

Министерство культуры Российской Федерации  
Государственный научно-исследовательский институт реставрации  
Кирилло-Белозерский историко-архитектурный и художественный музей-заповедник

СОХРАНЕНИЕ  
РОСПИСЕЙ ДИОНИСИЯ 1502 ГОДА  
В СОБОРЕ РОЖДЕСТВА БОГОРОДИЦЫ  
ФЕРАПОНТОВА МОНАСТЫРЯ

МАТЕРИАЛЫ МЕЖДУНАРОДНОЙ  
НАУЧНО-МЕТОДИЧЕСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ  
(13–15 СЕНТЯБРЯ 2011 ГОДА,  
КИРИЛЛОВ–ФЕРАПОНТОВО)

*144522.9*



МОСКВА «ИНДРИК» 2012

## ОБ ИТОГАХ РЕСТАВРАЦИИ ФРЕСОК ДИОНИСИЯ В СОБОРЕ РОЖДЕСТВА БОГОРОДИЦЫ ФЕРАПОНТОВА МОНАСТЫРЯ

Никакое обследование произведения искусства не дает той полноты знания о нем, как его натурное изучение и ознакомление со всей имеющейся на сегодняшний день специальной литературой. Но и визуальное исследование красочного слоя, определение техники исполнения и сохранности памятника искусства прошлых эпох тоже имеют свою ценность и они пополняют наши знания о нем. Именно такой сдвоенный подход обеспечивает надежность информации, в которой заинтересован современный исследователь.

Когда 30 лет тому назад реставраторы приступили к своей работе в соборе Ферапонтова монастыря, и поэзия фресок уступила место их анализу, выяснилась чуть ли не полная неизученность легендарного фрескового ансамбля. Сначала предполагалось, что реставрацию будет вести Вологодская реставрационная мастерская, осуществившая, кстати, полную графическую фиксацию фресок, но Научно-методический совет Министерства культуры СССР, учитывая исключительную художественную ценность Ферапонтова, поручил всю практическую работу в соборе Государственному научно-исследовательскому институту реставрации. Это было правильное решение, которое надолго определило высокий качественный уровень реставрации фресок в Ферапонтове.

Еще на начальном, предварительном этапе реставрационных работ в соборе вологодским реставратором А.А. Рыбаковым было сделано открытие, которое послужило предметом многолетней дискуссии о времени и сроках исполнения живописи Ферапонтова. Было установлено, что в основном объеме собора имеется сорок штукатурных швов, каждый из которых соответствовал дневной живописной работе. Хотя фрески Ферапонтова и не являются чистой фреской по сырой штукатурке, все же графья, то есть эскизный набросок будущей фигуры или композиции, процарапана по сырому штукатурному намету, и заключение А.А. Рыбакова о том, что роспись в соборе исполнена за 40 дней, сохраняет свою обоснованность и по сей день. В свою очередь вологодский историк и реставратор Н.И. Федышин уточнил дату работы Дионисия в соборе Ферапонтова монастыря. Несмотря на то, что летопись мастера на откосах северной двери в соборе сохранилась в полном виде, именно указание на год окончания работы в значительной мере стерлось и вызывало разноречивые мнения о времени создания фресок. Долгое время наиболее приемлемой была их датировка 1502–1503 годами. Но Н.И. Федышин с ювелирной исследовательской методикой доказал их возникновение в 1502 г. и с этих пор мало кто еще по инерции склонен к какой-то другой датировке ферапонтовских фресок. Стоит, однако, заметить, что в сорок дней расписана только подкупольная часть Ферапонтовского собора, а его алтарная часть и наружная роспись западной стены потребовали, конечно, дополнительного времени на завершение живописи.

Обследование фресок с реставрационных лесов выявило их постепенное разрушение, которое началось, видимо, еще в XV в. и приостановлено только в наши дни. Живопись собора жестоко пострадала в XVII в., когда чересчур усердные ферапонтовские иноки, заботясь о лучшей освещенности здания, пробили новые широкие окна в подкупольном тамбуре собора, расширили все щелевидные окна по стенам, а на западной стене сделали новое огромное окно, уничтожив при этом монументальное изображение Иисуса Христа из композиции Страшного суда. Действия монахов по наведению благолепия церкви привели к тому, что собор стал медленно, но неуклонно распадаться на четыре части и к 1738 г. пришлось «связать» его массивными коваными железными связями, отчего (правда, незначительно) пострадала живопись на уровне соединения продольных и поперечных железных балок. После закрытия Ферапонтова монастыря в 1798 г. он влачил жалкое существование как приходская церковь и только в начале XX в. по проектам П.П. Покрышкина и К.К. Романова была, наконец, осуществлена архитектурная реставрация собора и других зданий монастыря. А после вторичного закрытия монастыря в первые годы советской власти его удалось спасти как памятник национального русского искусства исключительно благодаря заботам вологодского инспектора по архитектуре А.К. Ведрова и хранителей-сторожей матушки Мартианы, Л.К. Легатовой и В.И. Вьюшина.

Основной вид разрушения живописи Ферапонтова — отслаивание мелкими чешуйками охр и некоторых других красок, которыми завершалась живопись Дионисия и его сыновей. Поскольку это не классическая фреска, а преимущественно темпера на стене, ей присущи все особенности именно темперы. Укрепление отстающего, опадающего красочного слоя, к тому же сильно загрязненного и пораженного плесенью, было главной задачей реставрационного коллектива в Ферапонтове во главе с О.В. Лелековой. Была разработана специальная методика реставрации живописи — не сплошным, а выборочным укреплением и удалением старых, сильно закальцированных загрязнений. Отстающие чешуйки красочного слоя укреплялись с тыльной стороны синтетическим клеем, не меняющим силу цвета подлинной живописи. Само собой разумеется, что вся эта тонкая работа требовала исключительной выдержки и терпения, тем более что она велась с применением микроскопа.

Реставрацией Ферапонтова была развенчана красивая, но оказавшаяся несостоятельной легенда о том, что Дионисий использовал в росписи Рождественского собора местные минеральные краски, которыми были усеяны берега местных озер в виде цветных галек и рассыпающихся красновато-коричневых охр. Микрохимический анализ этого минерального сырья и подлинной живописи показал неидентичность их состава, а отсюда следовал вывод, что Дионисий, как и все другие художники, писал привозными красками (вероятно, итальянскими и немецкими), закупавшимися оптом на торговых площадках Ростова или Москвы. И в самом деле, было бы крайне странно дробить и растирать до пылевидного состояния твердую гальку вместо того, чтобы использовать уже готовые пигменты и их связующие.

Как же в таком случае объяснить поразительную близость палитры Дионисия и природной палитры Ферапонтова? Бесконечное тональное разнообразие фресок и такое же разнообразие ферапонтовских камушков? Полагаю, что Дионисий,

тонко чувствующий художник, конечно же обратил внимание на дивную красоту цветных камней в Ферапонтове и перенес ее в свои совершенные творения в Богородице-Рождественском соборе. Он — мастер красочных смесей, умеющий находить изысканные тона, чарующие глаз человека переливами красок, нежнейшими оттенками одного и того же использованного им пигмента: небесно-голубого, травянисто-зеленого, желтого, красновато-коричневого, перламутрово-белого. Подобных поисков и находок в области цвета не было в течение всего XV столетия после Андрея Рублева.

Я впервые поднялся на реставрационные леса в Ферапонтове в 1984 г. и был поражен обилием надписей на фресках Дионисия. С уровня пола они, как правило, не видны или просматриваются в самых общих чертах. Дело в том, что известковые белила, которыми писались надписи, давно осыпались, но на голубом фоне остались четкие следы былых текстов, и они читаются лишь с близкого расстояния. Надписей много и все они исполнены в красивой, с изящными лигатурами, манере. Благодаря надписям расшифрованы имена многих святых, ранее числившихся безымянными или неверно определенными. Исчезли, правда, тексты, написанные белым по белому, чаще всего на развернутых свитках в руках святых отцов, пророков и песнопевцев. Обилие надписей дало возможность понять и уточнить иконографическую программу росписей, и вся появляющаяся информация о ней опирается на ранее изданную мной книжечку «Роспись собора Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря. Перечень композиций» (1998).

Непосвященный человек, входя в собор, не замечает некоторых досадных промахов, допущенных реставраторами или службой эксплуатации собора. Считаю необходимым остановиться и на недочетах реставрации, требующих теперь обдуманного анализа и последующего исправления.

Сначала об очевидном. Несмотря на то, что реставрационные леса убраны еще четырнадцать лет назад (1997), ни музей, ни реставраторы до сих пор не предложили оптимальной системы освещения собора, которая бы давала возможность видеть все, но вместе с тем не была бы помехой при осмотре росписей. Это сложная, но вместе с тем вполне решаемая задача: следует, вероятно, возобновить постоянную комиссию Научно-методического совета Министерства культуры Российской Федерации, регулярно выезжавшую ранее в Ферапонтово и на месте дававшую рекомендации по улучшению ситуации в соборе и монастыре в целом. Нужно рассмотреть все варианты размещения систем освещения, взвешенно подойти к наиболее удобным из них и решить, наконец, эту наболевшую проблему на многие годы вперед.

Другая неправильно решенная реставрационная задача — соборные полы. Кому и почему было поручено проектирование существующего пола — нам неизвестно. В течение многих лет я советовал дирекции музея побывать в Ярославле и посмотреть новые плиточные полы в Архиерейском корпусе, где размещен Отдел древнерусского искусства Ярославского художественного музея. На мой взгляд, именно такие полы идеально подошли бы собору Рождества Богородицы. По размеру и красновато-коричневой с черным поливе они очень близки к древнему (XV в.) кирпичному полу, частично сохранившемуся и представленному в экспозиции музея. Чтобы подобрать подобные плитки, достаточно было посмотреть

каталоги существующих торговых фирм, которые уже тогда давали полную возможность найти нужное решение. Каково же было мое удивление, когда я увидел новый подогреваемый пол в соборе! Более всего он напоминает бесконечное число церковных полов далекого прошлого: это безлика, полуметлахская плитка, которая ни по цвету, ни по размеру никак не соответствует древнему соборному полу. На вопрос, как такое могло произойти в соборе, который является памятником мирового искусства, прозвучал наивный ответ: «А всем новый пол очень нравится». Не состоялось ни одного совещания специалистов для обсуждения предполагаемого пола, а случайно заехавший в Феррапонтово Алексей Ильич Комеч одобрил новый пол уже в законченном виде.

Древние полы в храмах — такая же составляющая архитектуры, как арки и своды, и в Феррапонтове следовало бы сто раз отмерить, прежде чем один раз отрезать. Более того, безграмотно сделан и новый пол: не запроектированы солея и престол, пол почему-то имеет покатость к западной стене, о плотном примыкании к стенам нет и речи, здесь оставлены пустоты-пылесборники. А между тем в нижних частях росписи отчетливо видны следы примыкания древних полов. Короче говоря, архитектура пола восстановлена кое-как, бездумно и дешево. И при всем том, что работа произведена под наблюдением федерального архитектора Куликова.

Чтобы закончить архитектурную тему скажу еще об одном примечательном эпизоде. Не слишком давно дирекцией Музея фресок Дионисия была снята кровля с присоборной галереи, капитально сделанная из чилийской меди, и заменена финским железом. А что же чилийская медь? По словам М.С. Серебряковой, сдана на пункт приема цветных металлов.

Перейдем сейчас к живописи Дионисия. Несмотря на чрезвычайно обоснованный подход по очистке и укреплению красочного слоя в целом, есть два момента, которые могут быть предметом дискуссии. Оба они касаются не столько живописи, сколько заполнения утраченных частей росписи. Прорубленное в XVII в. большое окно в люнете западной стены, зиявшее черной ямой в течение многих лет, заполненное старой обрешеткой и накопившейся здесь пылью, грязью и голубиным пометом, реставраторы долгое время не решались заделать и привести верхнюю часть этой стены в достойный вид. Выход нашелся в виде заполнения ниши блоками пенопласта, и в предварительной стадии этой операции казалось, что неровные и разного размера куски дадут ощущение живой поверхности. К сожалению, их выравнивание заподлицо с фресками дало обратный эффект: новое заполнение смотрится покрашенной фанерной доской, причем нижний край которой как бы «нависает» над живописью Дионисия. Следовало бы, конечно, сначала обсудить такое решение, а затем уже осуществить его с общего согласия реставрационного коллектива.

Не лучшим образом выглядят и заполнения прорубленных гнезд, через которые заводили железные связи в первой половине XVIII в.: частично эти гнезда получили новую известковую обмазку, а частично оставлены в прежнем грязноватом виде. И, наконец, необходимо было бы удалить многослойные побелки на фасадных стенах собора и открыть первоначальную беловато-кремовую обмазку. Это трудоемкая и неблагодарная работа и чтобы не отвлекать квалифицированных реставраторов, можно поручить ее студентам художественных вузов. Возможно

перед ними же поставить и более интересную задачу: расчистку от побелок декоративного пояска внизу западной стены — конечно, под наблюдением опытного реставратора.

Хотя на настоящей конференции мы обсуждаем итоги реставрационных работ в соборе Ферапонтова монастыря, до момента, когда можно было бы сказать «все сделано», нам еще далеко. Несмотря на мои неоднократные напоминания реставраторам осуществить специальную съемку угасших или угасающих надписей на фресках, никаких новых методов их прочтения за тридцать лет не было предложено. Не предполагалась и их фотофиксация. А между тем многочисленные и красивые надписи на фресках являются важнейшей составляющей частью всей живописи. Чтение надписей было предоставлено только мне без какого-либо участия реставраторов. Лишь в прошлом году эта нерешенная задача обеспокоила реставрационный коллектив и сделано предложение графически воспроизвести все надписи, поддающиеся чтению, Ивану Николаевичу Федышину, реставратору высшей квалификации и художнику, работающему в Ферапонтове уже много лет.

Оставлена в предварительной стадии еще одна необходимая работа: полная графическая фиксация фресок по осевым разрезам. В свое время верхние части росписи были таким образом зарисованы Олегом Михайловичем Ревиным, но поскольку работа не была оплачена, ее пришлось прекратить. Имеющиеся в Ферапонтовском музее подобные чертежи Д.С. Витухина, исполненные им цветной акварелью в 1954 г., уже не совсем соответствуют современным требованиям графической документации, и надо сориентировать О.М. Ревина на продолжение его работы.

Перейду теперь к наболевшей проблеме научного издания фресок Ферапонтова монастыря. Руководство Музея фресок Дионисия никогда не проявляло инициативы и не добивалось разумного решения этого вопроса. С одной стороны, фрески Ферапонтова являются памятником национальной художественной культуры и в таком качестве должны быть доступны для изучения и публикации всего сообщества русских историков искусства. Можно назвать несколько изданий за последние десять лет, посвященных Дионисию и его фрескам: И.Е. Даниловой, Г.В. Попова, Л.И. Лифшица, Л.Г. Нерсисяна, Н.К. Голейзовского, Ю.И. Холдина. Единственным автором, которому было запрещено фотографирование и публикация росписей Дионисия, являюсь я: в 1984 г. мы с фотографом В.А. Соломатиным начали полную съемку фресок и остановились на регистре с Акафистом, после чего приказом директора Кирилло-Белозерского музея-заповедника Г.О. Ивановой фотосъемка была прекращена. Существо этого печального инцидента заключалось в одном: получите разрешение Министерства, платите деньги и тогда можете вернуться к своей работе в соборе. Пикантность ситуации состояла в том, что я был научным руководителем реставрационных работ в соборе Рождества Богородицы, и фотосъемка и полное описание фресок входили в плановое задание нашего Института по реставрации живописи Дионисия. А несколько лет спустя, без всяких предварительных условий, фотосъемка была разрешена кинорежиссеру и фотографу Ю.И. Холдину, который при поддержке Г.О. Ивановой и М.С. Серебряковой развернул беспрецедентную компанию по дискредитации работ «группы Вздорнова». Десятки писем и других материалов, выдержанных совершенно

в недостойном ключе, были разсланы им по разным музеям и издательствам. На этом фоне появился его монументальный альбом «За пеленой пяти веков», а затем и передвижная выставка большеформатных фотографий фресок и пейзажей Ферапонтова. Поскольку издание Ю.И. Холдина вышло без грифа Кирилло-Белозерского музея-заповедника и рекламировалось им как его личное создание, началась некрасивая история с судебными и прочими сутяжными делами. Тексты к фотографиям принадлежат жене Ю.И. Холдина Екатерине и отличаются крайней ненаучностью. Достойно сожаления, что в расхваливание этого издания наряду с представителями так называемой русской националистической партии оказались вовлечены поэт Кублановский и искусствовед С.В. Ямщиков.

Так что же теперь? Время, конечно, упущено, но нынешняя дирекция Кирилло-Белозерского музея-заповедника готова заключить со мною договор на предоставление исследования о фресках в 2012 г. Остается открытым вопрос о том, кто будет фотографировать фрески. Наиболее вероятно, что право на фотосъемку получит фирма «Эпос», специализирующаяся на фотосъемке художественного наследия из российских музеев. Лично я считаю, что лучшим фотографом является Виктор Алексеевич Соломатин, съемка которого велась непременно с моим присутствием на реставрационных лесах в течение ряда лет, и ее следовало бы квалифицировать как совместную работу фотографа и ученого.

Собор Рождества Богородицы и фрески Дионисия, их исследование и реставрация были высоко оценены на международном и государственном уровне. Ферапонтов монастырь и собор с фресками великого живописца Дионисия включены в список Всемирного культурного наследия. Напомню, что девять человек, участвовавших в реставрационных работах, в 1998 г. были удостоены Государственных премий Российской Федерации: Г.И. Вздорнов, О.В. Лелекова, Н.Г. Брегман, И.Н. Федышин, Ю.А. Рузавин, Н.Л. Ребрикова, Р.А. Девина, М.М. Наумова и представлявшая администрацию Музея фресок Дионисия М.С. Серебрякова. По большому счету, самой высокой оценки заслуживает еще один человек, причастный к реставрации фресок. Это Елена Николаевна Шелкова — хранитель и летописец фресок Дионисия и их реставрации. Никто, как она, не знает всех нюансов живописи Дионисия. Как хранитель собора, она чутко следит за тем, чтобы фрески Дионисия и впредь радовали посетителей собора, поток которых не иссякает вот уже сто лет.