Tychinskaya, Polina Alexandrovna — Ph. D., art historian, Interregional Agency for Scientific Restoration of Works of Art. Moscow, 24, 1, Kadashevskaiia naberezhnaia. [polina\\_tych@mail.ru](mailto:polina_tych@mail.ru)

Polushkina, Oksana Evgenievna — M.A., art historian, Interregional Agency for Scientific Restoration of Works of Art. Moscow, 24, 1, Kadashevskaiia naberezhnaia. [polushkina@mnrhu.ru](mailto:polushkina@mnrhu.ru)