
**ИКОНОСТАС
УСПЕНСКОГО СОБОРА
КИРИЛЛО-БЕЛОЗЕРСКОГО МОНАСТЫРЯ
(КОПИРОВАНИЕ, РЕСТАВРАЦИЯ)**

Спас в силах
В процессе реставрации

Древнерусская живопись представлена на настоящей выставке необычно. В предыдущих экспозициях преобладали, как правило, иконы, не связанные одна с другой — разрозненные остатки несохранившихся иконостасов. А если и экспонировались иконы из одного иконостаса, то число их было ограниченным: чаще всего показывались иконы какого-то одного ряда иконостаса — либо деисусные, либо праздничные; естественно, они не создавали цельного представления о памятнике. Специфика этой выставки заключается в том, что здесь показана значительная часть одного из самых грандиозных русских иконостасов XV века, причем иконы, размещенные так, как они некогда стояли в иконостасе, представлены в копиях, выполненных на высоком профессиональном уровне. В таком количестве копии икон еще никогда не изготавливались по специальному заказу и не экспонировались. Об этом следует сказать особо.

В СССР в последние годы придается большое значение копированию живописи. Связанные с этой работой методические и технические вопросы не раз обсуждались на реставрационных конференциях, одна из которых, состоявшаяся в Тбилиси, была специально посвящена проблемам копирования. Центральный Совет Всероссийского общества охраны памятников истории и культуры /ВООПИК/ принял перспективный план копирования, рассчитанный на 20 лет, и выделяет средства на его осуществление. Однако до недавнего времени планировалось, финансировалось и организовывалось только копирование монументальной живописи. Первым ансамблем станковой живописи, который было решено скопировать полностью, стал иконостас 1497 года Успенского собора Кирилло-Белозерского монастыря. Это связано с целым рядом причин. Главная из них



ПРЕЧИТЕ
СТАВНОС
МАРИЦЕ
И ПРИБИ
ИНОУСА
ИЛИСОС
САТЕН
ЖИВОН

заключается в особенностях самого памятника. Иконостас Успенского собора является единственным в собраниях советских музеев иконостасом XV века, который сохранился почти полностью: от него дошло 59 икон. Он состоит из четырех ярусов. Самый нижний — местный, представлен четырьмя иконами, деисусный чин сохранился полностью /21 икона/. Праздничный ряд дошел также в полном составе /24 иконы/. Пророческий ярус был написан на 9 досках /26 изображений/, от него сохранилось 8 досок, на которых написаны 23 полуфигуры.

Из архивных документов известно, что такие большие по составу иконостасы в XV веке были в ряде крупных городских и монастырских соборов. Они возникли под влиянием созданного Андреем Рублевым и Даниилом Черным иконостаса 1408 года Успенского собора во Владимире. Из всех таких памятников сохранился только один — представленный на выставке иконостас 1497 года из расположенного на Севере, за Вологодой монастыря, основанного Кириллом Белозерским. Кирилловский иконостас не следует рассматривать как повторение владимирского. У всех художников, обращавшихся к созданию Рублева, возникали оригинальные, непохожие один на другой ансамбли, повторялись, как правило, только основной состав иконостаса и отчасти иконография.

Кирилловский монастырь поддерживал тесные связи с Москвой, пользовался особым покровительством великокняжеского двора, поэтому неудивительно, что для создания иконостаса в первом каменном храме Успения были приглашены художники, придерживавшиеся в своем искусстве московской ориентации. Группа их была небольшой, состояла из трех основных мастеров, каждый из которых, по-видимому,



Иоанн Богослов из деисусного чина
До реставрации

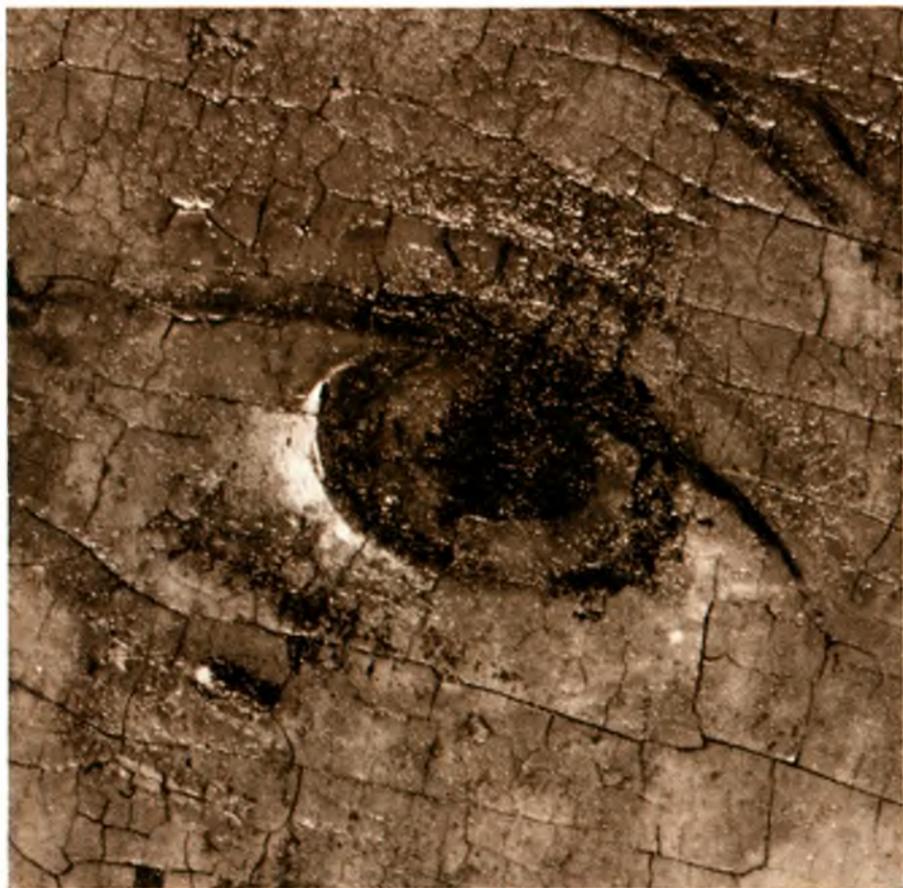


работал со своим помощником, старавшимся как можно точнее воспроизвести манеру своего учителя. Все три художника обладали индивидуальными приемами в рисунке, выборе красок и технике письма. Произведения мастеров Кирилловского иконостаса принадлежат к самым высоким образцам древнерусской живописи. Им удалось создать одухотворенные, запоминающиеся образы, такие, например, как Иоанн Предтеча /в деисусе и на праздничной иконе «Крещение»/, Христос на разных иконах, апостолы Петр и Павел, мученики Георгий и Дмитрий в деисусе, пророки Давид, Иезекииль и многие другие. Большинство икон отличает удивительная сохранность, позволяющая во всех подробностях изучить колорит и рисунок каждого мастера. Иконостас чрезвычайно важен и в стилистическом отношении: на его громадном материале впервые с такой полнотой удается проследить, как проявляются и сливаются в творчестве художников черты разных локальных школ русской иконописи. Таким образом, Кирилловский комплекс интересен с разных точек зрения, и исследователям необходимо для постоянной работы иметь более адекватное его воспроизведение, чем дает фотография. Достигнуть материально-убедительного воспроизведения удалось с помощью профессиональных копий икон.

Древнерусская живопись — искусство ансамблевое, рассчитанное на восприятие в храмовом интерьере. В музейной экспозиции, где соседствуют разновременные разрозненные произведения, цельность впечатления теряется. Сила художественного воздействия хорошо сохранившегося ансамбля икон на зрителя намного сильнее, чем впечатление от любой обычной экспозиции. Это убедительно доказывает настоящая выставка.

Сильное впечатление, которое производят иконы из Успенского собора, собранные в иконостас, было неожиданным и удивительным даже для специалистов, хорошо знавших каждое произведение в отдельности. Помимо художественной такая экспозиция имеет и особую научную ценность: для правильного суждения о древнерусском искусстве в целом необходим показ на выставках ансамблей живописи — иконостасов, а также восстановление их в интерьерах соборов. Пока имеется всего два сохранившихся на месте древних иконостасов — в Троицком соборе в Загорске и в Благовещенском соборе Московского Кремля, но оба они небольшие по количеству входящих икон и сохранились неполностью. К тому же первоначальное древнее ядро интерьеров этих соборов скрыто под напластованиями XVII—XVIII веков, как и в памятниках Киева, Новгорода, Смоленска, Ярославля

Иоанн Богослов из деисусного чина
Фрагмент. В процессе реставрации



Иоанн Богослов из деисусного чина
Удаление олифы и записей с фона и полей иконы





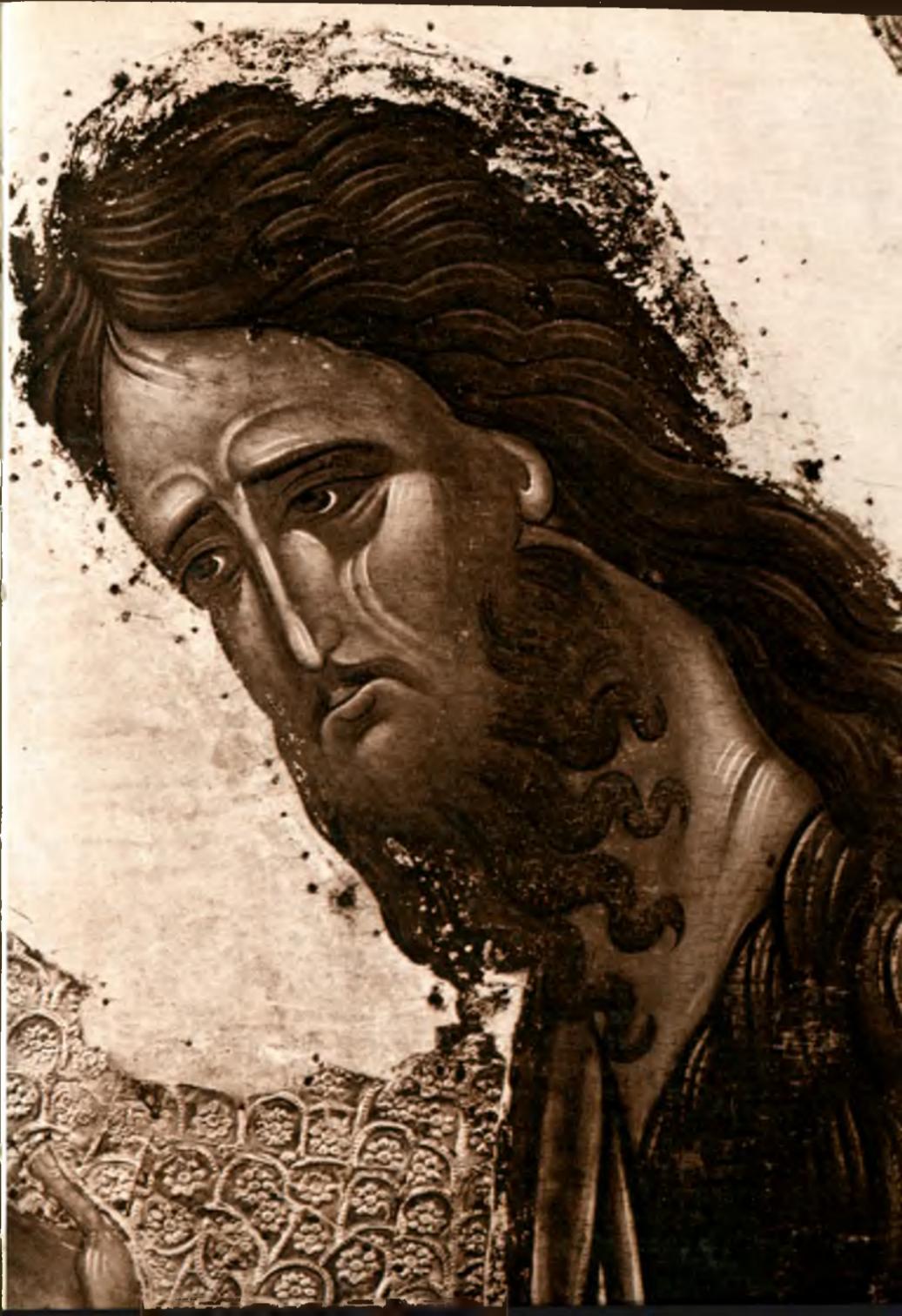
Мученик Дмитрий из деисусного чина
Фрагмент. После реставрации

и других городов. В отличие от этого русский Север, удаленный в течение долгого времени от главных магистралей и основных административно-экономических центров страны, сравнительно хорошо сохранил не только иконостасы, но и многие элементы убранства интерьеров, поэтому возникла идея именно на Севере, в Кирилло-Белозерском монастыре, реконструировать интерьер древнерусского храма, который мы пока представляем в основном по литературе. Первым этапом осуществления этой идеи будет реконструкция в копиях иконостаса 1497 года из Успенского собора Кирилло-Белозерского монастыря. Дело в том, что этот иконостас, хотя и сохранился почти полностью, к сожалению, очень давно, еще в 20-х годах частично был вывезен в крупнейшие музеи Москвы и Ленинграда: в Третьяковскую галерею, Русский музей, Музей имени Андрея Рублева, и в подлинниках восстановить его в кирилловском соборе практически уже невозможно. Одновременно с воссозданием иконостаса планируется и реконструкция интерьера собора в целом. Для этого с исторической и художественной достоверностью по лучшим из сохранившихся образцов будут изготовлены копии осветительных приборов, ткани, шитье и другие элементы убранства храма. Эта работа рассчитана на несколько лет. Сейчас с максимальной степенью приближения воспроизводятся иконы из Успенского собора с тем, чтобы копии служили целям научного изучения и могли широко экспонироваться как в нашей стране, так и за рубежом, поскольку нагрузки, связанные с частыми и длительными выставками, оригиналы выдержать не в состоянии. Экспонировать же этот памятник придется часто, чтобы познакомить зрителей и специалистов с тем, что представляет

Апостол Павел из деисусного чина
Справа — подлинник, слева — копия иконы

Иоанн Предтеча из деисусного чина
Фрагмент





Мученик Георгий из деисусного чина
Фрагмент

собой классический иконостас XV века — поры расцвета древнерусского искусства.

Работа по копированию кирилловского иконостаса продвигается успешно, и в ближайшее время его можно будет выставлять полностью.

Выполняет копии группа художников: К.Шейнкман, В.Белов, И.Соколов, Л.Лебедев и другие. Руководит работой реставратор высшей квалификации К.Шейнкман. Сейчас уже скопировано более половины икон. Копии выполняются с соблюдением на всех этапах древней технологии. На доски наклеивается старый стираный холст, затем наносится многослойный клеемеловой грунт, используются преимущественно натуральные краски: зеленоватые глины, земляные коричневые и желтые разных оттенков. Зерна многих пигментов, которыми пользовались древние художники, крупнее зерен красок современного фабричного производства, поэтому для получения сходной с подлинником фактуры красочного слоя и достижения глубины цвета к тонкодисперсным прибавляются пигменты собственного приготовления с более крупным зерном. Особенно крупным зерном отличаются в древних красках ультрамарин и азурит. Для достижения сходства с голубовато-синими тонами подлинников, написанными смесью азурита и ультрамарина с добавлением белил и размельченного голубого стекла, на иконах «Суд Пилата», «Несение креста», «Утверждение креста», «Снятие со креста», «Оплакивание» при копировании к азуриту современного производства добавлялись размельченное окрашенное стекло, изумрудная зелень, белила. Данные анализа пигментов помогают при копировании добиваться сходства и по набору и по составу смеси. Так, добавление в красочную смесь обнаруженного при исследовании



Пророк Давид
Фрагмент иконы из пророческого чина

аурипигмента облегчило воспроизведение охристых одежд и поземов на копиях перечисленных выше праздничных икон, хранящихся в Музее имени Андрея Рублева. Пигменты затираются на эмульсии, основу которой составляет желток куриного яйца с добавлением к нему некоторого количества льняного масла и старого пива. Получается густая красочная паста, для работы она разводится водой. Эффект колористического сходства, сложного, глубокого цвета достигается многослойностью живописи: каждый участок живописной поверхности обрабатывается 7—10 и более раз. При уменьшении числа слоев краски цвет получается глухим, лишенным нюансов, «не иконным». Золотой асест накладывается на отлип на сгущенное /выпаренное/ пиво. Законченные копии покрываются копаловым лаком. Часть технических приемов описана в старых иконописных руководствах, часть найдена художниками-копиистами на практике.

В Институте реставрации ставятся задачи по замене при копировании некоторых неудобных с современной точки зрения традиционных приемов и материалов, например, досок. Копии на досках тяжелы, неудобны при транспортировке и экспонировании. Целесообразно для основы использовать какой-то легкий синтетический материал, но это требует и разработки другого грунта. Первыми перешли на легкую синтетическую основу и новый грунт копиисты монументальной живописи. Принципиально традиционными при копировании должны оставаться связующие материалы, пигменты и технические приемы письма.

Копирование Кирилловского иконостаса проводилось одновременно с его реставрацией. Все работы по реставрации и копированию иконостаса 1497 года осуществлялись либо



АЗЪКЪ ВОТЪ
СТНА ОУТЪ
КОВИЦЕПЪ
ЗВАХЪ ТАИ
ПРЕЖЕ ПРЪ
ДЪЗРАТВО
ЮБЛААТЬ

АЩЕ И ОУНЪ

Голова Христа
Фрагмент иконы «Успение» из праздничного ряда
До реставрации

силами сотрудников института, либо под их контролем. В ходе этих работ вскрылись серьезные недостатки традиционной реставрации и стала ясной необходимость перестройки системы реставрации икон, полихромной скульптуры, резьбы, применявшейся в институте ранее. Специалисты перешли на постоянное использование микроскопа при раскрытии и резко повысили качество реставрации. Требование работать без повреждения памятника стало обязательным, реально осуществляемым в повседневной практике. Высокие результаты стали доступны всем реставраторам. Техническая оснащенность позволила существенно сократить сроки обучения реставраторов. Был решен и целый ряд сопутствующих проблем, например, с окладами икон. В середине XVI века все иконы Кирилловского иконостаса были обиты позолоченным басменным серебром. К настоящему времени примерно половина икон лишилась окладов, на других же они сохранились. Под окладами на всех иконах прекрасная первоначальная позолота. Чтобы сохранить возможность видеть все памятники в том состоянии, как они были написаны в XV веке — с золотыми фонами, было принято решение разработать съемную конструкцию окладов, в свою очередь представляющих большую художественную ценность. Каждый оклад состоит из полосок и кусочков серебра разной величины, прибитых к иконам огромным количеством разновременных гвоздей /300 и более на каждой иконе/. Гвозди удалили, а серебряные пластинки сдублировали на ткань синтетическим клеем. Благодаря этому оклады стало возможно снимать и надевать на иконы в зависимости от целей экспозиции. Для крепления съемных окладов по периметру икон или копий потребовалось изготовить специальные гвозди, состоящие из полых трубочки и шпильки с головкой. Трубочки вставляются





Успение
Фрагмент иконы из праздничного ряда

в некоторые отверстия от старых гвоздей на самих иконах и на соответствующие места на копиях. С помощью шпилек оклады можно закреплять как на самих иконах, так и на копиях. На многих копиях икон /праздничных, части деисусных, пророческих/ одеты и копии окладов, выполненные из тонкого листового мельхиора и меди с имитацией позолоты лаком.

Но, пожалуй, самым интересным и важным была разработка способа сохранения ценных в историческом отношении слоев записей на иконах из Успенского собора. Эта живопись относится к XVII—XVIII векам — времени поновления иконостаса, выполненного монастырскими иконописцами. В архиве монастыря сохранились их имена, упоминания об использованных ими красках, точные даты исполнения работ. Поэтому для истории иконостаса было важно сохранить эту позднюю живопись, отслоив ее от оригинала. Попытки отслоения записей делались и раньше, но они сводились к отделению их небольшими кусочками. Процесс был трудоемким и очень опасным для оригинальной живописи, поскольку велся вслепую. Поэтому в практике реставрации этот способ не использовался, о нем только упоминали, как о процессе высшей сложности. После длительных экспериментов в Институте реставрации удалось разработать простой, технологичный и безопасный для подлинника способ сплошного отделения записей. С помощью его оказалось возможным отделять записи как с икон, так и с настенной живописи при условии, что между древним и поздними слоями имеется прослойка лака. Разработанный способ удачно отличается от всех ранее известных удобным методом защиты размягченного отделяемого слоя записи. Защитный слой наносится не из раствора, как прежде, а накладывается в виде кусочков заранее приготовленной синтетической пленки, которая

Голова пророка Ильи
Фрагмент иконы «Преображение» из праздничного ряда

Голова Христа
Фрагмент иконы «Крещение» из праздничного ряда





обладает способностью быстро и прочно соединяться с размягченным слоем записи. При этом пленка не меняет линейных размеров и отделяемый слой не растягивается и не сжимается, как это было при других способах работы. Защитная пленка задерживает растворитель в отделяемом слое, поэтому процесс отслоения может вестись непрерывно или с любыми интервалами в течение 6—7 часов. Другим существенным преимуществом разработанного в институте способа является изготовление для этой цели специального подъемного стола. При размягчении слоя записи икона лежит на столе горизонтально, после заклейки его защитной пленкой доска стола с закрепленной на ней иконой устанавливается вертикально. Это принципиально меняет условия работы: процесс отслоения записей стал менее утомительным для реставратора, удобным, повысилось его качество, и, самое главное, он безопасен для оригинала.

В процессе работы над Кирилловским иконостасом, включающей реставрацию и копирование, были детально изучены способы изготовления иконных досок, пигментный состав палитры художников, индивидуальные приемы составления красочных смесей, выполнен полный технологический анализ тканей, наклеенных на доски икон — паволоки и т. д. Полученные при этом данные были использованы для атрибуции икон. Возможности изучения иконостаса 1497 года из Успенского собора Кирилло-Белозерского монастыря далеко не исчерпаны. Полученный материал уже дал целый ряд новых, неожиданных сведений об иконописи в целом, многие представления пришлось пересмотреть, уточнить, а от каких-то и отказаться. В институте готовится подробное издание всех материалов по реставрации и исследованию этого комплекса.

О. Лелекова