

ХРОНИКА

А.-М. Макарова, В.Б. Калашников, Ю.А. Сычева

Реставрационная хроника. Ноябрь 2020 — май 2021 года

Мастерские МНРХУ ведут реставрационную деятельность уже более 45 лет, работая со всеми видами монументальной и станковой живописи, архитектурных интерьеров, включая лепной декор, а также произведения из дерева и металла. География работ охватывает самые разные города России: от всемирно известных столичных памятников, включая соборы Музеев Московского Кремля, до региональных объектов культурного наследия в Великом Новгороде, Пскове, Ярославле, Твери, Каргополе, Смоленске, Великом Устюге, Рязани и других областях страны.

Настоящая хроника реставрационной практики МНРХУ призвана отразить основные работы, выполненные за последние полгода — с ноября 2020 до конца мая 2021 г. Традиционно, календарный период зимы и весны, когда работать в интерьерах неотопливаемых соборов становится невозможно, деятельность специалистов проходит в реставрационных мастерских.

С начала 2021 г. продолжилась реставрация комплекса икон конца XVI в. главного иконостаса и надпрестольной сени Смоленского собора Новодевичьего монастыря. Работы ведутся бригадой им. В.Д. Сарабьянова под руководством художника-реставратора высшей категории Е.И. Серегиной и художника-реставратора первой категории Л.Г. Пименовой.

Иконы, как и росписи Смоленского собора, многократно поновлялись, в XVII в. на них была нанесена басма, а в XVIII в. их полностью записали. На рубеже XIX–XX вв. иконы «реставрировались» в мастерских семьи иконописцев-реставраторов Чириковых. Иконы сначала спемзовывали до авторского красочного слоя, в результате чего сильно страдала древняя живопись, затем записывали, имитируя стиль начала XVII в. с сохранением иконографии. В 1970–1980-х гг. реставрационной бригадой под руководством Д.Е. Брягина (МСНРПМ объединения «Росреставрация» МК СССР) было выполнено частичное раскрытие икон от записи, после чего их снова плотно затонировали и покрыли лаком.

Ведущаяся в настоящее время реставрация предполагает, несмотря на имеющиеся значительные утраты, полное раскрытие записей до аутентичного красочного слоя авторской живописи конца XVI в. Реставрационное тонирование выполнялось строго в пределах утрат акварельными красками на тон слабее, чем авторская живопись.

Выявленная в ходе реставрационных работ живопись икон обнаруживает стилистическое единство с фресками Смоленского собора Новодевичьего монастыря. Отмечаются схожие художественные и технические приемы, идентичность состава пигментов и их соотношения, определяющие основу колористического строя памятников (ярко-оранжевые подмалевки, отсутствие санкирной основы, обилие охры, мелкие повторяющиеся движки, обозначающие выпуклые части ликов, манера написания одежд, исполнение архитектурных декораций разбеленными тонами: розовыми, салатными, бирюзовыми)^[Ил. 1–5].

На сегодняшний день полностью закончена реставрация икон надпрестольной сени Смоленского собора. Из местного ряда иконостаса отреставрирована икона «Иоанн Предтеча — Ангел пустыни» (ил. 06) и рама с клеймами от иконы Смоленской Божией Матери. Закончены работы по трем иконам Деисусного ряда, по девяти — из праздничного, по четырнадцати — из пророческого, по четырем — из праотеческого. Остальные иконы находятся в работе (за исключением икон местного ряда, находящихся в хранении ГИМа).

4 марта 2021 г. в мастерских МНРХУ состоялось заседание Федерального научно-методического совета, на котором были представлены промежуточные результаты работы с иконами иконостаса и надпрестольной сени Смоленского собора Новодевичьего монастыря. В заседании приняли участие представители Государственного исторического музея и Церковного музея «Новодевичий монастырь». Были одобрены результаты и ход реставрационных работ, а также дано задание на дальнейшие работы по консервации и реставрации икон.

Продолжается реставрация икон иконостаса церкви Св. Духа Новодевичьего монастыря художниками-реставраторами отдела масляной живописи МНРХУ. Работы ведутся с учетом исторических обстоятельств, повлиявших на сегодняшнее состояние композиций иконостаса. Из описи монастыря следует, что иконостас был заказан практически сразу после завершения строительства Духовской церкви, 1 августа 1685 г. Исходя из сведений документов, можно заключить, что непосредственно указ о написании самих икон был издан только 17 апреля 1687 г. Тем не менее, точных сведений о времени начала работ по созданию икон нет. Определить конкретные датировки позволяют реставрационные исследования.

В результате пожара 1796 г. иконостас был серьезно поврежден. Пострадали верхние резные иконы и особенно Распятие — самая высокая часть иконостаса. Вероятно, с этим событием и были связаны изменения в иконостасе. Таким образом, предположительное время создания: конец XVII — начало XVIII в.

В 1920-е гг. иконостас разобрали, и в 1981 г. в Духовской церкви была организована редакция «Журнал московской патриархии». Иконы переданы в ГИМ, где хранились вплоть до текущих реставрационных работ.



1



2

ил. 1 Св. Петр, митрополит московский. Икона иконостаса Смоленского собора Новодевичьего монастыря. Начало XVII в. До реставрации

fig. 1 St. Peter, Metropolitan of Moscow. Icon of the iconostasis of the Smolensk Cathedral of the Novodevichy Convent. The beginning of the 17th century. Before restoration

ил. 2 Св. Петр, митрополит московский. Икона иконостаса Смоленского собора Новодевичьего монастыря. Начало XVII в. После реставрации

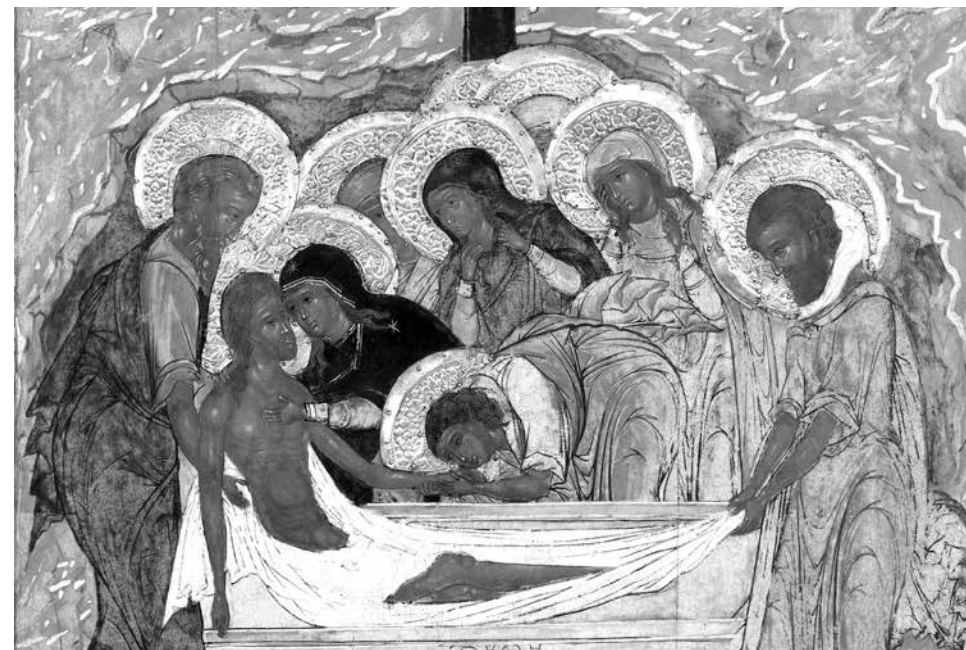
fig. 2 St. Peter, Metropolitan of Moscow. Icon of the iconostasis of the Smolensk Cathedral of the Novodevichy Convent. The beginning of the 17th century. After restoration

ил. 3 Положение во гроб. Икона иконостаса Смоленского собора Новодевичьего монастыря. Начало XVII века. После реставрации. Фрагмент

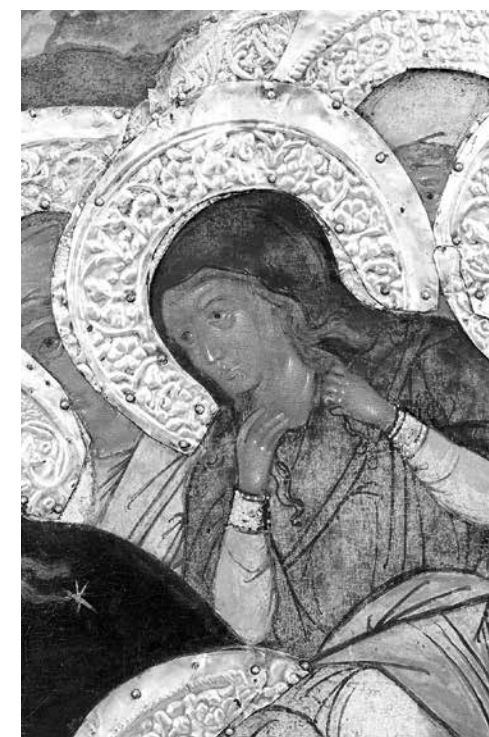
fig. 3 The Entombment. Icon of the iconostasis of the Smolensk Cathedral of the Novodevichy Convent. The beginning of the 17th century. After restoration. Fragment

ил. 4 Положение во гроб. Икона иконостаса Смоленского собора Новодевичьего монастыря. Начало XVII в. После реставрации. Фрагмент

fig. 4 The Entombment. Icon of the iconostasis of the Smolensk Cathedral of the Novodevichy Convent. The beginning of the 17th century. After restoration. Fragment



3



4

Главная проблема, возникшая в ходе реставрационных работ, — отсутствие стилистического единства живописи. За время своего бытования иконостас церкви Сошествия Святого Духа частично утратил свой первоначальный облик. Ввиду этого в отношении большинства икон Праздничного ряда («Рождество», «Богоявление», «Преображение», «Воскресение», «Вознесение», «Троица Ветхозаветная») и медальонов царских врат («Иоанн Богослов», «Евангелист Лука», «Евангелист Матфей») решением Методического совета было подтверждено, что они написаны в 1980-е гг. на новой основе для установки их в иконостасе взамен утраченного оригинала. Живописные и композиционные приемы, использованные для воссоздания названных икон, значительно отличаются от приемов мастеров, работавших над подлинными иконами иконостаса Церкви Сошествия Св. Духа. Для восстановления стилистического единства ансамбля иконостаса принято решение о необходимости воссоздания утраченных частей в стиле, согласующемся с сохранившимися оригинальными произведениями из Праздничного ряда («Успение Богородицы», «Рождество Богоматери») и медальонов Царских врат. В связи с этим указанные иконы будут заменены реконструкциями. Также в соответствии с иконографической программой будет заменена икона св. Николая Чудотворца, вставленная на рубеже XIX–XX вв. в раму с композицией «Древо Иессеева с Коронованием Богоматери» взамен утраченного средника с изображением Толгской Богоматери.

Проведенные в 2021 г. рентгенография и фотосъемка в инфракрасном излучении поставили вопрос о новой атрибуции икон. В результате рентгенографии были выявлены авторские изображения, находящиеся ныне под слоем поновлений композиций XVIII–XX вв. Проведенный в дальнейшем анализ в ИК-излучении подтвердил наличие авторских изображений, выявив более точно их контуры и композиционное построение. Примечательно, что в деисусном ряду из-за присутствия в палитре красного сурика ИК-излучение не дало результата, выявить наличие авторского слоя помогло лишь рентгенографирование. Таким образом, удалось выяснить, что в результате пожара 1796 г. и в ходе дальнейшего бытования подместный ряд пострадал меньше всего, оказавшись единственным рядом с непереписанными композициями. Анализ при этом выявил, что все доски иконостаса датируются XVII в., однако сохранность у всех досок оказывается разной, чем и объясняется сложность реставрации [ил. 7, 8].

Бригада художников-реставраторов под руководством С. В. Павицкого продолжает разрабатывать и активно применять современные методы реставрационного воссоздания утраченных произведений станковой живописи. Памятники воссоздаются по образцам, хранящимся в музейных собраниях, либо, если утрачен оригинал, по архивным данным и фотоматериалам. Так были выполнены работы по воссозданию икон для Новодевичьего монастыря для иконостасов Софийского и Прохоровского приделов Смоленского собора, Покровской и Амвросиевской церквей, а также церкви Иоанна Богослова на втором ярусе колокольни.

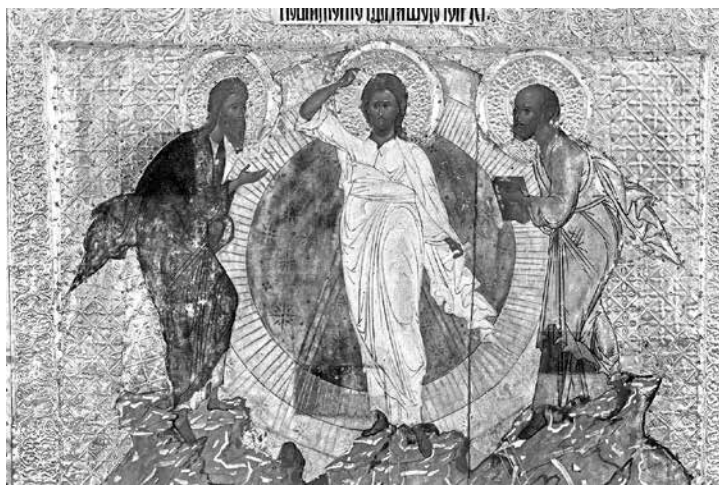
В связи с новыми проектами в области воссоздания памятников большую научно-исследовательскую работу выполнили искусствоведы научного

отдела МНРХУ для возможного будущего воссоздания икон для иконостасов храмов Святителя Николая Чудотворца и Преподобного Германа Соловецкого монастыря. Ситуация осложнялась отсутствием сохранившихся подлинников, а также скудностью архивных данных. Об иконах Никольской церкви известно по храмовой описи, составленной вскоре после перестройки храма в 1830-е гг., а также по описи имущества Соловецкого монастыря 1866 г. и начала XX в. На основании этих материалов возможно реконструировать иконографический состав иконостаса и зафиксировать точные размеры икон. Схематичную реконструкцию иконостаса в соответствии с данными описей предложила Ирина Геннадьевна Брагина, автор ряда статей по иконостасному строительству в Соловецком монастыре. Однако описи, в силу специфики такого типа документа, не содержат информации о технике, в которой были написаны иконы, о стилистических характеристиках и именах мастеров, работавших над созданием образов.

Привлечение более широкого круга источников позволило раскрыть стилистические особенности написанных в 1820-е гг. иконостасных икон, а также определить в них приметы ориентации на современные западноевропейские тенденции, затронувшие живопись и иконопись XIX в.

Вопросы техники, стилистических особенностей и происхождения икон обсуждались на специальных заседаниях рабочей группы с участием ведущих искусствоведов и реставраторов Москвы, Санкт-Петербурга, Архангельской области.

Предметами дискуссий явились многочисленные варианты аналогий, по которым возможно воссоздание икон. В качестве основного стилистического аналога был выбран иконостас церкви Сретения в Заостровье (Рикасово), памятника, расположенного на территории Архангельской области. Иконостас написан владимирским иконописцем Стефаном (Степаном) Козновым в 1830-х гг. и является наиболее полно сохранившимся иконостасом первой трети XIX в. на территории Архангельского региона, что позволяет учитывать размер и формат икон. Важно, что Заостровский иконостас спроектирован под ведомством архимандрита Досифея в то же десятилетие, что и иконостас Никольского храма. С точки зрения стилистики иконостас Сретенского храма в Заостровье представляет собой компромиссный вариант между традиционным и академическим направлениями живописи. Было предложено взять за основу соотношение фигур святых и фона, общую стилистику изображения фигур, физиогномический тип ликов, одеяний. Существует предположение, что над иконостасом Никольского храма могли работать столичные художники, придерживающиеся академической манеры письма (что соответствовало общим тенденциям в церковной живописи этого времени). Иконостас в Заостровье, напротив, представляет собой региональный образец иконописного письма 1830-х гг., тяготеющий к традиционной и, в каком-то смысле, более упрощенной стилистике. Этот факт необходимо было учитывать при воссоздании икон Никольской церкви, усилить академическое начало в их общей стилистике. При создании пробного эскиза (образ евангелиста Матфея) тщательно



5



6

ил.5 Преображение. Икона иконостаса Смоленского собора Новодевичьего монастыря. Начало XVII в. После реставрации. Фрагмент

fig.5 Transfiguration. Icon of the iconostasis of the Smolensk Cathedral of the Novodevichy Convent. The beginning of the 17th century. After restoration. Fragment

ил.6 Иоанн Предтеча. Икона иконостаса Смоленского собора Новодевичьего монастыря. Начало XVII века. После реставрации

fig.6 John the Baptist. Icon of the iconostasis of the Smolensk Cathedral of the Novodevichy Convent. The beginning of the 17th century. After restoration

ил.7 Чудо со Св. Евстафием Плакидой. Икона подместного ряда церкви Св. Духа Новодевичьего монастыря. До реставрации

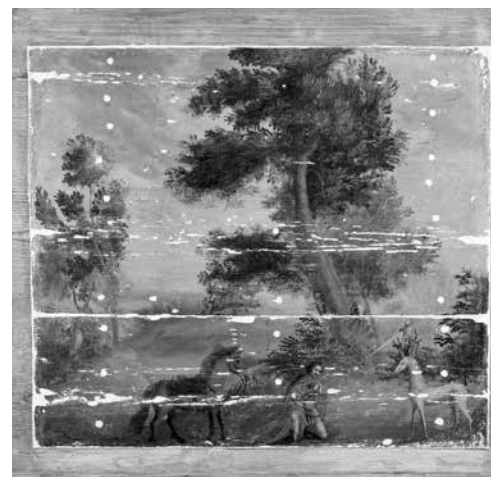
fig.7 Miracle with St. Eustathius. Icon of the sub-local tier of the Novodevichy Convent Church of the Holy Spirit. Before restoration

ил.8 Чудо со Св. Евстафием Плакидой. Икона подместного ряда церкви Св. Духа Новодевичьего монастыря. После реставрации

fig.8 Miracle with St. Eustathius. Icon of the sub-local tier of the Novodevichy Convent Church of the Holy Spirit. After restoration

ил.9 Апостол Матфей. Эскиз для иконы иконостаса церкви Святителя Николая Чудотворца Соловецкого монастыря. Мастерская под руководством С.В. Павицкого

fig.9 Apostle Matthew. Sketch for the icon of the iconostasis of the Church of St. Nicholas the Wonderworker of the Solovetsky Monastery. Workshop led by S.V. Pavitsky



7



8



9

прорабатывалась глубина фона, что было необходимо, учитывая вытянутые пропорции небольшого по площади храма. В качестве стилистических аналогий для переработки фона были выбраны иконы деисусного ряда иконостаса Троицкого собора Троице-Гледенского монастыря [ил. 9].

В отличие от образов церкви Св. Николая, о которых известно лишь по описям, иконостас церкви преподобного Германа Соловецкого сохранился на архивной фотографии Я. Лейцингера. Это, с одной стороны, внесло историческую конкретику, с другой — усложнило исследовательскую задачу. В настоящее время иконы и иконостас Германовской церкви считаются утраченными, ни архивные описи, ни фотография общего вида интерьера церкви не дают представление о стилистике икон.

Иконостас церкви Св. Германа являлся двухъярусным, его небольшой размер был обусловлен камерной архитектурой храма, представляющего небольшой прямоугольный зал с низким сводом. Интересно, что в источниках XVIII в. упоминается некий иконостас, находившийся в первоначальной Германовской часовне XVIII в., на месте которой в 1859 г. была возведена одноименная современная церковь. О дальнейшей судьбе этого иконостаса ничего не известно, но вполне вероятно, что некоторые образы (а возможно, и части самого конструктива) могли войти в состав нового иконостаса XIX в. По силуэтам и пропорциям фигур на фотографиях можно предположить, что местный ряд церкви Св. Германа состоял из более древних образов, тяготеющих к стилистике более раннего времени (поясной формат образов, упрощенные композиции, однородные фоны), а не к иконописной традиции второй половины XIX в. Все иконы объединены надписями в картушах на нижнем поле, что указывает на то, что они были созданы как единый ансамбль в одно время. Картуши, сопровождающие иконы, также характерны для стилистики второй половины XVII — начала XVIII в. Не исключено, что иконы поновлялись в XIX — первой половине XX в., судя по фотографиям, нимбы и золотые фоны могли быть сделаны позже. Говорить о стилистике икон праздничного ряда сложно, так как они практически неразличимы на архивных фотоматериалах, возможно, они несколько разнились с иконами местного ряда. Иконы праздничного ряда вписаны в овальные витиеватые рамы в духе барокко, явно выбивающиеся из стилистики конструктива иконостаса, ориентированного на поздний классицизм. Вполне допустимо, что они могли быть взяты из раннего иконостаса и введены в новый. Тогда стилистическая ориентация на барокко или более архаические образцы письма вполне объяснимы.

В процессе исследования был выявлен широкий круг иконографических аналогий, а также обозначены разновременные стилистические пути, в соответствии с которыми могли быть написаны иконы. Предположение о принадлежности икон местного (возможно, и праздничного) ряда к более раннему времени повлияло на сложение общей концепции воссоздания икон для иконостаса церкви Св. Германа. Было принято решение выполнить подборку аналогов для эскизного проекта с ориентацией на стилистику второй половины XVII — начала XVIII в.

Текущие работы определяются не только историческими факторами предыдущих лет, но и требованиями инвесторов. Серьезной проблемой оказываются, например, сроки, отводимые на предварительную научно-исследовательскую работу и сбор материалов по воссоздаваемым памятникам, а также несогласованность действий между архитекторами, проектирующими иконостас, и художниками-реставраторами. В перспективе развития этого направления каждый этап в процессе воссоздания памятника (как икон, так и конструктива иконостаса) должен обязательно обсуждаться со специалистами во избежание ошибок и стилистических несоответствий. Важно, что потребность в подобных заказах будет расти, поэтому необходимо улучшать структуру всего направления, разрабатывать и совершенствовать методику воссоздания произведений станковой живописи.

Занимаясь памятниками федерального значения, художники-реставраторы МНРХУ стремятся следовать современным тенденциям в мировой реставрационной практике. В рамках реставрации уникальной стенописи XII в. Спасо-Преображенского собора Мирожского монастыря (г. Псков) были осуществлены физико-химические исследования к.х.н. Ольгой Сергеевной Филипповой под руководством к.ф.н. Андрея Юрьевича Дмитриева, начальника Группы нейтронного активационного анализа Лаборатории нейтронной физики им. И.М. Франка Объединенного института ядерных исследований (ОИЯИ) [ил. 10].

Подобные исследования объясняются необходимостью углубленного изучения памятников, которое возможно исключительно на междисциплинарном уровне с привлечением ресурсов точных наук и применением инновационного оборудования.

Преимущества метода рентгенфлуоресцентного анализа заключаются в его безопасности, позволяющей работать непосредственно на памятнике, без изъятия лабораторных проб красочного слоя. Была собрана максимально полная информация о пигментах. На основе этих данных становится возможным изучение поведения авторского красочного слоя на разных участках стены в зависимости от факторов.

Важно, что были проведены и другие виды исследований: лабораторные — оптическая микроскопия и инфракрасная спектроскопия, и химический микроанализ, без чего исследование не являлось бы полным.

Положительный опыт сотрудничества ОИЯИ и МНРХУ дает возможность прогнозировать дальнейшие перспективы совместной работы. Изучение фресок физико-химическими методами нового уровня позволяет создать новаторскую всеобъемлющую аналитическую базу, ранее не существовавшую в области изучения и реставрации древнерусской живописи. Несмотря на активное применение современных методов в реставрационной практике, определяющим по-прежнему остается многолетний опыт и профессиональный навык многочисленных специалистов МНРХУ.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Макарова Анна-Мария — кандидат искусствоведения. Межобластное научно-реставрационное художественное управление, Москва

Калашиников Владимир Борисович — искусствовед, Межобластное научно-реставрационное художественное управление, Москва

Сычева Юлия Андреевна — искусствовед, Межобластное научно-реставрационное художественное управление, Москва

AUTHORS

Makarova, Anna-Maria — Ph.D., art historian, Interregional Agency for Scientific Restoration of Works of Art. Moscow. makarova@mnrhu.ru

Kalashnikov, Vladimir B. — art historian, Interregional Agency for Scientific Restoration of Works of Art. Moscow

Sycheva, Iuliia A. — art historian, Interregional Agency for Scientific Restoration of Works of Art. Moscow

ВЫСТАВКИ

Л.В. Кондрашкова

«Кто ты, Господи?». Выставка
в Музее имени Андрея Рублева

Музей имени Андрея Рублева с 10 марта по 11 апреля 2021 г. провел выставку одного памятника под названием «Кто ты, Господи? Лист из итальянского антифонария XIV века». Настоящий экспонат был подарен Музею в 2020 г. покойным коллекционером А.Л. Кусакиным, который купил его в Германии, в Штутгарте. Это лист пергамена в хорошей сохранности, большого размера (51 × 36 см), исписанный с двух сторон латинскими песнопениями средневекового католического богослужения на квадратных нотах (ЦМиАР КП-8084). Лист украшен красными и синими инициалами с тонким арабесковым орнаментом. Ноты квадратной римской нотации расположены на четырехлинейном нотном стане, одна из линий которого выделена красным цветом. Текст записан почерком *Littera rotunda*, который является скругленным итальянским вариантом готического письма и характерен для рукописей XIII–XIV вв. Почерк текста и особенности нотной записи являются главными атрибутирующими признаками экспоната. По содержанию песнопения листа относятся к певческой книге антифонарий, это фрагмент службы Утрени (*Matutinum*) на праздник апостола Павла.

В европейский библиотеках хранится около 30 тысяч средневековых литургических рукописей, среди них около 3 тыс. певческих рукописей IX–XVI вв. с нотацией и множество фрагментов. Однако в России подобные манускрипты редкость: в библиотеках Москвы и Санкт-Петербурга находятся 4 полных антифонария, датируемых второй половиной XV в. и позже, а также итальянский градуал из Сиены первой четверти XIV в. Подаренный Музею имени Андрея Рублева лист, таким образом, претендует на роль наиболее раннего образца антифонария как певческой книги в архивах нашей страны.

Текст хоралов памятника допускает двойную атрибуцию представляемого отрывка: либо это праздник Обращения Павла (*Conversio Pauli*) 25 января, либо Поминовение Павла (*Commemoratio Pauli*) 30 июня. На лицевой стороне листа (*on recto*), обозначенной номером 173, записано песнопение с ремаркой R (*Responsorium*) «*Damasci praepositus gentis Aretae*» [2 Кор. 11, 32–33, 31], повествующее о бегстве апостола от преследования правителя Дамаска с помощью братьев-христиан, спустивших его из окна стены в корзине. На обратной стороне листа (*on verso*) — песнопение с рубрикой «*in II No an*» («*in II Nocturno*