

Лучшие музейные проекты осени-2020

«ЖУРНАЛ МОСКОВСКОЙ ПАТРИАРХИИ» —
О ПЯТИ ВЫСТАВКАХ КОНЦА ГОДА, КОТОРЫЕ НЕЛЬЗЯ ПРОПУСТИТЬ

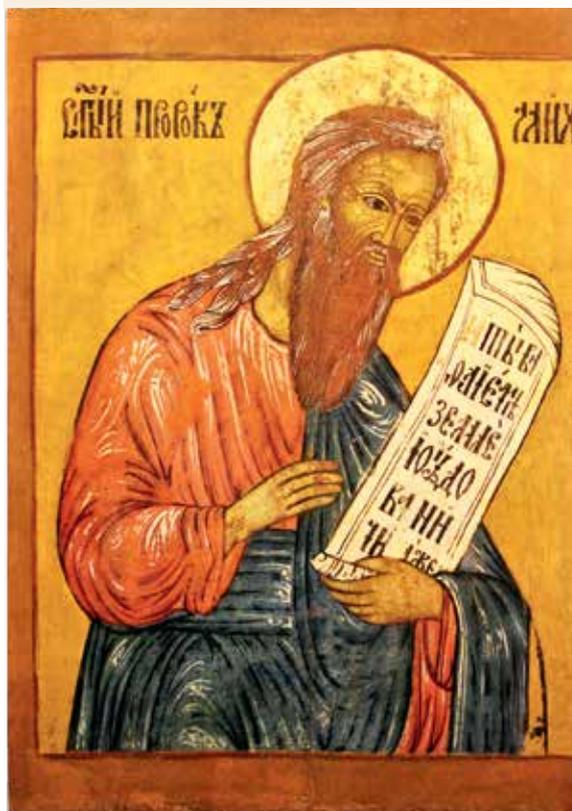
«Окно в прошлое»: к 70-летию реставрационных мастерских Музея имени Андрея Рублева

Где: г. Москва, Андроньевская пл., 10.

Когда: до 6 декабря.

Вход по сеансам.

*Пророк Михей.
Кон. XVII —
нач. XVIII в.
Дерево, темпера.
Из Спасо-
Преображенского
собора Пахомиева
Кенского
монастыря
Плесецкого района
Архангельской обл.
Реставратор
В. Ю. Родионова*



Организаторы условно разбили выставочное пространство надвое. В первой части — шедевры, возвращенные к жизни в прошлом веке и давно вошедшие в постоянную музейную экспозицию. Во второй — отреставрированные работы, выставляющиеся впервые.

Есть и исключение — экспонируемое в процессе реставрации деревянное изваяние великомученицы Параскевы Пятницы рубежа XVII–XVIII вв. «Музей приобрел его в ужасном состоянии — в грубой современной раскраске, искажающей работу до неузнаваемости, — рассказывает главный хранитель музея Оксана Смирнова. — К сожалению, о происхождении этого памятника ничего не известно». Восстанавливает его представитель молодого поколения реставраторов, недавний выпускник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета Андрей Назаренко.

Рядом еще одна его работа — многофигурная икона девяти мучеников Кизических с сюжетами исцеления бесноватого и видения святого Сисиния (Пошехонье, конец XVIII — начало XIX века), попавшая в реставрационный план благодаря музейному выставочному проекту «Образы огня в церковном искусстве». «Мы выбрали ее в том числе и потому, что огненная стихия выступает здесь не только в виде геенны, — продолжает Оксана Смирнова. — Здесь мы видим, как ангел побивает огненным бичом страшных обнаженных дев. В иконографии у них есть специальное собирательное наименование — трясовицы: это образ хронических недугов, мучающих людей. Например, трясовица Глядея изводит больного бессонницей».

В остальном на выставке представлено по одной работе каждого реставратора, когда-либо работавшего в музее. Сейчас в штате учреждения 16 реставраторов. Спектр их деятельности расширился: помимо традиционных икон и резьбы по дереву они восстанавливают рукописные и старопечатные книги, графику, художественный металл, лицевое шитье. Например,

в экспозиции представлена отреставрированная Светланой Корольковой пелена «Введение Бого-родицы во Храм» — из знаменитого собрания врача Глеба Покровского, которое подарила музею вдова Глеба Александровича Марфа.

Совсем недавно реставрационный стол покинула икона пророка Михея из иконостаса Спасо-Преображенского собора Пахомиева Кенского монастыря (ныне Плесецкий район Архангельской области). Этой обители была уготована непростая судьба: во время екатерининской секуляризации Церкви монастырь был упразднен. Соборный храм неоднократно горел, и в 1930-е годы его разобрали. Некоторые образы из иконостаса хранили у себя дома местные жители. И них иконы обнаружила во время экспедиции научный сотрудник Музея имени Андрея Рублева Лилия Евсеева.

«Поначалу она не предполагала, что это памятники XVI века: практически все иконы были в записях позапрошлого столетия, — рассказывает работавшая с образом пророка Михея Вера Родионова. — Я, конечно, поначалу тоже рассчитывала открыть стародавнюю иконопись. Но оказалось, что первоначальный слой красок относится ко времени одного из поновлений собора — к самому началу XVIII века.

В наши фонды икона поступила в записи XIX века с явно ошибочной подписью «Пророк Фаддей». Вероятнее всего, допустивший грубый просчет мастер имел в виду пророка Аггея, ведь именно такое имя указывалось на обороте вместе с карандашной рабочей пометкой «Этого повернуть». Исследуя рентгеновский снимок иконы под биноклем в сильном увеличении, мы поразились самобытности безвестного иконописца. Как видно, он творил совсем в иной манере, нежели его последователь. Помимо противоположного разворота головы святого, в другом поле на раскрытой нами иконе оказался и свиток. Слои красок в буквенных надписях разных эпох смешались: между ними полностью отсутствовал покровный слой олифы. А светлые блестящие пробелы на одеждах угодников Божиих вообще оказались физически неразличимы,

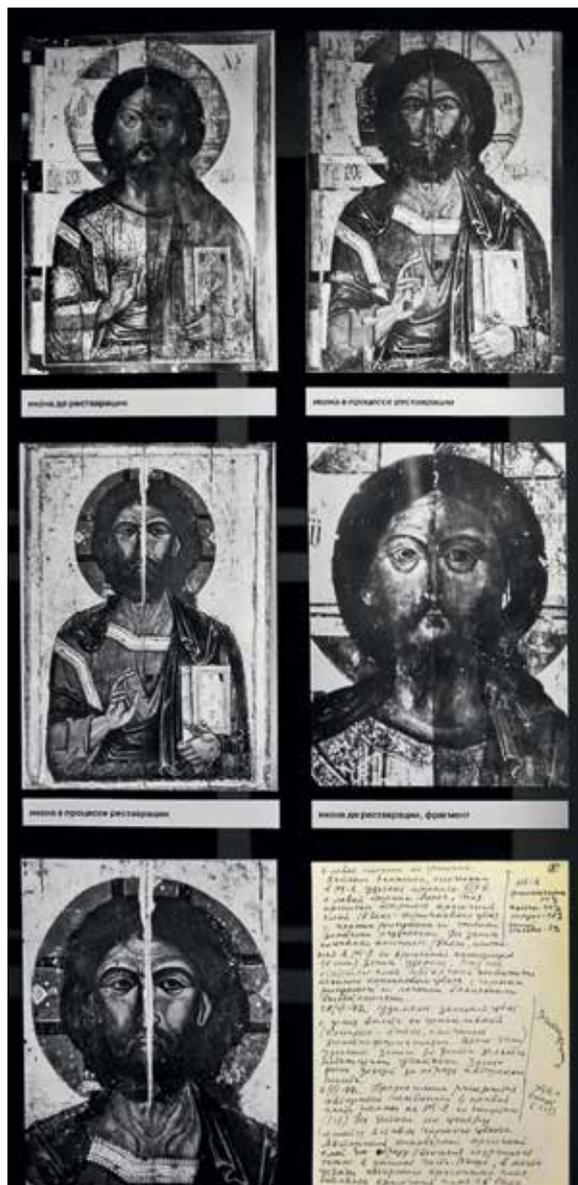
выявлять их на реставрируемом первоначальном образе пришлось буквально по отдельным точкам».

Удачное решение экспозиционного ряда — демонстрируемые рядом с самими памятниками ретроснимки различных этапов реставрации, часто сопровождаемые реставрационным паспортом. Выставленные документы сами по себе представляют огромный интерес. По ним, например, в деталях можно проследить, как реставратор Михаил Баруздин восстанавливал жемчужину нынешней постоянной экспозиции — образ Господа Вседержителя из Спасской церкви села Гавшинка (Ярославская область). «Это единственная домонгольская икона в нашем собрании. Ее подарил в 1977 году художник Василий Ситников. Образ был в аварийном состоянии — в поверхностном слое темной олифы, с трещиной между разошедшимися досками, заделанной при одном из поновлений смесью клея и пеньки. Этот состав, в свою очередь, быстро рассыхался, что вызвало расщепы древесины, — рассказывает Оксана Смирнова. — Баруздин мастерски залечил рану новой затонированной вставкой, причем



*Великомученица Параскева.
Кон. XVII — нач. XVIII в.
Дерево, темпера.
Реставратор А. В. Назаренко.
В процессе реставрации*





по решению реставрационного совета ее специально сделали внешне заметной».

Многие реставраторы первой плеяды стали основателями профессиональных династий. Таков, к примеру, фронтовик Виктор Брягин. После войны он трудился в Центральных научно-проектных реставрационных мастерских, располагавшихся в бывшем Спасо-Андрониковом монастыре, и помогал небольшому тогда штату музейных работников. В экспозиции представлена отреставрированная им большая житийная икона великомученика Георгия Победоносца (из Успенского собора подмосковного Дмитрова), написанная в столичной мастерской Феодосия в самом начале XVI столетия.

Дочь Виктора Брягина по первому образованию была геодезистом. Затем, занявшись реставрационным ремеслом, она достигла таких



*Господь Вседержитель.
Ростов (?). Дерево, темпера. Из церкви Спаса
Нерукотворного с. Гавшинка Ярославского района
Ярославской области. 1-я пол. XIII в.
Реставратор М. П. Баруздин*

высот, что ее приглашали трудиться в Успенский и Благовещенский соборы Московского Кремля и в Саввино-Сторожевский монастырь. Ее работа в экспозиционной этикетке помечена знаком вопроса. Святой на крупной полуфигурной иконе середины XVI века из Успенской церкви села Островки (Вышневолоцкий район Тверской области) атрибутирован как преподобный Кирилл Белозерский. «В то же время многие исследователи полагают, что это может быть и преподобный Сергей Радонежский, и преподобный Александр Свирский, и преподобный Димитрий Прилуцкий», — замечает Оксана Смирнова.

После войны в музей пришел и лишившийся на фронте левой руки Александр Кириков. «Отреставрированную им икону Спас в Силах нам подарил инженер Репин, забравший ее из заброшенной Покровской церкви в селе Чернокулово на Владимирщине, — продолжает Оксана Викторовна. — После первых пробных раскрытий, когда исследователи поняли, какого рода иконописный шедевр перед ними, музей снарядил в этот храм в Юрьев-Польском районе экспедицию. Благодаря ей в музее появился целый ряд

замечательных памятников иконописи XV века из Деисусного чина, например образ Архангела Гавриила. Эту икону возвратила к жизни ученица монахини Иулиании (Соколовой) Ирина Вагагина — профессор Православного Свято-Тихоновского богословского института. На иконе видны следы двух поздних слоев XIX и начала XX века совершенно иных композиционных решений, причем они были нанесены на плотную толстую штукатурку. Отец же Александра Кирикова Василий, чьи предки были мастерскими

иконописцами, после революции входил в Комиссию по спасению предметов русского искусства. Но главное — он тоже работал в наших реставрационных мастерских! Здесь вы можете видеть восстановленный Василием Осиповичем образ Преподобного Сергия Радонежского из того же Успенского собора в Дмитрове. К нам икона поступила в аварийном состоянии — вся изъеденная жучком и настолько ветхая, что от доски буквально отвалились углы и нижняя шпонка».

Копья вокруг копий: «От съедающего времени отнять лики и память...»

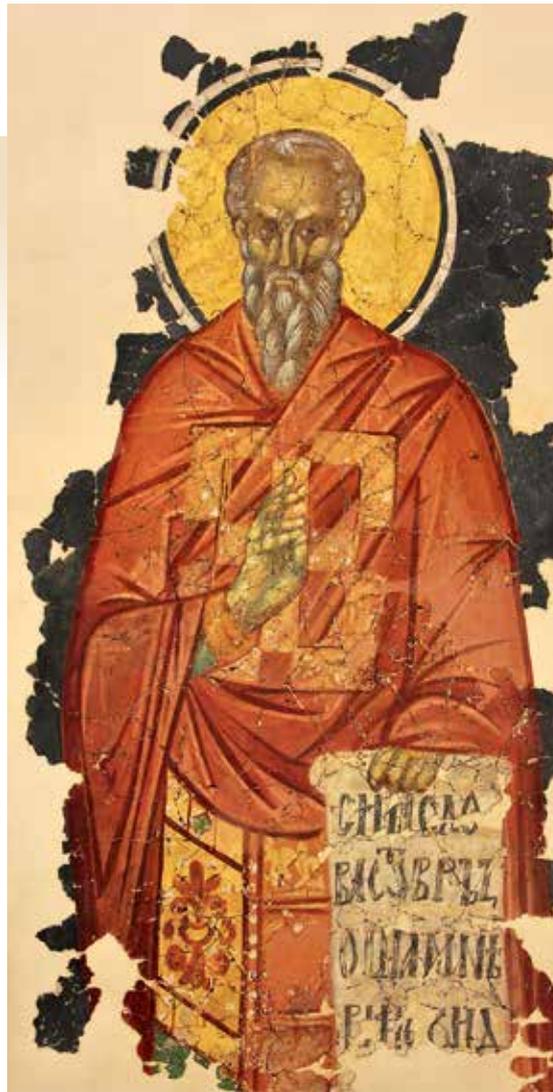
Где: г. Москва, ул. Пречистенка, 19.

Когда: до 15 декабря.

Справедливость тезиса «любая копия хуже оригинала» трудно оспаривать. Однако в мире искусства есть исключения, и особенно много их там, где сотворивший оригинал художник отстоит от нас по времени на многие столетия. К такому парадоксальному выводу подводит посетителей выставка из фондов Центрального музея древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублева «Взгляд из XX века. Древнерусская храмовая живопись в копиях художников советского времени», открывшаяся в залах Музейно-выставочного комплекса Российской академии художеств «Галерея искусств Зураба Церетели».

В экспозиции представлено 69 работ 10 советских копиистов, трудившихся в храмах Киева и Новгорода, Старой Ладogi и Ферапонтова монастыря. Название выставки символично: в нем отражена тема влияния публичного экспонирования художественных копий и их переосмысления во времени на развитие самого изучения древнерусского искусства.

Подобные большие тематические выставки — событие довольно редкое. Да и вообще копирование не в целях обучения, а как способ научной фиксации и изучения культурного наследия — прием довольно молодой, ему всего век. В России копирование появилось благодаря ленин-



Преподобный Феодор Студит. Фрагмент росписи храма Спаса Преображения на Ковалеве (Новгород). Копиист А. П. Греков. Бумага, темпера

градской художнице Дурново. Воспитанники ее школы работали в единой традиции, предполагавшей полное изучение творческого метода древнего мастера — его техники, последовательности работы, особенностей творческого

Архангел Гавриил
(из композиции
«Вознесение»)
Фрагмент купола
церкви Св. Георгия
в Старой Ладоге
(послед. четв. XII в.).
1960–1970-е гг.
Копиист
А. Н. Овчинников.
Бумага, грунт,
темпера



почерка. Правда, сама идея тщательного воспроизведения русских древностей возникла еще в эпоху барокко — на фоне массового увлечения модным Ренессансом. Именно тогда Михаил Ломоносов, задействовав «административный ресурс», указал на необходимость с «имеющихся в церквях изображений государских иконописной и фресковой работою... снять точные копии величиною и подобием, на бумаге водяными красками». Ему же принадлежит лаконичная формулировка основной цели этой работы, внесенная в подзаголовок статьи.

Для одних экспонентов (подавляющее большинство которых уже покинуло этот мир) копирование древней живописи стало делом всей жизни и основным занятием в мире искусства. Таков, к примеру, театральный художник и графист Николай Гусев († 1997), первым в Советском Союзе начавший копировать стенопись с объемных архитектурных форм. На выставке представлено 14 его прорисей росписи Богородице-Рождественского собора в Ферапонтовом монастыре, сделанных на разных этапах

комплексной научной реставрации этого выдающегося памятника в 1970–1980-е годы.

Другие мастера-копиисты известны прежде всего как реставраторы. Среди их работ особенно обращает на себя внимание беспрецедентный труд заслуженного художника Российской Федерации Александра Грекова († 2000), сумевшего в буквальном смысле из праха воссоздать росписи взорванной во время Великой Отечественной войны новгородской церкви Спаса Преображения на Ковалева. В Москве Греков, кстати, реставрировал такие знаменитые памятники церковного зодчества, как храмы Троицы в Никитниках, Воскресения в Кадашах, Троицы в Троице-Лыкове. Самого Александра Петровича война застала в Париже, где он учился на отделении живописи в Универсальной школе. Воевал во французском ополчении, а после Победы вернулся на Родину. Восстановлению росписи Спасского храма на Ковалева, сделанной за месяц до Куликовской битвы в 1380 году, он отдал больше 35 лет жизни. Даже сама мысль восстановить фрески из отдельных кусочков в пятиметровых завалах, поросших к 1960-м годам бурьяном, была, конечно, дерзновенной. В эпоху застоя Греков умудрялся постоянно прибегать к помощи волонтеров. «А равнодушным чиновникам, не спешившим выделять деньги, на совещаниях демонстрировал специально созданные копии, после чего добивался продолжения работ», — рассказывает куратор выставки, хранитель фонда монументальной живописи, научный сотрудник научно-фондового отдела хранения Музея имени Андрея Рублева Татьяна Жукова. Практические приемы Грекова в истории научного копирования характеризуют как «археологическую точность». На экспонируемой иконе преподобного Феодора Студита прекрасно заметны отличительные черты грековского подхода: фоновое тонирование утраченных мест оригинала, сантиметровая характерная «разрешающая способность» точного воспроизведения сохранившихся элементов rostового образа, объемное изображение загрязнений и теней от сколов.

Любопытна история последующего возрождения самого здания Спасской церкви. Ее удалось реконструировать — к сожалению, с нарушением научных принципов реставрации. Так, в барабане оказалось больше окон по срав-

нению с оригинальным памятником, из-за чего освещенность интерьеров увеличилась. Размещение исторических фресок в новом убранстве нарушило бы их восприятие, поэтому Греков передал их в Новгородский музей-заповедник, а копии остались в Музее имени Андрея Рублева.

«Иногда художник словно “обманывает” зрителя, — продолжает Татьяна Жукова. — Взгляните на эту копию мозаики центральной апсиды Михайловского Златоверхового монастыря в Киеве. Не правда ли, полная иллюзия того, что перед вами смальта? Меж тем копиист Аркадий Марампольский († 1999) добивается такого эффекта окраской маленьких кусочков изображения поверх цементно-клеявого грун-

та. При этом скрупулезно имитируются даже утраченные “мозаинки”! Однажды на публичной демонстрации подобных экспонатов я услышала: какие же у вас прекрасные произведения, но уж больно в плохой сохранности... Для меня как хранителя эта непосредственная “дилетантская” реплика стала высшей оценкой. Конечно, приходится мириться со второстепенностью копии. Кроме того, она несет на себе отпечаток личности самого копииста. Но изготовление копий такого класса, как у нас, требовало от художника XX века полного погружения в методику древнерусского мастера и растворения собственного таланта в его труде. Поэтому все эти работы для нас сегодня и ценны».

«Осенний салон» храмового искусства: сергиево-посадские художники демонстрируют достижения

Где: г. Сергиев Посад, ул. 1-й Ударной Армии, 2, восточный корпус музейного комплекса «Конный двор».

Когда: до 20 ноября.

Выставочному проекту Сергиево-Посадского государственного историко-художественного музея заповедника (отмечающего, кстати, 100-летний юбилей) «Осенний салон» уже больше четверти века. В этом году «Салон» второй раз в истории собрал мастеров церковных искусств — живописцев, монументалистов, резчиков по дереву и камню, мозаичистов и ювелиров.

Из-за временного запрета массовых мероприятий в Подмосковье «Осенний салон» пока можно увидеть лишь в интернете по адресу <https://yandex.ru/collections/user/xw4vxxbgkk0ywh3n1ferubvfmnr/vystavka-konkurs-osennii-salon-2020-khramovoe-iskusstvo>. Впрочем, не только увидеть: поскольку это еще и конкурс профессионального мастерства, на кнопке «онлайн-голосование» открыто голосование за приз зрительских симпатий. Вообще же помимо трех премий в основной номинации жюри отметит специальным призом еще и самого креативного



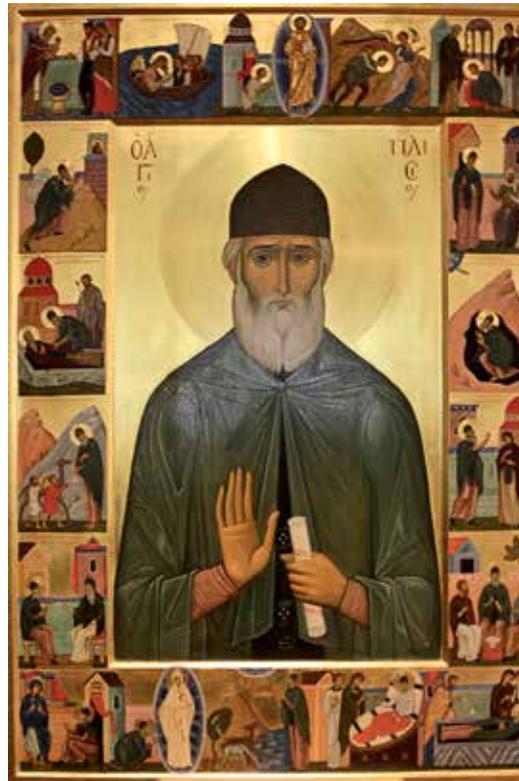
«И подаждь ми неизреченною благодатию сердца очищение».
2020 г. Дерево,
векторная резьба,
роспись, золочение.
О. В. Данилова

художника — в категории «За творческую разработку темы». Ну а если противоэпидемический режим в Московской области смягчится, организаторы, конечно, откроют выставку для посетителей и в обычном режиме.

Официальное открытие салона в Конном дворе все же состоялось. Экспозиция из 175 произведений в уютном и просторном восточном корпусе получилась удивительно светлой.

*Преподобный
Паисий Святогорец
с житием.
Дерево, темпера,
золочение. 2019 г.
Д. Ю. Михайлова
(справа)*

По правилам участвовать в «Осеннем салоне» могут только жители Сергиева Посада, к тому же преобладать должны авторы-дебютанты. Специальной конкурсной комиссии было непросто отобрать из всех желающих только 80 участников. Благодаря трудам преподавателей учебных заведений — Иконописной школы Московской духовной академии, Абрамцевского колледжа и филиала Высшей школы народных искусств — уровень демонстрируемых работ оказался весьма высоким. Среди произведений — иконы самых разных стилей, направлений и техник изготовления. Представлены также облачения, витражи и декоративная мозаика для храмового убранства. Победителей «Салона» жюри назовет в последний день работы выставки.



«Собор церковного искусства»: лучшие работы современных мастеров Псковщины

Где: г. Псков, ул. О. Кошевого, 2.
Когда: до 14 декабря.

Реализованный при поддержке Фонда президентских грантов совместный проект Псковской митрополии, Спасо-Преображенского Мирожского мужского монастыря и Псково-Изборского объединенного государственного музея-заповедника — событие для русской провинции не рядовое. В едином выставочном пространстве собрано свыше двух сотен произведений церковного искусства, созданных нашими современниками: икон, фресок, архитектурных проектов, крестов, книг, предметов церковной утвари и облачений. Массовые весенние ограничения сдвинули про-

ект не только по времени, но и в пространстве: задержка с открытием на полгода позволила задействовать только что отреставрированный памятник гражданской архитектуры XVII века — купеческие Палаты Постниковых. Свои работы здесь представили 54 мастера, 44 из которых живут на псковской земле.

Иконописная линия в экспозиции начинается работами корифеев современности: наместника Псково-Печерского монастыря архимандрита Алипия (Воронова; † 1975) и архимандрита Зинова (Теодора). Их достойные наследники — иконописцы мастерской Мирожского монастыря Николай Блохин и Алексей Яблочкин. Они демонстрируют недавние работы: «Воскресение — Сошествие во ад», «Похвала Пресвятой Богородицы», «Троица с праздниками и еван-



гельскими сценами» и «Собор Псковских святых». Раскрывают палитру современной иконописи монах Алипий (Оборотов), Георгий Гашев, Анна Кудрявцева, Максим Шешуков, Алла Павлусенко, Светлана Иванова, Христина Белова.

Псковскую архитектурную традицию представляют Андрей Лебедев (Петропавловский храм в Санкт-Петербурге), Юрий Ширяев (Воскресенская церковь в Орлецах; храм Веры, Надежды, Любви и матери их Софии в Крестах). С при-

вычными для Пскова шедеврами художественной обработки металла выступают кузнецы Евгений Вагин († 2018), Павел Шаповалов, Александр Деймов. Художник Анатолий Елизаров выставляет две иконы в басменных окладах, демонстрируя одновременно мастерство изографа и ювелира. Свои работы также представили Юрий Пересада (керамика), Александр Строило (художественная обработка кожи), Павел Егупец, Александр Коростелев и Ольга Лебедева (резьба по дереву).

«То, что я должен сказать»: к 100-летию окончания Гражданской войны и Русского исхода

Где: г. Москва, ул. Тверская, 21.

Когда: до 20 декабря.

Музей современной истории России подготовил к 100-летию Русского исхода выставку. Свои экспонаты сюда предоставили около десятка государственных учреждений культуры, а главный соорганизатор наряду с Министерством культуры Российской Федерации — Благотворительный фонд актеров.

Названием выставки служит строчка из песни Александра Вертинского о погибших в октябре 1917 года московских юнкерах. Это не случайно: в центре предметного ряда экспозиции — мемориальные реликвии, посвященные Вертинскому и его знакомому, белогвардейскому генералу Якову Слащеву (по чьей просьбе артист, кстати, исполнил упомянутую песню весной 1919 года в Одессе). «Вертинского и Слащева нельзя назвать друзьями, но Гражданская война в каком-то смысле переплела их судьбы: оба стали эмигрантами, а впоследствии — «возвращенцами», — говорит старший научный сотрудник Музея современной истории России Федор Кукин.

Среди премьер публичной экспозиции — боевое Георгиевское знамя лейб-гвардии Финляндского полка (копия с оригинала, хранящегося в фондах Центрального музея Вооруженных сил). Оно было эвакуировано из Севастополя самим Слащевым при сдаче Крыма и перевезено им на ледоколе «Илья Муромец» в Галлипо-



Пулемет системы Гочкисс обр. 1914 г. [Сент-Этьен], 1916 г. Сталь, латунь

ли (Турция). Когда Великая Отечественная война кончилась, потомки эмигрантов передали в советское посольство в Париже знамя и текст письма, которое в 1943 году написал Вертинский в Шанхае Вячеславу Молотову с просьбой о возвращении на Родину.

Петербургский Казанский кафедральный собор передал для экспонирования свою историческую регалию — кормовой Андреевский флаг с линкора «Георгий Победоносец». Под этим флагом русская эскадра в 1920 году уходила на чужбину. Позднее он служил завесой на Царских вратах в Александро-Невском храме в тунисском городе Бизерта.

Документальный ряд экспозиции получился добротным и подчеркнуто нейтральным, без малейшего политического окраса, увы, почти всегда сопутствующего заявленной теме даже спустя столетие. Не нарушают это впечатление и отрывки из художественных фильмов «Служили два товарища», «Бег» и «Солнечный удар», демонстрируемые на выставке.